



Raconter le vivant : un essai de zoé-poétique narrative (XXe-XXIe siècles)

Marie Cazaban-Mazerolles

► To cite this version:

Marie Cazaban-Mazerolles. Raconter le vivant : un essai de zoé-poétique narrative (XXe-XXIe siècles). Littératures. Université de Poitiers (France), 2018. Français. \langle NNT : \rangle . \langle tel-04360482 \rangle

HAL Id: tel-04360482

<https://hal.science/tel-04360482v1>

Submitted on 21 Dec 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 CC BY-ND 4.0 - Attribution - No Derivative Works - International License

THESE

Pour l'obtention du Grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITE DE POITIERS
(Diplôme National - Arrêté du 25 mai 2016)

U.F.R. : Lettres & Langues

École Doctorale : Lettres, Pensée, Arts et Histoire

Section CNU : 10 Littérature générale et comparée

Présentée par :

MME MARIE CAZABAN-MAZEROLLES

RACONTER LE VIVANT : UN ESSAI DE ZOÉPOÉTIQUE NARRATIVE (XX^e-XXI^e SIÈCLES)

Sous la direction de Mme Christine Baron

JURY

Mme Christine Baron (Université de Poitiers)

Mme Laurence Dahan-Gaida (Université de Franche-Comté)

Mr Denis Mellier (Université de Poitiers)

Mme Stéphanie Posthumus (Université McGill – Montréal)

Mme Anne Simon (C.N.R.S – E.H.E.S.S.)

Soutenue le : 25 mai 2018



Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier chaleureusement Christine Baron pour la bienveillance avec laquelle elle a accompagné et dirigé ces travaux, ainsi que pour la confiance inaltérable qu'elle a manifestée à mon égard durant ces années de recherche pourtant parfois tâtonnantes. Sans sa curiosité et son ouverture d'esprit, sans son soutien moral et sans la stimulation intellectuelle qu'elle a représentée, cette thèse n'aurait pu aboutir.

Je remercie également les membres de l'U.F.R. Lettres et Langues de l'Université de Poitiers dans laquelle j'ai eu le plaisir de faire mes premiers pas en tant qu'enseignante, et en particulier mes collègues et camarades du FoReLL pour avoir accueilli et encouragé ces recherches. Parce qu'elles ont œuvré avec efficacité pour résoudre tous les problèmes administratifs survenus le long de la route, je remercie en outre sincèrement Isabelle Delouvée, Nathalie Fofana et Marie-Christine Mérine. Merci également à ces étudiants de Poitiers, Clermont-Ferrand ou Amiens qui ont aiguillonné sans le savoir mon désir de poursuivre ces travaux, et parfois infléchi avec (im)pertinence le cours qu'ils prenaient.

Ma reconnaissance va également à Verena Conley qui m'a permis de passer une année à l'Université de Harvard. Dans la mesure où ce séjour n'aurait pas été possible sans le soutien financier du Harvard French Scholarship Fund, j'en remercie également les membres pour l'aide qu'ils m'ont apportée.

Je souhaite encore exprimer ma gratitude à Stéphanie Posthumus pour l'accueil qu'elle m'a réservé outre-Atlantique et nos échanges fructueux, de même qu'à Laurence Dahan-Gaida et Anne Simon pour avoir ouvert les pages de leurs revues à des formulations précoces de ce travail, et l'avoir ainsi encouragé.

Toute ma reconnaissance va également à Michel Houellebecq et Éric Chevillard qui ont accepté de répondre à certaines questions que je me posais sur leurs œuvres et obligeamment consacré de leur temps à cette fin.

Parce qu'il ne m'aurait jamais été possible d'entreprendre ces recherches sans le soutien affectif et moral indéfectible de ma famille, je tiens à exprimer ma profonde gratitude à mes parents, Didier et Joëlle Cazaban-Mazerolles, et à les remercier pour leur patience, leur compréhension ainsi que pour l'éducation qu'ils se sont attachés à me prodiguer : je n'en aurais pas voulu d'autre. Dans cette dernière, ma sœur Céline Cazaban-Mazerolles tient de même une belle part, qui m'apprit littéralement à lire et me mit par son exemple sur la voie de la littérature : je l'en remercie sincèrement. Merci encore à la masse joyeuse des taties-tontons-cousins-cousines pour leur oreille curieuse.

Ce travail doit beaucoup aux relectures avisées, sagaces, stimulantes et charitables de Romain Benini, Adrien Chassain, Julien Claparède-Petitpierre, Cyrielle Dodet, Manon Garcia, Hélène Martinelli, Romain N'Guyen Van et Zacharie Signoles : je les remercie tous infiniment pour le temps qu'ils ont consacré à cette tâche, et pour la bonne humeur avec laquelle ils s'en sont acquittés.

S'il doit être remercié également à cet égard, toute ma reconnaissance va encore à Baptiste Morizot pour l'attention bienveillante qu'il a dès ses débuts accordée à ce travail, lequel s'est souvent nourri de nos échanges et de son intelligence.

Mes remerciements les plus chaleureux vont encore à tous ceux qui, par leur présence amicale, leurs encouragements continus et leur énergie, m'ont permis de mener à bien cet ouvrage. En plus des relecteurs susnommés, il me faut citer ici les noms de Séverine Andraud, Benoît Autiquet, Leïla Apithy, Romain Beugnot, Charles Boissel, Caroline Caltagirone, Emmanuelle Cancel, Valentin Chémery, Marie-Émilie et Baptiste de Couëssin, Alice et Marion Dupouy, David Foltier, Katia Gabriel, Jellert Gaublomme, Arthur Jullien, Pierre Pardo, Charlotte Ruggieri, Damien Salgues, Stéphanie Soubrier et Ariane Zaytzeff.

Je tiens en particulier à exprimer ma gratitude à Antoine Espinasseau pour ses encouragements infatigables et confiants ; et à Manon Garcia dont la présence durant certains des moments les plus difficiles de ces années de travail fut décisive. Merci également et à nouveau à Cyrielle Dodet pour être depuis tant d'années restée à mes côtés, « sous le même auvent ».

Je remercie enfin affectueusement Julien Claparède-Petitpierre pour le soutien patient et protéiforme dont il a fait preuve, et pour m'avoir aidée à retrouver calme et lucidité lorsque ceux-ci me faisaient défaut. Merci aussi à lui pour la douceur et pour les rires.

À ceux-là qui sont ma meute, cette thèse est collectivement dédiée.

SOMMAIRE

INTRODUCTION	11
 PREMIÈRE PARTIE. POÉTIQUE DU PERSONNAGE : LE NOUVEAU SUJET ZOÉGRAPHIQUE.....	80
AVANT-PROPOS.....	81
 CHAPITRE 1. RÉÉQUILIBRER (EN INTENSION) : FIGURATIONS ZOÉGRAPHIQUES DU VIVANT HUMAIN	85
I. Rejouer la « mort du personnage » ? Ruptures et continuités d'un geste critique.....	89
1.1. En finir avec le personnage réaliste moderne : la dissolution des identités sociales, psychologiques et biographiques.....	89
1.2. Prolongements critiques : opacification et défaillances du sujet logocentrique.....	110
II. L'assomption du sujet organique : privilèges du corps et de l'épistème biologique	121
2.1. Incarner le personnage.....	123
2.2. La mobilisation de l'épistème biologique	145
III. Figurations de l'animal humain	149
3.1. Comparaisons animales	150
3.2. « The naked ape » : éthologie humaine de la voix narrative	158
 CHAPITRE 2. DÉCENTRER (EN EXTENSION) : LA PROMOTION DE PERSONNAGES NON-HUMAINS	169
I. La multiplication des présences animales et la critique de l'anthropocentrisme de la littérature	172
1.1. Les débuts anglo-saxons et la généralisation vingtiémiste.....	172
1.2. De l'intrigue à la phrase : trois exemples contemporains de décentrement (Éric Chevillard, Jim Crace et Kurt Vonnegut).....	175
II. Représenter l'animal « <i>qua</i> animal » : vers l'émancipation des usages et représentations tropologiques	182
2.1. Dé-symbolisation, essentialisation et trope autotélique	184
2.2. La spécification éco-éthologique chez Chevillard et Crace	193
III. Le sujet animal : agentivité, singularité et autonomie.....	198
3.1. Les vertus pratiques de la narration dans la représentation du sujet animal	200
3.2. Anthropomorphisme, sujétion et autonomie : Lassie par T. C. Boyle, à la lumière de Jack London.....	204
IV. Potentialités et limites de la narration littéraire dans la figuration d'exo-subjectivités	215
4.1. Échappées et récalcitrances animales	216
4.2. « What is it like to be [another animal] ? » Mimétisme poétique et délocation chamanique	222
4.3. Un <i>logos</i> toujours déjà animal : la thèse shepardienne.....	232

CHAPITRE 3. RECONFIGURER ET INSÉPARER : LE SUJET POSTHUMANISTE INDISCRET DU VIVANT	243
I. En finir avec Robinson : contrécrire l'anthropogénèse souverainiste et disjonctive	245
1.1. Ni <i>domus</i> ...	247
1.2. ...ni <i>dominus</i>	251
1.3. Réécrire la (pré-)histoire pour dessiner « une autre carte du vivant »	265
II. Foyers pluri-spécistes et communautés hybrides : « narrating across species lines »	268
2.1. <i>Oikos</i> pluri-spécistes et hôtes animaux chez Lispector, Boyle et Chevillard	269
2.2. Intimités romantiques, amicales et familiales trans-spécistes	275
III. De l'ego-self à l'eco-self : le sujet inséparable ou l'« apprentissage panique »	282
3.1. « Quebrei um invólucro » : porosité des sujets et continuité du vivant	284
3.2. Une poétique écologique profonde	289
3.3. Figurer l'indistinct : ressources de la narration littéraire	292
CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE	315
 DEUXIÈME PARTIE. « [IS THERE] GRANDEUR IN THIS VIEW OF LIFE? » LES VALEURS DU VIVANT	319
AVANT-PROPOS	320
 CHAPITRE 4. LA CONVERSION AFFECTIVE DE L'IMAGINAIRE FIN-DE-SIÈCLE : DÉCHÉANCE ET MONSTRUOSITÉ	329
I. « The Descent of Man » : inversion de la <i>scala naturae</i> et réécritures parodiques du motif lapsaire	331
1.1. Inflexion satirique et reformulation burlesque de l'angoisse de la dégradation	334
1.2. Chuter dans la chaîne trophique : « the experience of being prey »	341
II. Le versant lumineux de la monstruosité et l'angoisse de la disjonction	354
2.1. Un récit transitionnel précoce : <i>Before Adam</i> , vers la normalisation du monstre	357
2.2. « The era of hopeful monsters » : réécritures joyeuses de la métamorphose et de la dégénération chez Lispector et Vonnegut	360
2.3. Marquer l'écart et déplacer l'angoisse : « Dogology » de T. C. Boyle et <i>Sans l'orang-outan</i> d'Éric Chevillard	369
 CHAPITRE 5. LA RÉCUPÉRATION HORIZONTALE DE LA GRANDEUR ET DE L'INFINITUDE : LES AU-DELÀ IMMANENTS DU VIVANT	384
I. Des poétiques (heureuses) de l'humiliation : un <i>fatum</i> tellurique désirable	386
1.1. « I'm a creature of the mud, not the sky »	386
1.2. Le parti de la terre : affects telluriques et conversions parodiques à l'immanence	395
II. Transcendances horizontales : les au-delà immanents du vivant	405
2.1. Le vivant après la mort : eschatologies bio-écologiques et nouveaux millénarismes	406
2.2. Agrandissements synchroniques et poétiques superlatives du vivant	427

CHAPITRE 6. LA RELOCALISATION INTRAMONDAINE DE LA MERVEILLE : DES RÉCITS DU RÉ-ENCHANTEMENT.....	438
I. Une entreprise de conversion du regard : la littérature comme discipline de l'attention	441
1.1. Une ré-orientation optique : « atterrir », ou les focalisations telluriques du <i>narrative eye</i>	444
1.2. Contre les poétiques décoratives du monde : révéler l'animation et la diversité	448
II. Deux erreurs de diagnostic : solitude ontologique de l'être humain et évacuation de l'inexpliqué.....	461
2.1. « We are never alone » : la fin de la solitude ontologique	463
2.2. Raison et merveille : la question de la complexité écologique	470
III. La manipulation autoritaire des affects, ou l'efficace coercitive de la langue littéraire	479
3.1. Spectacles de la nature : « you must admit it is beautiful »	481
3.2. La reformulation enchantée de l'absence de sens : les miracles de la contingence	487
APPENDICE. MICHEL HOUELLEBECQ, ATAVIQUE ?	495
CONCLUSION DE LA SECONDE PARTIE.....	501
CONCLUSION	504
ANNEXES.....	530
BIBLIOGRAPHIE	536
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	569
INDEX.....	570
TABLE DES MATIÈRES.....	576

« The only reason for the existence of a novel is that it does attempt to represent life. »

Henry James, « The Art of Fiction » (1884)

« When asked “What is finally over the top of all the information chains?” one might reply that it must be the artists and writers, because they are among the most ruthless and efficient information predators. They are light and mobile, and can swoop across the tops of all the disciplines to make off with what they take to be the best parts, and convert them into novels, mythologies, dense and esoteric essays, visual or other arts, or poems. And who eats the artists and writers? The answer must be that they are ultimately recycled to the beginners, the students. That’s where the artists and writers go, to be cheerfully nibbled and passed about. »

Gary Snyder, « The Forest in the Library » (1990)

N’est-ce-pas finalement ce qui importe ? Accueillir des manières de dire, de décrire et de raconter qui nous font répondre, de manière sensible, [aux] événements ?

Vinciane Despret, *Que diraient les animaux, si... on leur posait les bonnes questions ?* (2012)

INTRODUCTION

I. LES TERMES DU PROBLÈME

1.1. Le nom du vivant

En octobre 2012, quelques semaines seulement après le début officiel de ces travaux de recherche, le neurobiologiste Alain Prochiantz, membre de l'académie des sciences et professeur au Collège de France, publiait un essai intitulé *Qu'est-ce-que le vivant ?* Question imposante, à laquelle l'auteur indiquait pourtant dès la seconde phrase de son introduction qu'il était possible de répondre aisément : « il est assez simple de définir le vivant par ses propriétés, son aptitude à évoluer et à se reproduire, à naître et mourir aussi¹ ». La définition, lapidaire, rejoint celle des dictionnaires usuels : est vivant ce qui manifeste les propriétés de la vie, par opposition à la fois à la matière inerte et à la mort. Néanmoins, les limites d'une telle proposition sont aussi immédiatement pointées du doigt par le biologiste pour qui les frontières de la notion sont en réalité complexes à établir :

Mais si on se tourne vers ce qui le borne, on est obligés d'interroger immédiatement les sciences physiques et les sciences humaines et sociales. Les premières parce qu'il a fallu que ce vivant, il y a quelques trois milliards d'années, émerge du non-vivant, comme il faut admettre qu'il doit inéluctablement y retourner [...]. Et puis, tout matérialiste, c'est mon cas, sait que le vivant est fait de matière et que, par là, il relève aussi des sciences de la matière, et pas seulement des sciences du vivant. Pour ce qui est des sciences sociales, [...] [et] tout en reconnaissant, si on se réclame de Darwin, l'évidence pour un biologiste, que les sociétés humaines sont aussi des sociétés animales [...], il saute à la raison que les sociétés humaines ont quelque

¹ Alain Prochiantz, *Qu'est-ce-que le vivant ?*, Paris, Seuil, 2012, p. 9.

chose de spécial et qu'il est nécessaire d'en référer aux sciences humaines pour les analyser¹.

S'il faut bien sûr considérer ce qui selon Prochiantz fait problème – tâche à laquelle nous nous attellerons plus tard en examinant plus particulièrement la question, essentielle dans notre perspective, du rapport du vivant aux sciences dites humaines – il faut aussi être attentif ici à la prémisse silencieuse qui permet au scientifique de poser le problème en ces termes. En effet, en désignant dans ces pages inaugurales le vivant comme un objet épistémologique problématique, Prochiantz établit d'abord la nature précisément épistémologique du concept de vivant. Ensermé entre un en-deçà – la matière non animée – dont les sciences physiques auraient la charge, et un au-delà – ce « quelque chose de spécial » qui caractérise l'existence humaine – dont l'étude écherrait plus particulièrement aux sciences humaines et sociales, le vivant apparaît ici avant tout comme le nom donné par un biologiste contemporain (auto-désigné matérialiste et darwinien) à l'objet d'étude qu'il estime lui être propre quoique problématiquement contigu à l'endroit de ses « borne[s] » avec d'autres disciplines.

Si nous insistons sur ce point, c'est pour affirmer d'abord que toute tentative de définition du vivant ne peut pas faire l'économie de la reconnaissance que « le vivant » est un signe dont l'articulation signale prioritairement le contexte épistémique de son énonciation. Il serait donc à ce titre malvenu de chercher à l'hypostasier, ce vers quoi la très platonicienne question « qu'est-ce-que ? » critiquée par Gilles Deleuze² et affichée dans le titre de l'essai du biologiste oriente inéluctablement. La perspective nominaliste manifestée par le titre de cette section inaugurale prévient ainsi à l'inverse que les nécessaires éclaircissements qui vont suivre ne doivent pas être assimilés à une tentative d'assignation ontologique : le vivant n'est ni un objet ni une essence. En revanche, s'y référer plutôt qu'à la vie, au vécu, ou encore à l'existence engage un certain nombre de positions que les pages suivantes sont destinées à préciser. Pour ce faire, il faut revenir d'abord sur le partage disciplinaire évoqué par Prochiantz et dont nous souhaitons montrer qu'il redouble et traduit la façon clivée dont notre culture appréhende le phénomène de la vie, clivage dont le nom de vivant apparaît dès lors comme l'un des produits.

1.1.1. « Le fait de vivre s'entend de plusieurs façons³ »

Le nom de « vie », affirmait Barthes, est un « mot à tout faire⁴ » : signe labile dont le sens ne se donne jamais *a priori* de façon consensuelle, et sur lequel il faut toujours faire un effort

¹ *Ibid.*

² Gilles Deleuze, « La méthode de dramatisation », *L'Île déserte et autres textes*, Paris, Minuit, 2002, p. 131-162.

³ Aristote, *De l'âme*, trad. Richard Bodéüs, Paris, Flammarion, 1993, p. 141.

⁴ Roland Barthes, *Le Neutre*, Paris, Seuil, 2002, p. 79.

de spécification périphérique pour s'entendre. De fait, la pensée occidentale a toujours distingué plusieurs dimensions de ce qui se donne comme le « concept le plus général et le plus vide¹ », et multiplié les noms destinés à les prendre en charge dans leurs singularités diacritiques : *bios*, *zoe*, vécu, vivant, essence ou encore existence, figurent ainsi autant de rapports sous lesquels le fait de vivre s'est trouvé décliné et contrastivement appréhendé. Or au-delà de cette prolifération lexicale et de l'originalité des systèmes conceptuels dont relèvent de telles distinctions, il est possible de déceler une certaine forme d'invariance dans la façon dont notre tradition philosophique a segmenté notre perception du phénomène de la vie, informant durablement la manière spontanée dont nous nous y rapportons.

Selon Giorgio Agamben qui consacre un chapitre de *L'Aperto: l'uomo e l'animale* à ce « *mysterium disiunctionis*² » selon lequel la vie ne se donne jamais comme un concept unifié, l'histoire de ce partage commence avec Aristote. Le philosophe grec, en distinguant de l'inanimé une manifestation primaire – nutritive et végétative – du phénomène de la vie, serait le premier à circonscrire « le fond obscur sur lequel se détache la vie des animaux supérieurs³ », c'est-à-dire à isoler une dimension du vivre à la fois minimale dans son intension et maximale dans son extension par rapport à laquelle des formes plus particularisées du vivre seront susceptibles de se démarquer. Pour témoigner de la postérité de semblable disjonction, Agamben convoque alors l'exemple du médecin français Xavier Bichat dont les *Recherches physiologiques sur la vie et la mort* s'ouvrent de fait sur un article intitulé « Division générale de la vie ». Ici, la « vie organique » caractérisée comme une existence « au-dedans » se voit opposée à la « vie animale » par laquelle le vivant « existe hors de lui », « sent et aperçoit ce qui l'entoure, réfléchit ses sensations, se meut volontairement d'après leur influence, et le plus souvent peut communiquer par la voix ses désirs et ses craintes, ses plaisirs ou ses peines⁴ ». Vie végétative d'une part, vie de relation d'autre part sont ainsi considérées par le médecin comme des fonctions appartenant à « deux classes très-distinctes⁵ », dont la première constitue la condition nécessaire et suffisante à l'identification d'un organisme vivant tandis que la seconde se présente comme un surplus permettant de caractériser un *modus vivendi* propre aux animaux dont elle est « l'attribut exclusif⁶ ». Agamben qui vient de reconstituer cette filiation

¹ Thierry Hoquet, *La Vie*, Paris, Flammarion, 1999, p. 22.

² Giorgio Agamben, *L'Ouvert : de l'homme et de l'animal*, traduction par Joël Gayraud, Paris, Payot & Rivages, 2002, p. 28 et sq. Version originale dans *L'Aperto. L'uomo e l'animale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, p. 21 et sq.

³ *Ibid.*, p. 31. Version originale p. 22 : « l'oscuro fondo su cui si distacca la vita degli animali superiori ».

⁴ Xavier Bichat, *Recherches physiologiques sur la vie et la mort*, Paris, Victor Masson, 1852, p. 6-8.

⁵ *Ibid.*, p. 2.

⁶ *Ibid.*, p. 3.

choisit alors de s'y inscrire lui-même et nomme pour sa part « vie nue¹ » cette dimension primaire de la vie par opposition à laquelle il devient possible de dégager des formes plus spécifiques du vivre, et qu'il décrit comme « déconnectée de toute activité cérébrale et pour ainsi dire de tout sujet² » en des termes soulignant le rapport soustractif selon lequel elle a si souvent été pensée. À chaque fois, un étiage minimal du phénomène de la vie se trouve donc opposé à d'autres dimensions moins réduites et plus qualifiées du vivre, en un geste permettant en outre de classer grossièrement les formes du règne animé.

Semblables oppositions n'ont en réalité cessé de faire retour dans la philosophie occidentale, débordant largement la généalogie mobilisée par Agamben. Wilhelm Dilthey par exemple, dissociait la vie (*das Leben*) comme forme de vie inconsciente et organique du vécu (*das Erlebte/Erlebnis*) comme forme de vie réflexive faisant l'expérience d'elle-même. La philosophie existentialiste répètera pour sa part partiellement son geste en distinguant entre l'essence – le simple fait d'être – et l'existence précocement définie par Kierkegaard comme l'effort réalisé par le seul être humain conscient pour se tenir hors de sa condition première. La phénoménologie de la vie, quant à elle, se fonde en tant que discipline même sur la distinction renouvelée entre le vécu défini comme vie subjective (ou « contenu de conscience » dans les *Recherches logiques* de Husserl) et la vie dite biologique exclue de son champ d'investigation.

Ainsi, et malgré les différences parfois très importantes entre ces divers systèmes conceptuels évoqués ici à grands traits, un invariant se fait jour dans les découpages récurrents générés par la tradition philosophique occidentale pour appréhender le phénomène de la vie. À chaque fois, la ligne de partage est située en un lieu non pas identique mais analogue, qui circonscrit d'une part une dimension organique, inconsciente et commune à tous les êtres animés de la vie ; d'autre part un pôle plus qualifié qui se présente comme un privilège exclusif du sujet, la plupart du temps humain, réflexif et doué de *logos*. Or en 1966, Georges Canguilhem estimait que cette distinction majeure pouvait en définitive être résumée dans la déclinaison aspectuelle du verbe « vivre » pratiquée par la langue française :

Par vie on peut entendre le participe présent ou le participe passé du verbe vivre, le vivant ou le vécu, [...] selon que par vie on entend l'organisation universelle de la matière [...] ou bien l'expérience d'un vivant singulier, l'homme, conscience de la vie³.

De fait, à la suite d'un mouvement de double spécialisation disciplinaire et linguistique, le terme de « vivant » est aujourd'hui en français contemporain largement associé à cette dimension

¹ Giorgio Agamben, *L'Ouvert : de l'homme et de l'animal*, op. cit., p. 32. Version originale p. 23 : « nuda vida ».

² *Ibid.* Version originale p. 23 : « sconessa da ogni attività cerebrale e per così dire da ogni soggetto ».

³ Georges Canguilhem, « Le concept et la vie », *Revue Philosophique de Louvain*, 64/82, 1966, p. 193-223, p. 193.

organique de la vie isolée de façon répétée par la tradition de pensée occidentale et devenue au cours du XX^e siècle l'objet d'étude propre de la biologie.

1.1.2. Un marqueur épistémologique diacritique

Dans l'introduction à leur collectif sur les *Nouvelles représentations de la vie en biologie et philosophie du vivant*, Jean-Claude Ameisen, biologiste, et Laurent Cherlonneix, philosophe, estiment ainsi que la distinction opérée par la langue française entre « la vie » et « le vivant » renvoie, davantage qu'à une différenciation de contenu, à une distribution particulière dans le champ des savoirs constitués. Ainsi : « le terme de “vie” relèverait plutôt de la philosophie, tandis que le “vivant” choisi par les biologistes pour se préserver et se démarquer de tout vitalisme, “appartiendrait” plutôt à la biologie¹ ». Bifurcation dont la phénoménologie de la vie française contemporaine prend acte avec beaucoup d'éclat lorsqu'elle estime la biologie sans objet : « La vie n'est-elle pas l'objet de cette science en plein essor qui s'appelle la biologie ? Il faut répondre négativement : il n'y a pas de vie en biologie². »

L'histoire de la biologie relève de fait d'un paradoxe aujourd'hui largement reconnu : née du désir de s'émanciper des sciences de la matière, la discipline postula une scission qualitative irréductible entre l'animé et le non-animé justifiant l'érection de la vie comme objet d'étude autonome. Ainsi, c'est semble-t-il en 1766 que le terme est pour la première fois employé dans son acception moderne, sous l'impulsion du philosophe allemand Michael Christoph Hanov qui, dans la classification générale des sciences qu'il propose, fait apparaître la « biologia » comme « rerum viventium scientia, cuius initium : de vita vegetantium corporum [...], de rebus viventibus [...], de biologia corporum generali³ ». En 1802, les naturalistes Gottfried Reinhold Treviranus (dans sa *Biologie : oder Philosophie der lebenden Natur für Naturforscher und Aerzte*) et Jean-Baptiste Lamarck (dans son *Hydrogéologie* puis ses *Recherches sur l'organisation des corps vivants*) l'utilisent à leur tour pour en appeler à une science générale des êtres animés :

Les objets de nos investigations seront constitués par les différentes formes et manifestations de la vie, les conditions et les lois sous lesquelles ce phénomène a

¹ Laurent Cherlonneix & Jean-Claude Ameisen, « Avant-propos », *Nouvelles représentations de la vie en biologie et philosophie du vivant*, Bruxelles, De Boeck Supérieur, 2013, p. ix.

² Philippe Capelle (dir.), *Phénoménologie et Christianisme chez Michel Henry*, Paris, Éditions du Cerf, 2004, p. 21.

³ Michael Christov Hanov, *Philosophia naturalis sive physica dogmatica*, cité par Peter McLaughlin, « Naming biology », *Journal of the History of Biology*, 35/1, été 2002, p. 1-4, p. 2. La citation reprend la table des matières de l'essai, qui définit donc la biologie comme « la science des choses vivantes, dont le principe est l'étude : de la vie des corps végétant [...], des choses vivantes [...], de la biologie générale des corps [...] ». (Nous traduisons).

lieu et les causes par lesquelles il est déterminé. La science qui s'occupe de ces objets sera désignée par nous du nom de biologie ou science de la vie¹.

Toutefois, et pour faire valoir son statut de véritable science, il fallut bientôt que la biologie récuse l'objet d'étude même qu'elle s'était originellement donné. Parce que sous sa forme nominale, elle semblait supposer une substance ou un principe demeurés introuvables, la notion de « vie » assimilée à un vitalisme de plus en plus discrédité² fut en effet rapidement considérée comme une « scorie métaphysique héritée des doctrines théologiques et d'un animisme dont la science positive n'a que faire³ », et conséquemment peu à peu évacuée par la biologie moderne héritière de la méthode expérimentale bernardienne. Le médecin français l'affirmera clairement : « la vie n'est qu'un mot qui veut dire ignorance⁴ ».

La biologie s'est ainsi développée en tant que science moderne au détriment de la question ontologique en se concentrant, selon les mots d'André Pichot, sur « l'analyse d'objets que le sens commun lui désigne comme vivants⁵ ». Si en 1944 Erwin Schrödinger pouvait encore se demander *Qu'est-ce que la vie ? (What is life?)*⁶, le biochimiste Ernest Kahane répond sans équivoque en 1962 que *La vie n'existe pas*⁷ tandis qu'en 1970, le généticien François Jacob qui publie *La Logique du vivant*⁸ entérine l'abandon du nom de vie et lui substitue son participe présent substantivé selon un usage destiné à s'imposer durablement en contexte scientifique francophone⁹.

¹ Gottfried Reinhold Treviranus, cité et traduit par Marc Klein, « Sur l'origine du vocable “Biologie” », *Archives d'anatomie, d'histologie et d'embryologie*, 37, 1954, p. 105-114, p. 109. Version originale dans *Biologie oder die Philosophie der lebenden Natur*, t.1, Göttingen, J. F. Röwer, 1802, p. 4 : « Die Gegenstände unserer Nachforschungen werden die verschiedenen Formen und Erscheinungen des Lebens sein, die Bedingungen und Gesetze unter welchen der Lebenszustand stattfindet und die Ursachen, wodurch derselbe bewirkt wird. Die Wissenschaft, die sich mit diesen Gegenständen beschäftigt, werden wir mit dem Namen Biologie oder Lebenslehre bezeichnen. »

² Sous sa forme minimale, le vitalisme postule que les phénomènes vitaux sont irréductibles à des processus physico-chimiques ou mécaniques. Dans l'œuvre du médecin Georg Ernst Stahl, ce principe devint un véritable animisme supposant l'existence d'un principe immatériel animant la matière. L'école dite de Montpellier qui perpétuera la pensée du médecin allemand se contentera pour sa part d'évoquer une force vitale qui ne saurait cependant être confondue avec l'âme. Le vitalisme entaché par son histoire perd néanmoins progressivement son crédit tout au long du XIXe siècle, jusqu'à ce que Claude Bernard le déclare en 1875 « par sa nature contraire à l'esprit scientifique. » (Claude Bernard, « Définition de la vie », *Revue des deux mondes*, t.9, 1875, p. 326-349, p. 337.)

³ Thierry Hoquet, *La Vie*, op. cit., p. 15.

⁴ Claude Bernard, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, Genève, Garnier, 1870 (1865), p. 291.

⁵ André Pichot, *Histoire de la notion de vie*, Paris, Gallimard, 1993, p. 937.

⁶ Erwin Schrödinger, *What is life?*, Cambridge, Cambridge University Press, 1944.

⁷ Ernest Kahane, *La vie n'existe pas*, Paris, éditions de l'Union rationaliste, 1962.

⁸ François Jacob, *La Logique du vivant*, Paris, Gallimard, 1970.

⁹ Concernant la généralisation de l'usage du terme de « vivant » substantivé depuis les années 70 dans un cadre scientifique, voir par exemple dans le champ des publications en langue française les titres suivants : Pierre-Paul Grassé, *L'Évolution du vivant. Matériaux pour une nouvelle théorie transformiste*, Paris, Albin Michel, 1973 ; Antoine Danchin, *Ordre et dynamique du vivant : chemins de la biologie moléculaire*, Paris, Seuil, 1978 ; Jacques Ruffié, *Traité du vivant*, Paris, Bayard, 1982 ; Henri Atlan, *Entre le cristal et la fumée : essai sur l'organisation du vivant*, Paris, Seuil, 1986 ; François Dagognet, *La Maîtrise du vivant*, Paris, Hachette, 1988 ; Jean-Claude

À la suite du phénomène de la vie et du champ épistémique, le lexique se voit donc partagé à son tour, déclinant dans la langue même le dualisme primitif décelable dans chacun de ces grands découpages : césure entre matière organique et conscience par laquelle deux pôles antagonistes sont résolument désignés au cœur du « vivre » ; césure disciplinaire entre sciences de la nature en charge d'expliquer la première de ses dimensions et sciences de l'esprit ou humaines se donnant pour tâche de comprendre les manifestations de l'autre pôle (selon la division entérinée par Wilhelm Dilthey en 1883¹) ; puis spécialisation linguistique associée en français (et dans la plupart des langues européennes²).

Employer le nom de « vivant » consiste donc aujourd'hui à se situer dans une proximité épistémologique avec les sciences de la vie et par conséquent avec le régime de savoirs positifs qui les caractérise. Dès lors, son usage dans le contexte d'une thèse de littérature peut sembler impropre, à tout le moins problématique. Pourtant, l'importance considérable acquise aujourd'hui par les sciences du vivant au sein de l'épistémè occidentale est indéniable. Tout au long du siècle dernier en effet, la formidable accumulation des découvertes à porter à leur crédit (dont celle de l'ADN n'est que la plus populaire), la création de nouveaux champs d'étude jusqu'alors inédits (neurosciences) de même que la prolifération des transferts en direction d'autres disciplines (sociobiologie, psychologie évolutionniste) ont contribué à installer l'idée selon laquelle les sciences de la vie constitueraient « le paradigme scientifique du XXI^e siècle³ », et ce au point que se multiplient les discours de mise en garde contre un nouveau

Ameisen, *La Sculpture du vivant*, Paris, Seuil, 1999 ; Denis Buican, *L'Épopée du vivant*, Paris, Frison-Roche, 2003 ; Alain Prochiantz, *Qu'est-ce que le vivant ?*, Paris, Seuil, 2012 ; Michel Morange, *Les Secrets du vivant*, Paris, La découverte, 2012.

¹ Voir Wilhelm Dilthey, *Einleitung in die Geisteswissenschaften : Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte*, Leipzig, Duncker & Humblot, 1883.

² L'ouvrage de Jacob a ainsi été traduit en allemand sous le titre *Die Logik des Lebenden*, en espagnol sous celui de *La lógica de lo viviente*, et en italien par *La logica del vivente*, toutes formules témoignant d'un usage similaire du participe présent substantivé. La langue anglaise scientifique, en revanche, a conservé le terme de *life* sous sa forme nominale et n'a pas linguistiquement opéré la distinction dont il est question ici. Ainsi l'ouvrage de Jacob est-il connu dans le monde anglo-saxon sous le titre *The Logic of Life* (New York, Pantheon books, 1973). Néanmoins, les notices des dictionnaires anglophones font état d'un partage conceptuel similaire à celui entériné par les langues européennes. Ainsi le Oxford English Dictionary distingue-t-il à l'article « Life » : 1) « the condition or attribute of living or being alive ; animate existence » ; 2) « The animate existence of an individual living person, animal, etc., viewed with regard to its duration ; the period from birth to death » ; 3) « A course, condition, or manner of living ». Le terme de « living » sous sa forme nominale renvoie quant à lui à une manière de vivre particulière, ou aux revenus d'un individu ; la préexistence de ces acceptions concurrentielles ayant peut-être contribué à la non adoption de l'expression substantivée dans le sens auquel nous nous intéressons.

³ Laurence Dahan-Gaida, « Éditorial », *Épistémocritique*, 13, *Littérature et sciences du vivant*, 2014, en ligne : <http://epistemocritique.org/presentation-3/> [vérifié janvier 2018]. Le sociologue et politologue Arona Moreau parle ainsi du siècle entamé comme d'un « biosiècle » : « Depuis les années 1970, la critique philosophique et scientifique comme les transformations écologiques de notre planète ont conduit à l'affirmation historique du bioparadigme qui est en train de s'imposer tout inéluctablement dans la grille critique des temps actuels et de

biologisme¹. Au mois d'août 2012, le centre culturel international de Cerisy consacrait ainsi une semaine de discussions interdisciplinaires à la question du « moment du vivant ». Cette formule, le philosophe français et co-organisateur du colloque Frédéric Worms l'avait forgée quelques années auparavant pour désigner notre *Zeitgeist*, estimant que nous assistions « aujourd'hui à l'extension du problème ou du modèle du vivant à tous les domaines du savoir et de la pratique². » Selon le philosophe, le climat intellectuel et culturel de notre époque serait ainsi marqué par la promotion du « vivant » dont le souci migrerait de ses territoires épistémiques spécifiques (médecine, biologie, zoologie, éthologie, écologie) vers de nouveaux espaces pratiques et théoriques : philosophique, éthique, mais aussi politique, économique, juridique, etc. La littérature, alors, n'était pas explicitement mentionnée par Worms. Le colloque, pourtant, consacrerait une journée au champ « esthétique ». De façon plus particularisée, l'hypothèse de ce travail consiste à affirmer que le vivant est devenu l'un des objets de la poétique narrative occidentale malgré une tradition d'extériorité conceptuelle, épistémique et poétique.

1.2. L'hypothèse barbare du geste zoégraphique

Dans l'article qu'il consacre à la notion de « vie » pour l'*Encyclopædia Universalis*, Georges Canguilhem écrit « est vivant [...] tout donné de l'expérience dont on peut décrire une histoire comprise entre sa naissance et sa mort. Mais qu'est-ce-que précisément que la vie d'un vivant, au-delà de la collection d'attributs propres à résumer l'histoire de cet être né mortel³ ? » Le questionnement du philosophe apparaît ici paradoxal, qui consiste à définir comme vivant tout sujet biographiable tout en relevant comment ce même geste biographique manque

mener l'humanité vers un incontournable *Biossiècle*. » (Arona Moreau, *Le Biossiècle : bioéconomie, biopolitique, biocentrisme*, Paris, L'Harmattan, p. 12.)

¹ C'est encore Laurence Dahan-Gaïda qui relève ce dernier point, renvoyant aux travaux du sociologue Sébastien Lemerle et notamment son ouvrage *Le Singe, le gène et le neurone* publié aux Presses Universitaires de France en 2014 et sous-titré *Du retour du biologisme en France* (Laurence Dahan-Gaïda, « Éditorial », art. cit.). L'on peut également évoquer ici les houleux débats ayant accompagné de part et d'autre de l'Atlantique les travaux de Edward O. Wilson et son projet de sociobiologie, ainsi que les travaux de Manfred Velden (*Biologismus - Folge einer Illusion*, Göttingen, V&R unipress, 2005). La recherche littéraire elle-même n'est pas exempte de semblables soupçons. Ainsi Niklas Bender écrit-il dans *La Lutte des paradigmes. La littérature entre histoire, biologie et médecines* (Amsterdam, Rodopi, 2010, p. 7-8) : « Partout la biologie s'impose comme le nouveau paradigme à suivre, comme modèle unique de la nature humaine. [...] Depuis deux décennies, la littérature répond à l'attractivité du paradigme biologique. [...] La critique suit, à sa manière, la création littéraire, les travaux interrogeant la relation entre science et littérature s'accumulent, l'histoire des sciences est très populaire, et on se met même à redéfinir la beauté selon des critères empruntés à la biologie évolutionniste. »

² Frédéric Worms, *La Philosophie en France au XX^e siècle. Moments*, Paris, Gallimard, 2009.

³ Georges Canguilhem, « Vie », *Encyclopædia Universalis*, en ligne : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/vie/> [vérifié janvier 2018].

inévitablement quelque chose de sa vie vivante, qui lui demeure hors d'atteinte. C'est d'abord de cette tension qu'émerge l'hypothèse de ce travail, qui souhaite en premier lieu interroger la résistance supposée entre le « vivant » et sa mise en récit.

La langue grecque ancienne disposait de deux termes pour désigner le fait de vivre : *bios* et *zoé*. Si l'on doit à Giorgio Agamben d'avoir re-popularisé cette distinction à la fin du siècle dernier, le réseau conceptuel idiosyncrasique dans lequel le philosophe italien l'a employée en a aussi quelque peu brouillé le sens originel¹, auquel nous nous proposons ici de revenir. Le philologue hongrois et spécialiste de la mythologie hellène Karl Kerényi explique ainsi longuement ce qui oppose les deux concepts dans un essai consacré au culte dionysiaque :

The word *zoë* [...] resounds with the life of all living creatures. These are known in Greek as *zōōn* (plural, *zoa*). The significance of *zoë* is life in general, without further characterization. When the word *bios* is uttered, something else resounds: the contours, as it were, the characteristic traits of a specified life, the outlines that distinguish one living thing from another. *Bios* carries the ring of "characterized life"².

Zoé, explique Kerényi, désigne une condition, un principe indifférencié commun à toutes les créatures animées dont *bios* vient pour sa part nommer les incarnations ponctuelles, individuelles et caractérisées. Or à partir de cette rapide mise au point conceptuelle (sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir plus en détail au cours de notre travail), le philologue développe alors une réflexion sur la cohérence étymologique des deux termes de « biographie » et de « biologie » qui nous intéresse dans la mesure où elle permet à la fois d'éclairer le rapport de la *zoé* au vivant et de ce dernier à la littérature.

Notant que le vocable de « biographie », qui désigne l'entreprise visant à faire le récit caractérisé d'une existence individuelle spécifique, mobilise l'ancien *bios* à juste titre ; Kerényi souligne en revanche que c'est uniquement dans son sens archaïque que le terme de *biologie* manifeste semblable pertinence. Dans la Grèce ancienne en effet, les *biologoi* sont des mimes ou des acteurs représentant par le geste et la voix la vie d'un individu³ : « The word *biologos*

¹ Concernant le détail de cette décision d'écarter ici la référence agambenienne, voir *infra* (introduction à la seconde partie).

² Karl Kerényi, *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life*, trad. Ralph Manheim, Princeton University Press, 1976, p. xxxii (dorénavant abrégé en *Dionysos*). Nous traduisons : « Le mot *zoé* [...] résonne de la vie de toutes les créatures. Ces dernières, la langue grecque les appelle *zōon* (pluriel *zoa*). La signification de la *zoé* renvoie à la vie en général, sans davantage de caractérisation. Mais lorsque le mot *bios* est prononcé, quelque chose d'autre se fait entendre : les contours, pour ainsi dire, les traits caractéristiques d'une vie spécifiée, le périmètre qui distingue un vivant d'un autre. *Bios* bruit de l'écho d'une vie particularisée. »

³ Dans son ouvrage sur le théâtre de l'antiquité tardive, Ruth Webb décrit l'objet des représentations de ces « *mimesis biou* » aussi appelés « *biologos*, or speakers of life » comme largement domestiques, au sein d'intrigues inspirées de « situations from everyday life. » (Ruth Webb, *Demons and dancers: Performance in Late Antiquity*, Cambridge, Harvard University Press, 2009, p. 95-103).

meant to the Greek a mime who imitated the characteristic life of an individual and by its imitation made it appear still more characteristic¹. » Autrement dit, les *biologoi* ne sont à l'origine rien d'autre que des biographes oraux, ce qui explique en outre que les deux termes de biologie et de biographie aient été longtemps synonymes².

Dans son acception moderne en revanche, le terme de « biologie » est considéré comme relevant d'une inadéquation étymologique :

The "life" with which modern biology concerns itself cannot be related to *bios* [...]. From the Greek point of view modern biology should be called "zoology". *Zoë* is life considered without further characterization and experienced without limitations. [...] *zoë* is the minimum of life with which biology first begins³.

L'objet de la biologie moderne, affirme Kerényi, n'est pas *bios*, mais bel et bien *zoé* : la vie en général, antérieure à toute différenciation, dépourvue de contenu existentiel déterminé et précédant aussi bien que survivant à l'individu dans laquelle elle s'incarne ponctuellement. On le voit, le concept grec de *zoé* ainsi défini apparaît en réalité comme annonçant celui du vivant dans la mesure où il en délimite la même extension, le même territoire conceptuel, tout en anticipant l'assignation disciplinaire dont il fera l'objet.

En signalant cette incongruence étymologique, la brève enquête de Kerényi témoigne donc de ce partage qui se greffe dès l'origine sur la distinction conceptuelle opérée entre *bios* et *zoé* et qui assigne au récit, à la narration qu'elle soit écrite ou orale, le seul *bios* : l'existence vécue par un sujet entre sa naissance et sa mort, descriptible par toute une série de traits singuliers et représentable dans la série des événements qui la compose. *Bios*, affirme Kerényi, désigne « the content of each individual man's written and unwritten biography. » La *zoé* en revanche, en tant que dimension de la vie dont la science moderne prendra en charge l'étude *a posteriori*, « is, on the other hand, indescribable⁴. » Deux champs se retrouvent donc nettement

¹ *Ibid.*, p. xxxiii. « Pour les Grecs, le terme *biologos* désignait un mime dont le rôle était de représenter la vie caractérisée d'un individu donné, et qui par sa représentation, faisait apparaître celle-ci plus caractéristique encore. » (Nous traduisons).

² Le philosophe des sciences Peter McLaughlin a en effet montré la permanence de semblable usage jusqu'au XVIII^e siècle, évoquant par exemple l'exemple de Linné : « in the *Bibliotheca botanica* [...] Linnaeus spoke of *biologi* [...] meaning something like *biographers* » (Peter McLaughlin, art.cit., p. 1, note 2. Nous traduisons : « dans la *Bibliotheca botanica* [...] Linné a employé le terme de *biologi* [...] pour faire référence à des *biographes* ».) De façon plus surprenante, nous avons pour notre part relevé que dans la thèse de médecine qu'il consacre à Semmelweis en 1924, Louis-Ferdinand Destouches se réfère à son travail de biographe comme à « notre biologie » (Louis-Ferdinand Céline, *Semmelweis et autres écrits médicaux*, Paris, Gallimard, 1977, p. 42).

³ Karl Kerényi, *Dionysos*, op. cit., p. xxxiii-xxxiv. « La "vie" qui préoccupe la biologie moderne n'a rien à voir avec *bios* [...]. Du point de vue des Grecs, la biologie moderne devrait s'appeler "zoologie". La vie considérée hors toutes caractéristiques particulières et éprouvée sans limitations, c'est la *zoë*. [...] La *zoë*, c'est ce minimum de vie dont la biologie fait son premier objet. » (Nous traduisons).

⁴ *Ibid.*, p. xxxv. « le contenu de la biographie, écrite ou non, de chaque individu » « l'expérience de la vie dépourvue de caractères particuliers – de cette vie que les Grecs entendaient précisément dans le mot *zoé* – est, pour sa part, indescriptible » (Nous traduisons).

délimités et précisés dans leurs compétences respectives, selon une distribution que l'acception contemporaine du terme de *biologie* ne vient perturber qu'au titre d'incorrection étymologique.

En forgeant le néologisme « zoégraphique » pour désigner un geste narratif susceptible de raconter cette vie donnée en partage à la science, nous provoquons donc délibérément une nouvelle transgression dont il s'agit d'éprouver l'impropriété. Contre l'idée que la *zoé*, le vivant seraient ineffables et le récit condamné à la seule représentation du *bios*, cette thèse consiste ainsi à parier que la formule « zoégraphique » est davantage qu'un barbarisme, et se donne pour objectif général d'étudier les potentialités et les résistances impliquées par cette nouvelle subversion linguistique en se demandant dans quelle mesure la littérature est susceptible d'articuler un discours sur cette dimension de la vie qui a été exclue de ses prérogatives et ce que les savoirs biologiques ont fait à la fiction narrative lorsqu'elle ne s'y est pas opposée en érigeant le vécu introspectif comme seul lieu d'exploration du « sens de la vie¹ ».

II. SCIENCES DU VIVANT ET LITTÉRATURE : RECOMPOSITIONS ET REDÉFINITIONS POST-DARWINIENNES

2.1. La thèse des « deux cultures » et l'exceptionnalité des sciences du vivant

En 1959, Charles Percy Snow est invité à l'université de Cambridge pour donner une conférence destinée à faire date dans le débat académique occidental. Chimiste de profession mais également auteur de plusieurs romans ayant remporté un vif succès², Snow y indique comment cette double occupation l'a conduit à prendre conscience du fossé qui sépare les « deux cultures » littéraire et scientifique :

I have had, of course, intimate friends among both scientists and writers. It was through living among these groups [...] I got occupied with the problem of what, long before I put it on paper, I christened to myself as the “two cultures”. For constantly I felt I was moving among two groups – comparable in intelligence, identical in race, not grossly different in social origin, earning about the same incomes – who had almost ceased to communicate at all, who in intellectual, moral and psychological climate had so little in common that instead of going from

¹ Walter Benjamin, *Le Conteur*, *Œuvres III*, traduction française par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 2000, p. 137 : « Le “sens de la vie”, voilà bien, en effet, ce qui est au centre de tout vrai roman. » Version originale dans *Erzählen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2007, p. 119 : « Der “Sinn des Lebens” ist in der Tat die Mitte, um welche sich der Roman bewegt. »

² Voir notamment la série *Strangers and brothers*, publiée entre 1940 et 1970.

Burlington House or South Kensington to Chelsea, one might have crossed an ocean¹.

Si le constat, sans appel, semble d'abord le fait d'une indifférence et d'une incapacité réciproques – « the two cultures can't talk to each other² » – la suite de la conférence témoigne néanmoins qu'aux yeux de Snow, les « literary intellectuals » doivent être particulièrement tenus pour responsables de cette absence de communication. Réticentes à l'idée de réviser leur conception de la culture, pessimistes à l'égard des progrès permis par les avancées scientifiques, les humanités feraient preuve d'une crispation visible jusque dans la production littéraire : « It is bizarre how very little of twentieth-century science has been assimilated into twentieth-century art³ ».

La conférence de Snow, qui engage en outre un débat sur la spécialisation disciplinaire et la formation des étudiants, connaîtra un fort retentissement⁴ qui fait d'elle, aujourd'hui encore, un jalon incontournable dans l'étude de l'histoire des relations entre sciences et littérature. Dans son guide critique consacré à ce champ, Martin Willis note ainsi que cette intervention forme avec la réponse que lui opposera Frank Raymond Leavis « a kind of origin story for literature and science scholarship⁵ » : une référence absolument topique, en l'occurrence emblématique de l'incompréhension et de l'imperméabilité supposées régner entre les « deux cultures ».

¹ Charles Percy Snow, *The Two Cultures and the Scientific Revolution*, New York, Cambridge University Press, 1961, p. 2-3. Traduction par Claude Noël, *Les Deux Cultures, suivies de Supplément aux deux cultures*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1968, p. 12-13 : « J'ai, cela va sans dire, compté des amis intimes aussi bien parmi [les scientifiques] que parmi [les écrivains]. C'est en fréquentant assidument ces deux groupes [...] que j'ai été amené à me pencher sur le problème de ce que, bien avant de rédiger l'article dont je vous parlais, j'avais en moi-même baptisé "les deux cultures". J'avais, en effet, perpétuellement le sentiment d'osciller entre deux groupes humains – d'intelligence comparable, de race identique, d'origine sociale relativement voisine, jouissant à peu près du même revenu – entre lesquels toute communication était pratiquement coupée et qui, sur le plan intellectuel, moral et psychologique, avaient si peu de points communs que l'on avait l'impression, en se rendant de Burlington House ou de South Kensington à Chelsea, de franchir un océan. » La « Burlington House » abritait à l'époque la Royal Academy of Arts tandis que le quartier de South Kensington regroupait de nombreuses institutions des lettres et des arts. À Chelsea, se trouvait en revanche le *Chelsea College of Science and Technology*, formant scientifiques et ingénieurs.

² *Ibid.*, p. 17. Trad. p. 31 : « il n'y [a] aucun contact possible entre les deux cultures. »

³ *Ibid.* Trad. p. 31 : « Il est curieux de constater à quel point le monde des lettres du XX^e siècle a mal assimilé la science du XX^e siècle. » La traduction proposée remplace la référence à la quantité par la notion de qualité. Pour rester plus près du texte original, nous proposons : « Il est curieux de constater combien peu de découvertes scientifiques du XX^e siècle ont été assimilées par les arts du XX^e siècle. »

⁴ La réponse assassine opposée à Snow par l'éminent professeur de littérature F.R. Leavis est notamment célèbre, et popularisera ce moment du débat académique sous la forme de « la controverse Snow-Leavis ». La polémique s'étendra néanmoins bien au-delà des seules frontières britanniques, suscitant commentaires et réactions en Europe mais aussi aux États-Unis. Pour les détails de cette réception voir notamment l'introduction de Stefan Collini dans la réédition de 1998 : Charles Percy Snow, *The Two Cultures and the Scientific Revolution*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, « Introduction », p. xvii-lxxiii.

⁵ Martin Willis, *Literature and Science. A Reader's Guide to Essential Criticism*, New York, Palgrave MacMillan, 2015, p. 6-7. Nous traduisons : « un genre de récit des origines pour les études portant sur les rapports de la littérature et des sciences ». L'épisode dont nous traitons ici prend ainsi généralement place au sein d'une chronologie constituée, en amont, du débat ayant opposé dans les années 1880 Thomas Henry Huxley à Matthew Arnold sur la question de l'importance d'une formation aux sciences naturelles dans le cadre d'une éducation

Il est moins souvent rappelé en revanche que dans la version révisée de son exposé original, publiée en 1963 sous le titre *The Two Cultures: and a Second Look*, le chimiste voit dans les développements contemporains de la biologie un champ susceptible de transcender la bipartition qu'il a lui-même popularisée : « This branch of science is likely to affect the way in which *men think of themselves* more profoundly than any scientific advance since Darwin's¹ ». Un champ délimité par la théorie darwinienne d'une part et par les avancées de la biologie moléculaire d'autre part est ainsi identifié comme susceptible de mettre fin au régime d'étrangeté diagnostiqué cinq ans plus tôt. De fait, le biologiste Ernst Mayr estimera que l'erreur initiale de Snow, en vertu de laquelle la formule des « deux cultures » se révèle d'emblée viciée, fut de considérer les « sciences » comme un champ homogène sans tenir compte de l'exception dont la biologie relève en réalité :

When C. P. Snow wrote his *Two Cultures* in 1959, what he actually described was the gap between physics and the humanities. Like others of that era, he naively assumed that physics could stand for science as a whole. The gap between physics and the humanities, as he rightly pointed out, is indeed virtually unbridgeable. There is simply no pathway from physics to ethics, culture, mind, free will, and other humanistic concerns. The absence in physics of these important topics contributed to the alienation of scientists and humanists that Snow decried. Yet, all these concerns have substantial relationships with the life sciences².

Si l'affirmation rédhibitoire selon laquelle le champ de la physique ne saurait dialoguer avec celui des humanités est assurément critiquable³, la biologie moderne apparaît ici pour sa part appeler si ce n'est exiger semblable conversation dès lors que se voit reconnue, ou revendiquée, la communauté d'objets et de préoccupations qui la relie en réalité aux humanités. Or de ce

humaniste; et en aval de la dite « guerre des sciences » déclenchée aux États-Unis par les accusations formulées à l'encontre du constructivisme des sciences humaines et sociales par le biologiste Paul R. Gross et le mathématicien Norman Levitt, puis prolongée par la publication en 1996 dans la revue *Social Text* d'un article-canular rédigé par Sokal, destiné à mettre en évidence la vacuité de la critique post-moderniste et à dénoncer les abus de son utilisation de concepts scientifiques.

¹ Charles Percy Snow, *The Two Cultures: and a Second Look. An Expanded Version of The Two Cultures and the Scientific Revolution*, Cambridge University Press, 1963, p. 74. Trad. p. 113 : « la biologie moléculaire est susceptible de bouleverser la conception que les hommes se font d'eux-mêmes, d'une façon beaucoup plus radicale que ne l'avaient fait tous les autres progrès accomplis par la science depuis Darwin ».

² Ernst Mayr, *This Is Biology. The Science of the Living World*, Cambridge, Harvard University Press, 1997, p. 37. Nous traduisons : « Lorsque C. P. Snow rédigea son essai sur *Les deux cultures* en 1959, il décrit ce qui était en réalité le fossé existant entre la physique et les humanités. Comme d'autres à cet époque, il présupposait naïvement que la physique valait pour la science dans son ensemble. Le fossé entre la physique et les humanités, comme il le fit remarquer à juste titre, ne peut être comblé. Il n'y a tout simplement pas de chemin qui mène de la physique à l'éthique, à la culture, à l'esprit, au libre-arbitre et aux autres questions qui préoccupent les humanités. L'absence dans les sciences physiques de ces sujets essentiels a contribué à instaurer entre physiciens et tenants des humanités cette distance contre laquelle Snow protesta. En revanche, il existe des liens importants entre l'ensemble de ces préoccupations et les sciences du vivant. »

³ Cette position sera notamment exhaustivement remise en cause par Isabelle Stengers et Ilya Prigogine dans *La Nouvelle Alliance. Métamorphose de la science* (Paris, Gallimard, 1979). Les travaux de Karen Barad, physicienne et philosophe féministe, fournissent également aujourd'hui un bel exemple de la fécondité de semblable dialogue.

processus, celui qui est parfois appelé « le père de la biologie moderne » demeure le principal instigateur.

2.2. Le jalon à double détente de la révolution darwinienne

Lorsqu'en 1871, le naturaliste britannique Charles Darwin publie *The Descent of Man*, cela fait bien longtemps qu'on le presse de s'exprimer sur les implications pour l'Homme de sa théorie de la formation des espèces présentée douze ans auparavant. C'est toutefois dans ce livre qu'il étend pour la première fois publiquement cette dernière à l'humain, désormais inclus dans la théorie de l'évolution comprise comme un processus immanent de dérivations établissant l'ascendance commune de toutes les espèces. Ce faisant, la théorie darwinienne établit sur la vie une perspective synthétique qui, parce qu'elle extrait le concept de vivant du carcan dualiste dont nous avons jusqu'à présent suivi les linéaments, s'avère décisive dans la remise en cause de l'hétérogénéité présumée de leurs objets respectifs – et par conséquent de la supposée situation d'extériorité épistémique entre biologie et littérature. Ce qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui « la révolution darwinienne¹ » sera donc considérée ici comme le moment fondateur qui, en promouvant une compréhension intégrée et non-dualiste du vivant, non seulement recompose historiquement les rapports de la littérature – *a fortiori* narrative et romanesque – aux sciences biologiques mais encore légitime théoriquement l'hypothèse zoégraphique.

2.2.1. La thèse de l'émergence matérialiste de l'esprit : vers une compréhension non dualiste du vivant

Avant de revenir sur l'impact anthropologique de la théorie de l'ascendance commune, nous souhaitons examiner ici les implications métaphysiques qui lui sont consubstantielles et qui permettent d'expliquer pourquoi, dans le cadre de la modernité post-darwinienne, le concept de vivant peut légitimement être envisagé comme un objet de la littérature.

Dans *The Descent of Man* Darwin formule de la manière suivante la conclusion de ses années d'observation et de recherche en anatomie, psychologie et éthologie comparées :

The homological structure of man, his embryological development and the rudiments which he still retains, all declare in the plainest manner that he is

¹ Voir par exemple Michael Ruse, *The Darwinian Revolution. Science Red in Tooth and Claw*, Chicago, University of Chicago Press, 1979 ; ou Ernst Mayr, « The nature of the Darwinian revolution », *Science*, 176/4038, juin 1972, p. 981-989. La formule désigne la thèse de l'ascendance commune avec modification par sélection naturelle, en réalité co-découverte par Darwin et Alfred Russel Wallace. Sur les raisons – en partie économique-sociales – de l'éviction relative de ce dernier par la postérité, voir notamment Martin Fichman, *An Elusive Victorian*, Chicago, University of Chicago Press, 2004.

descended from some lower form. The possession of exalted mental powers is no insuperable objection to this conclusion¹.

Or ce qui est ici prudemment présenté sous la forme d'une double négation euphémisante (« no insuperable objection ») constitue en réalité l'un des axiomes les plus subversifs de sa théorie. En effet, en ne considérant pas le *logos* humain comme un obstacle à sa théorie de la filiation, Darwin récuse l'opposition historique entre matière et esprit de même que la croyance en l'existence d'ordres séparés qu'elle a fondée :

Spiritual powers cannot be compared or classed by the naturalist; but he may endeavor to show, as I have done, that the mental faculties of man and the lower animals do not differ in kind, although immensely in degree. A difference in degree, however great, does not justify us in placing man in a distinct kingdom².

À l'idée d'une différence qualitative et ontologique qui isolerait de façon rédhitoire l'humain du reste du règne animal en vertu de ses capacités mentales complexes, Darwin substitue une vision quantitative et gradualiste selon laquelle l'esprit ne doit pas être considéré comme un principe hétérogène à celui de la matière organique mais comme son produit historique émergent. Comme le résume très bien Hans Jonas : « The continuity of descent now established between man and the animal world made it impossible any longer to regard his mind, and mental phenomena as such, as the abrupt ingression of an ontologically foreign principle at just this point of the total flow³. »

¹ Charles Darwin, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, London, John Murray, t. 1, 1871, p. 107 (dorénavant abrégé en *The Descent*.) Supprimée lors de la seconde édition de l'ouvrage, cette citation n'apparaît pas dans la traduction française coordonnée par Michel Prum qui servira ailleurs de référence. Nous traduisons donc : « L'anatomie homologique de l'homme, son développement embryonnaire et les organes rudimentaires qu'il possède encore : tous ces faits étayent de la façon la plus nette qu'il descend d'une forme inférieure. La possession de capacités mentales complexes ne constitue pas une objection susceptible de contrevenir à cette conclusion. » Ayant examiné auparavant la question plus particulière du langage, le naturaliste établissait à son égard la même assertion : « Nor, as we have seen, does the faculty of articulate speech in itself offer any insuperable objection to the belief that man has been developed from some lower form. » (*Ibid.*, p. 62.) Traduction coord. par Michel Prum, *La Filiation de l'Homme, et la sélection liée au sexe*, Patrick Tort (dir.), Paris, Honoré Champion, 2013, p. 223 : « Et [...], comme nous l'avons vu, la faculté du langage articulé, en elle-même, n'offre pas non plus d'objection insurmontable au fait de croire que l'homme s'est développé à partir de quelque forme inférieure. »

² *Ibid.* p. 186. Trad. p. 300 : « Les capacités spirituelles ne peuvent être comparées ou classées par le naturaliste : mais il peut s'efforcer de montrer, comme je l'ai fait, que les facultés mentales de l'homme et des animaux inférieurs ne diffèrent pas en nature, bien qu'elles le fassent immensément en degré. Une différence en degré, si grande soit-elle, ne justifie pas que nous placions l'homme dans un règne distinct ».

³ Hans Jonas, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*, Evaston, Northwestern University Press, 2001, p. 57 (dorénavant abrégé en *The Phenomenon of Life*). Traduction Danielle Lories, *Le Phénomène de la vie : vers une biologie philosophique*, Bruxelles, De Boeck, 2001, p. 67 : « La continuité de filiation à présent établie entre l'homme et le monde animal rendit impossible de considérer plus longtemps son esprit, et les phénomènes mentaux comme tels, comme l'abrupte intrusion d'un principe ontologiquement étranger en ce point précis du flux total. »

Selon Daniel C. Dennett, il s'agit là de l'idée véritablement « dangereuse¹ » de Darwin, qui fait apparaître l'esprit non plus comme une cause première mais à l'inverse comme un effet ; et substitue à l'ancienne métaphysique des « crochets célestes » (*sky-hooks*) celle des « grues » (*cranes*)² : désormais, il est établi que ce qui semble le plus élevé sur cette Terre ne vient pas d'encre plus haut, que l'esprit n'a pas été déposé chez l'humain par une sommité céleste mais est à l'inverse apparu au terme d'un processus immanent de complexification du vivant. La théorie darwinienne inverse alors le principe métaphysique énoncé par Locke selon lequel tout effet est produit par une cause nécessairement plus complexe que son résultat, loi en vertu de laquelle il est impossible de concevoir « thought produced by pure matter, when before there was no such thing as thought, or an intelligent being existing³ », et inévitable de conclure à la primauté ontologique si ce n'est chronologique de l'esprit⁴. Ce faisant, la thèse darwinienne de l'émergence matérialiste de l'esprit révèle pour Dennett son statut de « universal acid⁵ » : « It eats through just about every traditional concept, and leaves in its wake a revolutionized world-view, with most of the old land-marks still recognizable, but transformed in fundamental ways⁶. » Parce qu'il déclare caduque la croyance en une scission ontologique entre l'esprit et la matière, Darwin démontre ainsi que la dimension la plus qualitative de la vie (ce « quelque chose de spécial » évoqué par Prochiantz) par laquelle l'humain justifiait si souvent son exceptionnalité n'échappe jamais à la dimension biologique, organique et naturelle du vivre dont elle émerge.

¹ Daniel C. Dennett, *Darwin's Dangerous Idea. Evolution and the Meanings of Life*, London, Penguin Books, 1996 (dorénavant abrégé en *Darwin's Dangerous Idea*).

² La métaphore des crochets célestes et des grues de Dennett expriment l'idée de la substitution d'un processus « top-down » par un mouvement « bottom-up » : « a *sky-hook* is a "mind-first" force or power or process, an exception to the principle that all design, and apparent design, is ultimately the result of mindless, motiveless mechanistic. A *crane*, in contrast, is a subprocess and special feature of a design process that can be demonstrated to permit the local speeding-up of the basic, slow process of natural selection ». (*Ibid.*, p. 76.) Traduction par Pascal Engel, *Darwin est-il dangereux ? L'évolution et le sens de la vie*, Paris, Odile Jacob, 2000, p. 86 : « Comprendons *crochet céleste* au sens d'une force, d'un pouvoir ou d'un processus de type "esprit-d'abord", une exception au principe selon lequel tout dessein, et tout dessein apparent, est en dernière instance le résultat d'une mécanicité aveugle, sans motif. Une *grue*, en revanche, est un sous-processus ou un trait spécifique d'un processus de conception dont on peut démontrer qu'il permet l'accélération locale du processus de base lent de la sélection naturelle ».

³ John Locke, *Essay concerning Human Understanding*, IV, London, J. F. Dove, 1828, p. 453. Traduction Jean-Michel Vienne, *Essai sur l'entendement humain*, III et IV, Paris, Vrin, 2006, p. 426 : « que la pensée soit produite par la pure matière, avant qu'il n'y ait quelque chose comme de la pensée existante ou un être intelligent. »

⁴ L'oeuvre de Spencer, est en particulier ses *Principles of Psychology* (1855) est parfois considérée, de par la thèse de l'apparition graduelle de l'esprit à partir de la matière qu'elle soutient, comme précurseur du darwinisme. En réalité, la théorie de Spencer, qui relève du développement ontogénétique plus que de l'évolution phylogénétique proprement dite, postule une primauté ontologique de l'esprit toujours déjà en sommeil dans la matière. L'esprit demeure une cause première, simplement *révélée* dans le temps.

⁵ Daniel C. Dennett, *Darwin's Dangerous Idea*, *op. cit.*, p. 63. Trad. p. 71 : « acide universel ».

⁶ *Ibid.* Trad. p. 71 : « elle dévore absolument tous les concepts traditionnels, et laisse dans son sillage une vision du monde révolutionnée ; où presque tous les anciens jalons sont toujours reconnaissables, mais transformés de fond en comble. »

En définitive, c'est donc la pertinence des partages dualistes proposés avant et après lui par la tradition philosophique occidentale que le naturaliste remet alors en question, invitant à considérer à nouveau le fait de vivre de façon non pas absolument unifiée mais *a minima* intégrée : « the organic even in its lowest forms prefigures mind, and [...] mind even on its highest reaches remains part of the organic¹ ».

En conséquence, le vivant ne saurait être considéré comme le résultat résiduel d'une soustraction (la vie sans le vécu, sans la conscience, sans le sujet) en réalité impossible puisque le vécu, l'existence, le *bios*, etc., c'est encore et toujours déjà du vivant : « Vivant est une capacité qui en contient d'autres, toutes les autres, celle de penser, de parler, de se rapporter à ses proches, de s'indigner contre le mal et contre le meurtre². » Tout en reconnaissant avec Hans Jonas l'impossibilité de revenir à un monisme intégral qui amalgamerait les deux pôles de l'esprit et de la matière sans les avoir différenciés, nous proposons néanmoins à ce titre de considérer le « vivant » moins comme le nom d'une dimension isolée de la vie que comme une formule par laquelle la vie dans son ensemble et la diversité de ses manifestations est ressaisie dans son ancrage biologique ; plus spécifiquement : comme le nom d'un complexe de représentations de la vie informées par les sciences biologiques post-darwiniennes, et offrant le cas échéant au vécu humain de nouveaux outils pour s'interpréter lui-même dans la reconnaissance jusqu'alors négligée de sa parenté vitale.

Sur le plan théorique, telle conception du vivre qui ne nie pas la multiplicité de ses dimensions mais en propose une compréhension intégrée légitime l'érection du vivant au rang d'objet potentiel du récit littéraire. Nous affirmerons donc que la littérature, lorsqu'elle sert semblable reconnaissance par le sujet conscient de son enracinement dans une dimension naturelle, organique et écologique de la vie, devient le lieu d'exposition et d'exploration d'une tension constitutive de la vie longtemps défigurée dans le cas de l'humain par le refoulement de l'un de ses pôles et que le geste darwinien engage à rééquilibrer.

D'un point de vue historique, cette réfutation du dualisme métaphysique opposant la matière à l'esprit, l'organique au réflexif, et ce faisant, la vie qualifiée de l'humain à celle des autres animaux, déclencha un bouleversement anthropologique et épistémologique qui devait réunir la biologie et la littérature autour d'un terrain d'investigation commun : la condition humaine.

¹ Hans Jonas, *The Phenomenon of Life*, op. cit., p. 1. Trad. p. 13 : « l'organique, même dans ses formes les plus inférieures, préfigure l'esprit, et l'esprit, même dans ce qu'il atteint de plus haut, demeure partie intégrante de l'organique ».

² Frédéric Worms, *Le Moment du soin*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, p. 145

2.2.2. L'effet-Darwin, recto : la biologie comme science humaine et narrative

L'ampleur du bouleversement qu'a représenté, pour la culture occidentale du XIX^e siècle, l'avènement de la théorie darwinienne de l'évolution est aujourd'hui largement reconnue. Pour Ernst Mayr, « no biologist has been responsible for more – and for more drastic – modifications of the average person's worldview than Charles Darwin¹ ». Eve-Marie Engels et Thomas F. Glick, éditeurs d'une somme consacrée à la réception de Charles Darwin en Europe, précisent pour leur part : « Few naturalists or scientist have influenced our understanding of life or of the place of the human being in nature as deeply and consistently as Charles Darwin². » De fait, l'œuvre darwinienne a d'abord ceci de révolutionnaire qu'elle engage avec elle une nouvelle image de l'Homme, la publication par Darwin de *The Descent of Man* entérinant après *On the Origin of Species*³ un bouleversement non seulement scientifique et métaphysique mais aussi anthropologique profond en contraignant l'humain à ressaisir désormais son identité dans une perspective de continuité ontologique et historique avec la vie non-humaine.

Comme le formulait avec netteté et dès 1863 Thomas Henry Huxley, qui se distingua en Angleterre comme l'un des premiers et des plus ardents défenseurs de l'évolutionnisme au point de gagner le surnom de « Darwin's bulldog » : « [N]o absolute structural line of demarcation, wider than that between the animals which immediately succeed us in the scale, can be drawn between the animal world and ourselves⁴. » S'il ne s'agit pas de nier l'écart existant entre l'humain et les grands primates, Huxley entend faire prendre conscience à ses contemporains que la distance qui les sépare n'est pas plus grande que celle par laquelle le gorille se distingue

¹ Ernst Mayr, « Darwin's Influence on Modern thought », *Scientific American*, 2000, p. 79-83, p. 80. Nous traduisons : « Il n'est pas un biologiste qui puisse être tenu responsable d'un bouleversement plus général – et plus drastique – de la vision du monde ordinaire que Charles Darwin. » Mayr distingue dans cet article trois champs sur lesquels la pensée de naturaliste britannique aurait principalement exercé son influence : la biologie, la philosophie des sciences (et, pourrait-on ajouter en suivant les propos de Dewey dans « The Influence of Darwinism on Philosophy », la philosophie tout court), et beaucoup plus généralement « the modern zeitgeist » (*Ibid.*, p. 80).

² Eve-Marie Engels, et Thomas F. Glick (dir.), *The Reception of Charles Darwin in Europe*, 1, London, Continuum, 2008, « Editor's Introduction », p. 1-22, p. 1. « Peu nombreux sont les naturalistes ou scientifiques qui ont influencé notre compréhension de la vie ou de la place de l'être humain au sein de la nature de façon aussi profonde et systématique que Charles Darwin. » (Nous traduisons).

³ Dès la fin de *On the Origin of Species*, Darwin laissait entrevoir l'extension à venir de la théorie de la descendance commune à l'humain par cette formule apparemment formulée à titre d'espoir : « Light will be thrown on the origin of man and his history. » (Charles Darwin, *On the Origin of Species by Means of Natural Selection*, London, John Murray, 1859, p. 488. Dorénavant abrégé en *On the Origin*.) Traduction par Thierry Hoquet, *L'Origine des espèces. Texte intégral de la première édition de 1859*, Paris, Seuil, 2013, p. 442 : « De la lumière sera jetée sur l'origine de l'homme et de son histoire. »

⁴ Thomas Henry Huxley, *Evidence as to Man's Place in Nature*, London, D. Appleton & Company, 1863, p. 129. Traduction par Dr Eugène Dally et Henry de Varigny, *La place de l'homme dans la nature*, Paris, Baillière et fils, 1891, p. 87 : « [A]ucune ligne anatomique de démarcation plus profonde que celles qui existent, parmi les animaux, qui sont immédiatement au-dessous de nous, ne peut être tracée entre le règne animal et nous-mêmes. »

du gibbon¹. La barrière ontologique située entre les animaux et l'humain s'effondre donc, sous les coups d'un énoncé dont Darwin assume la démonstration scientifique exhaustive dans *The Descent*². Finalement, l'« exception humaine³ » n'apparaît plus que comme un mythe narcissique, qui ne tient plus une fois abattu celui de la transcendance de l'esprit : « [there is] no proof that [human beings] owe their origin to a special act of creation⁴. » *Homo sapiens* n'est plus une créature sur-naturelle.

En 1863, un article paru dans la conservatrice et très influente *British Quarterly Review*, témoigne du scandale provoqué par cette « Modern anthropology » dont Darwin, Huxley et Lyell⁵ apparaissent alors comme les fers de lance :

As to man himself, we are called upon to know that he has no more claim to a separate creation than any *other* beast of the field; but that during unaccountable ages he has howled and fought his way amongst his brethren, until some “accidental variation” has given him “advantage in the struggle for life”, which has enabled him to assume the position he now holds; and that he has no further supremacy or dominion over his fellows than such as he has been enabled to work out for himself [...]. Scripture tells us that man was created specially by the hand of God, and that he had certain powers *given* to him as a prerogative: Science tells us that man was not *specially* created, but that he descended or developed from a pithecoïd ape [...]. Finally Scripture speaks of man as a thing apart from the animal creation, set above and separate from this: Science classifies him zoologically, and so constructively associates him with the brutes⁶.

¹ Jacques Derrida transposera cette logique sur un plan lexical dans sa critique de l'appellation « l'Animal » sous sa forme singulière. Voir notre chapitre 2 pour une description plus détaillée de la pensée du philosophe sur ces questions.

² Aux arguments d'anatomie comparée déjà largement développés par Huxley, le naturaliste ajoute ses observations quant à la présence chez l'humain d'organes dits rudimentaires, ou quant aux maladies et parasites que l'humain partage avec les animaux. Il souligne en outre la similitude de certains comportements sexuels, instinctifs ou physiologiques (cicatrisation) chez l'humain et les animaux, ainsi que les analogies existant parfois entre leurs développements ontogénétiques et leurs conformations neurologiques. Darwin ajoutera encore de nombreux arguments relatifs aux analogies de l'expression de l'émotion entre humains et animaux dans *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, paru en 1872.

³ Cf. Jean-Marie Schaeffer, *La Fin de l'exception humaine*, Paris, Gallimard, 2007.

⁴ Charles Darwin, *The Descent*, op. cit., p. 62. Trad. p. 223 : « [il n'existe aucune] preuve [que les êtres humains] doivent leur origine à un acte spécial de création. »

⁵ Charles Lyell, géologue proche de Darwin, publie en 1863 *The Antiquity of Man*, ouvrage dans lequel il prouvait « l'ancienneté de l'homme » et fournissait ainsi un argument en faveur de la théorie de l'évolution darwinienne qui avait besoin de supposer un âge de la terre et des espèces plus long que celui habituellement admis.

⁶ [Anon.], « Modern anthropology », *The British Quarterly Review*, 38, oct. 1863, London, Hodder & Stoughton, p. 466-498, p. 467-468. Nous traduisons : « Quant à l'homme, on veut nous faire croire qu'il n'est pas plus légitime que n'importe quelle *autre* bête terrestre à prétendre avoir été créé de façon séparée ; mais qu'il s'est débattu durant un temps infini parmi ses frères, jusqu'à ce qu'une “variation accidentelle” lui donne “l'avantage dans la lutte pour la survie”, ce qui lui a permis d'occuper finalement la place qui est aujourd'hui la sienne; et qu'il n'a donc sur ses semblables pas d'autre suprématie ou souveraineté que celle qu'il a été capable de gagner pour lui-même [...]. Les Écritures nous apprennent que l'homme a été *spécialement* créé par la main de Dieu, et que certains pouvoirs lui furent *accordés* en guise de prérogatives : la Science nous dit que l'homme n'a pas été *spécialement* créé, mais qu'il a évolué à partir d'un singe pithécoïde dont il descend [...]. Enfin, les Écritures parlent de l'homme comme d'un être distinct du reste des créatures animales, au-dessus et séparé de ces dernières: la Science le range dans des classifications zoologiques et l'associe par conséquent aux bêtes sauvages. »

Désormais, l'humain n'apparaît plus comme la créature élue d'une divinité supérieure mais comme le résultat accidentel d'un tumultueux processus naturel, métamorphose qui qualifie les sciences de la nature à tenir sur lui un discours concurrentiel à celui des « Écritures ». De fait, les publications successives par le naturaliste britannique de *On the Origin of Species* (1959), *The Descent of Man* (1871) et *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (1872) ratifient l'idée selon laquelle l'ensemble des dimensions de l'existence humaine sont dorénavant susceptibles d'être décrites en termes naturalistes¹, et agrandissent considérablement le champ d'expertise de la biologie moderne. L'appartenance de l'humanité au règne animal et sa relocalisation au sein du monde naturel rendent impossible de considérer désormais la biologie comme un champ étranger et imperméable à la question de l'identité humaine. Conséquemment et dès la fin du XIX^e siècle, « biology [...] was becoming the most authoritative medium for thinking about the human condition² ».

Par semblable extension de ses prérogatives, la biologie s'approprie alors un objet d'étude – l'existence humaine, le « sens de la vie » – dont non seulement les Écritures et les sciences dites de l'Homme mais aussi la littérature, *a fortiori* romanesque, avaient pu se croire dépositaires. Quelques mois à peine avant la parution du correctif de Snow sur l'hétérogénéité supposée des « deux cultures », le romancier britannique Aldous Huxley³ affirmait ainsi l'impossibilité dans laquelle se trouvaient désormais ses pairs de négliger le discours des sciences du vivant : « Biology, it is obvious, is more immediately relevant to human experience than are the exacter sciences of physics and chemistry. Hence, for all writers, its special importance⁴. » Parce que depuis Darwin, la biologie est *aussi* devenue une science de l'homme – de son histoire, de son identité, de son comportement et de sa culture ; et si l'on admet d'autre part que l'« expérience humaine » constitue le matériau principal de la littérature, force est de

¹ Selon les mots de Janet Browne concernant ce qu'elle appelle « Darwin's great anthropological cycle » (« le grand cycle anthropologique de Darwin ») – *The Descent* et *On the Emotions* –, le naturaliste « was determined to show that everything human – language, morality, religious sense, maternal affection, civilization, appreciation of beauty – had emerged from animals. » (Janet Browne, *Darwin's Origin of Species. A biography*, New York, Atlantic Monthly Press, 2006, p. 111.) Nous traduisons : le naturaliste « était déterminé à prouver que tout ce qui caractérisait l'humain – le langage, la moralité, la religiosité, l'affection maternelle, la civilisation, le sens esthétique – tirait son origine du monde animal. »

² Janet Browne, « Constructing Darwinism in Literary Culture », in Anne-Julia Zwierlein (dir.), *Unmapped countries. Biological Visions in Nineteenth-Century Literature and Culture*, London, Anthem Press, 2005, p. 55-69, p. 69. Nous traduisons : « La biologie [...] était en train de devenir le champ le plus légitime à partir duquel penser la condition humaine. »

³ Aldous Huxley, petit-fils de Thomas Henry Huxley et frère de Julian Huxley qui se distinguera comme l'un des principaux artisans de la Théorie Synthétique de l'Évolution, était très au fait des avancées de la biologie moderne.

⁴ Aldous Huxley, *Literature and Science*, London, Chatto and Windus, 1963, p. 67. Traduction par Jacques Hess, *Littérature et science*, Paris, Plon, 1966, p. 124 : « Il est évident que la biologie touche plus directement à l'expérience vécue que les sciences plus exactes que sont la physique et la chimie. D'où son importance particulière pour tous les écrivains. »

reconnaître que les deux champs partagent désormais un territoire d'investigation commun qui rend difficile pour le premier d'ignorer le second. Pour tous ceux qui, à l'image du critique allemand Wolfgang Riedel, estiment que la littérature est une « “anthropologie cachée” » enseign[ant] (par le récit, par la métaphore poétique, etc.) les “choses humaines” », « l'alliance de la littérature et de l'anthropologie biologique » apparaît désormais inévitable, expliquant qu'au cours du XX^e siècle la « réception durable et intensive des sciences naturelles permet à la naturalisation progressive de l'image de l'homme [...] de trouver un débouché littéraire, si bien que le discours littéraire sur l'homme se voit de plus en plus dominé par cette révolution¹. » Les sciences du vivant et la littérature apparaissent désormais comme des discours convergents : « At root, each discipline tries to understand human condition² ». Aussi, et quoiqu'il existe bien entendu une histoire antérieure des échanges entre les sciences du vivant et la littérature³, le choc de l'évolutionnisme darwinien en transforme quantitativement et qualitativement les modalités.

Entre les sciences du vivant et la littérature narrative, la rencontre serait en outre d'autant plus inéluctable qu'à la reconnaissance d'un objet commun s'ajoute une complicité formelle. Il a souvent été rappelé en effet que science et littérature, aussi différentes qu'elles puissent s'avérer du point de vue de leurs intentions et de leurs moyens, partagent néanmoins un médium commun : le langage. La littérarité des discours scientifiques eux-mêmes fait ainsi notamment l'objet de nombreuses études, explorant par exemple le rôle de la figuration, de la métaphore ou de la narration dans la formulation de théories physiques, mathématiques, biologiques, écologiques ou encore astronomiques⁴. Or si la reconnaissance de semblables points de rencontre n'autorise bien évidemment pas à nier les différences qui séparent les deux standards

¹ Wolfgang Riedel, « Anthropologie et littérature à l'époque moderne. Le paradigme Schiller », trad. Gilles Darras, *Revue Germanique Internationale*, 22, 2004, p. 195-209, p. 200 et 202.

² Janet Browne, « Constructing Darwinism in literary culture », art. cit., p. 69. Nous traduisons : « À l'origine, chaque discipline se donne pour tâche de comprendre la condition humaine. »

³ Laurence Dahan-Gaida, dans l'éditorial du numéro de la revue *Épistémocritique* consacré à cette question, rappelle ainsi que « dès la fin du 18^{ème} siècle, les sciences du vivant sont mobilisées en tant que ressource expressive et conceptuelle dans la production de discours aussi bien savants que philosophiques, historiques, esthétiques ou encore idéologiques » (Laurence Dahan-Gaida, « Éditorial », art. cit., np). L'importance de la métaphore organiciste pour la littérature romantique, exhaustivement étudiée par Judith Schlanger (*Les Métaphores de l'organisme*, Paris, L'Harmattan, 1995), constitue un exemple parmi d'autres des liens tissés entre les sciences du vivant et la littérature narrative avant Darwin.

⁴ Voir par exemple à ce sujet : Fred Carlisle, « Literature, Science, and Language: a Study of Similarity and Difference », *Pre/Text*, 1, 1980, p. 39-72 ; Michael T. Ghiselin, « Poetic Biology: A Defense and Manifesto », *NLH*, 7, 1975-6, p. 493-504 ; Fernand Hallyn, *Les Structures rhétoriques de la science. De Kepler à Maxwell*, Paris, Seuil, 2004 ; Theodore L. Brown, *Making Truth: Metaphor in Science*, Urbana, University of Illinois Press, 2003.

de la langue scientifique et de la langue littéraire¹, les sciences du vivant manifestent à nouveau de ce point de vue un statut particulier.

En effet la biologie, à la différence des mathématiques, et bien plus nettement que la physique, possède une dimension narrative intrinsèque qui la rapproche de la littérature, en facilite la réception par les écrivains et participe sans doute de la popularité dont elle jouit dans la sphère culturelle en général. Sabine Sielke estime ainsi : « The biosciences' growing cultural visibility and prestige is partly due to the fact that they can be narrativized more easily than mathematics and physics². » À ce titre, la biologie évolutionniste fait à la fois figure de parangon et, à nouveau, de borne décisive dans l'histoire des sciences de par l'importance fondamentale qu'elle accorde à la temporalité. Comme l'a expliqué Gillian Beer : « Because of its preoccupation with time and with change evolutionary theory has inherent affinities with the problems and processes of narrative³. » En tentant d'expliquer la diversité contemporaine du vivant par la reconstitution de l'histoire évolutive des organismes, Darwin et les autres évolutionnistes promouvaient en réalité un modèle épistémologique narratif qui substituait à la quête des essences et des principes – modèle fixiste selon lequel l'*eidos* est le seul objet légitime de la connaissance⁴ – celle de séries d'événements et de conditions permettant d'expliquer le « comment » d'un état donné. À cet égard, l'évolutionnisme dote le vivant d'une histoire, voire d'*intrigues*, qui par leur caractère hypothétique se rapprochent en outre encore un peu plus du fonctionnement du récit fictionnel : « Evolutionary theory is first a form of imaginative

¹ Pour Jan D. Kucharszewski, cette communauté de medium encouragerait même plutôt les efforts de distinction réciproques : « As science and literature approach the world and its phenomena from two allegedly divergent angles, yet often express their contemplations and conclusions through the unifying medium of language, they must claim two different kinds of language for themselves in order to maintain their respective disciplinary distinctness. » (Jan D. Kucharszewski, *Propositions about Life. Reengaging Literature and Science*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2011, p. 13.) « Etant donné que science et littérature sont supposés envisager le monde et ses phénomènes de deux angles différents, mais pour autant expriment souvent leurs observations et leurs conclusions en un seul et même medium – le langage, elles se retrouvent à revendiquer deux genres différents de langage afin de maintenir la distinction entre leur disciplines respectives » (Nous traduisons).

² Sabine Sielke, « Biology », in Bruce Clarke et Manuela Rossini (dir.), *The Routledge Companion to Literature and Science*, Abingdon, Routledge, 2010, p. 29-40, p. 31. Nous traduisons : « La visibilité et le prestige culturels croissant des biosciences s'explique en partie par le fait qu'elles sont à même d'être narrativisées plus facilement que les mathématiques ou la physique. »

³ Gillian Beer, *Darwin's Plots. Evolutionary Narratives in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fictions*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000 (1983), p. 5 (dorénavant abrégé en *Darwin's Plots*). Nous traduisons : « En raison de sa préoccupation pour la durée et le changement, la théorie de l'évolution présente des affinités inhérentes avec les problèmes et processus de la narration. »

⁴ Voir John Dewey, *The Influence of Darwin on Philosophy and Others Essays in Contemporary Thought*, New York, Henry Holt & Cie, 1910, « The Influence of Darwin on Philosophy », p. 1-19, p. 6 : « The conception of εἶδος, *species*, a fixed form and final cause, was the central principle of knowledge as well as of nature. Upon it rested the logic of science. » Nous traduisons : « La conception de l'εἶδος, l'*espèce*, comme forme fixe et cause finale, était le principe fondateur de la connaissance aussi bien que de la nature. C'est sur cette notion que reposait la logique de la science. »

history. It cannot be experimentally demonstrated sufficiently in any present moment¹. » Les biologistes sont d'ailleurs aujourd'hui les premiers à reconnaître semblables affinités de leur discipline avec la pratique narrative littéraire. Le paléontologue Stephen Jay Gould affirmait ainsi :

Nombre des plus importants sujets de recherche scientifique, et particulièrement dans le domaine des sciences naturelles, doivent être traités sous forme de narrations relatant des séquences d'événements imprédictibles et contingents, et non sous forme de déductions tirées des lois de la nature. C'est notamment le cas de l'histoire évolutive de toutes les espèces².

Sur ce point du moins, son collègue britannique Richard Dawkins³ ne le contredira pas qui lui aussi, eut l'occasion de plaider en faveur de la reconnaissance du romanesque des sciences du vivant : « I have long felt that biology ought to seem as exciting as a mystery story, for a mystery story is exactly what biology is⁴. »

Au schème des deux cultures, et de l'infranchissable fossé supposé les séparer, semble ainsi s'être substitué un modèle arguant en faveur d'un dialogue multidimensionnel entre la littérature – *a fortiori* narrative – et les biosciences⁵. Pourtant, si ces analogies légitiment la

¹ Gillian Beer, *Darwin's Plots*, *op. cit.*, p. 6. Nous traduisons : « La théorie de l'évolution est d'abord une forme d'histoire imaginaire. Elle ne peut pas être démontrée expérimentalement dans le moment présent. »

² Stephen Jay Gould, « Les fructueuses rencontres de la science et de la fiction », trad. Marcel Blanc, *Alliage*, 18, 1993, en ligne, np : <http://www.tribunes.com/tribune/alliage/18/goul.htm> [vérifié janvier 2018].

³ Gould et Dawkins, sans doute à ce jour les deux plus célèbres des évolutionnistes de l'époque contemporaine, sont connus pour leurs vues très différentes quant au détail du processus de la sélection naturelle (notamment concernant son lieu principal d'exercice, gènes ou organismes). La controverse publique qui les a opposés l'un à l'autre a notamment fait l'objet d'un ouvrage intitulé *Dawkins vs. Gould*, publié par Kim Sterelny en 2001 et ayant rencontré un grand succès auprès du lectorat.

⁴ Richard Dawkins, *The Selfish Gene*, Oxford, Oxford University Press, 2006 (1976/1989), p. xxi. Traduction par Laura Ovion, *Le Gène égoïste*, Paris, Armand Colin, 1990, p. v : « Cela fait longtemps que je pense que la biologie devrait sembler aussi excitante qu'un roman d'aventures plein de mystères, car c'est exactement ce en quoi elle consiste. »

⁵ Il ne faudrait toutefois pas considérer que la vaste reconnaissance dont ce constat de convergence fait l'objet garantit une relation irénique entre les deux champs. Certains écrivains ont en effet plutôt perçu le phénomène comme une colonisation de leur territoire et une confiscation de leur prérogatives, pas toujours ou pas univoquement bien accueillies. Michel Houellebecq, dans une lettre à son éditeur Lakis Proguidis, s'inquiète par exemple de la « réduction radicale [des] pouvoirs [du romancier] » face à « l'extension perçue comme inéluctable de la vision scientifique du monde » (Michel Houellebecq, *Interventions 2*, Paris, Flammarion, 2009, p. 152-153). Interviewé en 2002 par *The Paris Review*, le romancier britannique Ian McEwan parlait quant à lui d'une « invasion », quoique féconde : « The boundaries of science have expanded in recent decades in a rather interesting way. Emotion, consciousness, human nature itself, have become legitimate topics for the biological sciences. And these subjects of course are of central interest to the novelist. This invasion of our territory might be fruitful. » (Ian McEwan, « The Art of Fiction n° 173. Interview par Adam Begley », *The Paris Review*, 62, été 2002, en ligne : <https://www.theparisreview.org/interviews/393/ian-mcewan-the-art-of-fiction-no-173-ian-mcewan> [vérifié janvier 2018]) Nous traduisons : « Durant les dernières décennies, les frontières de la science se sont étendues dans des directions plutôt intéressantes. Les émotions, la conscience, la nature humaine elle-même sont devenues des objets d'étude légitimes pour les sciences biologiques. Or ces sujets sont bien sûr d'un intérêt primordial pour tout romancier. Semblable invasion de notre territoire pourrait bien s'avérer fructueuse. » L' image sera enfin reprise par la critique Patricia Waugh qui convoque l'idée d'un nouvel impérialisme : « Biology seems to be moving imperialistically into the arena of human value, human behaviour and human consciousness, (in others words) the

possibilité théorique du geste zoéographique, elles en masquent aussi l'un des aspects les plus problématiques. Reconnaître en effet la vie *humaine* comme le carrefour où se rencontrent savoirs biologiques post-darwiniens et vocation de la littérature romanesque, comme lieu permettant d'ouvrir une brèche dans une longue tradition d'exclusion disciplinaire, revient à dévoyer en partie le legs conceptuel darwinien pourtant identifié comme la principale condition d'existence de la question posée elle-même. Car si c'est en tant que « science de l'homme » que la biologie moderne va largement susciter l'intérêt des écrivains de fiction, le geste de Darwin consistait aussi à remettre profondément en cause l'habitude consistant à comprendre et évaluer le monde de manière anthropocentrée.

2.2.3. Verso. Un « effet secondaire » longtemps mis à l'index : l'extension critique du nom de vivant

L'axiome fondateur de l'anthropologie biologique darwinienne consistait à faire de l'être humain un vivant analogue aux êtres vivants. Darwin, Huxley, de même que leurs continuateurs et soutiens, n'ont eu de cesse de contredire le mythe de l'exception humaine, dénoncé comme pur effet du narcissisme d'*Homo sapiens* :

No absolute structural line of demarcation [...] can be drawn between the animal world and ourselves; and I may add the expression of my belief that the attempt to draw a physical [*sic*, probablement *psychical*] distinction is equally futile¹.

If man had not be his own classifier, he would never have thought of founding a separate order for his own reception. [...] Consequently, "there is no justification for placing man in a distinct order"².

Ce refus d'accorder à l'humain un « ordre » propre au profit de sa relocalisation au sein du règne animal désigne dès lors *Homo sapiens* comme un cas – plus ou moins particulier – parmi

traditional domains of the novel ». (Patricia Waugh, « Science and Fiction in the 1990s », in Nick Bentley (dir.), *British Fiction of the 1990s*, London, Routledge, 2005, p. 57-77, p. 70.) Nous traduisons : « La biologie semble faire incursion de façon impérialiste sur le terrain de la valeur, du comportement et de la conscience humains, en d'autres termes, dans les domaines traditionnellement dévolus au roman ».

¹ Thomas Henry Huxley, *Evidence as to Man's Place in Nature*, *op. cit.*, p. 129. Trad. p. 87 : « aucune ligne anatomique de démarcation [...] ne peut être tracée entre le règne animal et nous-mêmes ; et j'ajouterai ici l'expression de ma croyance : que toute tentative en vue d'établir une distinction psychique est également futile ».

² Charles Darwin, *The Descent*, *op. cit.*, p. 191. Trad. p. 304 : « Si l'homme n'avait pas été l'artisan de sa propre classification, il n'aurait jamais eu l'idée de fonder un Ordre déparé pour sa propre réception. [...] Il n'y a, en conséquence, "pas de justification pour placer l'homme dans un ordre distinct". » La formule originale vient de l'ouvrage de Huxley, cité ici par Darwin : « there can be no justification for placing [Man] in a distinct order. » (Thomas Henry Huxley, *ibid.*, p. 124. Trad. p. 80 : « il n'y a aucune raison pour placer [l'Homme] dans un ordre distinct ».)

d'autres dans l'étude générale du vivant : « We should recognise that we are a unique species, but also that we are just another unique species¹. »

Aussi, si la révolution darwinienne doit être comprise comme le moment qui rend possible l'émergence d'un concept non dualiste du vivant et de ce fait, invite à une réinterprétation de l'expérience humaine en fonction de dimensions biologiques ; les travaux de Darwin font aussi émerger un objet qui *subsume* l'humain et ce faisant, le *marginalise*. D'un point de vue théorique et sémantique, le nom de « vivant » est doté d'une charge critique qui réside non pas tant dans l'intension qu'il est possible de donner à ce concept que dans le rééquilibrage catégoriel que son énonciation assume, incluant indifféremment dans son extension l'*Homo sapiens*, la bactérie, l'orchidée ou le pigeon tant admiré par le naturaliste britannique. Invitant selon la formule de Roger Célestin, Eliane Dalmolin et Anne Mairesse le non-humain « back into a hybrid redefinition of “the living”² », l'évolutionnisme darwinien permet certes de renouveler l'interprétation de l'expérience et de la condition humaine mais contraint aussi à un décentrement de cette expérience au regard de la catégorie générale du vivant dont il fait désormais figure de simple hyponyme.

En outre, l'œuvre de Darwin ne se contentait pas d'insister sur la continuité historique et l'homogénéité métaphysique du vivant (et par conséquent, sur l'inanité du mythe de l'exceptionnalisme humain)³, mais établissait encore une méthode de compréhension des organismes fondée sur les relations qu'ils entretiennent entre eux et avec leur environnement (pressions sélectives émanant du milieu et de la compétition inter-spécifique). La métaphore célèbre de l'« entangled bank » sur laquelle se clôt *On the Origin* cristallise ainsi une vision du vivant comme complexe interdépendant :

It is interesting to contemplate an entangled bank, clothed with many plants of many kinds, with birds singing on the bushes, with various insects flitting about, and with worms crawling through the damp earth, and to reflect that these elaborately

¹ Robert Foley, *Another Unique Species. Patterns in Human Evolutionary Ecology*, Longman, 1987, p. 274. Nous traduisons : « Nous devrions reconnaître que nous sommes une espèce unique, mais aussi que nous sommes juste une espèce unique parmi d'autres. »

² Roger Célestin, Eliane Dalmolin et Anne Mairesse (dir.), *Routledge French and Francophone Studies*, 16/4, London & New York, Routledge, 2012, p. 439. Il s'agit d'intégrer « à nouveau [le non-humain] dans une redéfinition hybride du vivant » (Nous traduisons).

³ Les avancées de la biologie moléculaire – et en particulier la découverte de l'ADN en 1954 – viendront compléter cette vision unifiée du monde vivant en démontrant l'unité de composition et de fonctionnement chimiques : « Par-delà la diversité des formes et la variété des performances, tous les organismes emploient les mêmes matériaux pour effectuer des réactions similaires. Comme si, dans son ensemble, le monde vivant utilisait toujours les mêmes ingrédients et les mêmes recettes, n'apportant de fantaisie que dans la cuisson et les condiments. » (François Jacob, *La Logique du vivant*, op. cit., 1970, p. 22.)

constructed forms, so different from each other, and dependent on each other in so complex a manner, have all been produced by laws acting around us¹.

Ce faisant, l'œuvre darwinienne pose certaines des bases fondamentales de l'écologie scientifique qui se développera à partir de la fin du XIX^e siècle² et qui en s'attaquant non plus à l'idée de l'exception humaine mais plus spécifiquement à celle de l'autonomie des organismes (*Homo sapiens* compris) s'opposera de nouveau quoique sur un front légèrement déplacé à l'anthropocentrisme occidental moderne. En mettant l'accent sur la situation d'interdépendance dans laquelle se trouvent impliqués les organismes – « organisms only exist insofar as they coexist³ » – l'écologie moderne et contemporaine achève en effet de discréditer l'idée que l'humain puisse être pensé isolément du reste du vivant :

As reflectively represented at mid-century from the point of view of a mature ecological science, the biological reality seems to be, at the very least, more fluid and integrally patterned and less substantive and discrete than it had been previously represented⁴.

¹ Charles Darwin, *On the Origin, op. cit.*, p. 490. Trad. p. 443 : « Il est intéressant de contempler un talus enchevêtré, couvert de nombreuses plantes de nombreuses sortes, avec des oiseaux qui chantent dans les buissons et des insectes variés qui virevoltent et des vers qui rampent dans la terre humide. Et de songer que ces formes construites avec raffinement, si différentes les unes des autres, et dépendant les unes des autres d'une manière si complexe, ont toutes été produites par des lois agissants autour de nous. » La résonance mécaniste du terme de « lois » employé par Darwin a majoritairement été abandonnée par la pensée écologique contemporaine.

² L'historien de l'écologie Frank N. Egerton résume ainsi : « Darwin's *Origin* unleashed this line of thought before ecology became an organized science. » (Frank N. Egerton, « Darwin's evolutionary ecology », *The Bulletin of Ecological Society of America*, 92.4, 2011, p. 351-374, p. 351. Nous traduisons : « L'Origine de Darwin enclencha cette façon de raisonner avant que l'écologie ne devienne une science organisée. ») Pour une discussion plus détaillée de cette origine darwinienne de l'écologie, voir Peter Vorzimmer, « Darwin's Ecology and Its Influence upon His Theory », *Isis*, 56/2, été 1965, p. 148-155 ; Robert McIntosh, *The Background of Ecology: Concept and theory*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985 ; Trevor Pearce, « "A great complication of circumstances" – Darwin and the economy of nature », *Journal of the History of Biology*, 43, 2010, p. 493-528. L'on peut également mentionner qu'Ernst Haeckel, inventeur du terme « écologie » en 1866, se situait lui-même déjà dans une perspective darwinienne : « By ecology we mean the body of knowledge concerning the economy of nature – the investigation of the total relations of the animal both to its organic and to its inorganic environment; including, above all, its friendly and inimical relations with those animals and plants with which it comes directly or indirectly into contact – in a word, ecology is the study of all those complex interrelations referred to by Darwin as the conditions of the struggle for existence. » (Ernst Haeckel, « Lecture at the University of Jena », 1869, cité dans David R. Keller and Frank B. Golley (dir.), *The Philosophy of Ecology. From Science to Synthesis*, Athens, The University of Georgia Press, 2000, p. 9. Nous traduisons : « Par écologie nous entendons l'ensemble des savoirs relatifs à l'économie de la nature – l'exploration de l'ensemble des relations entretenues par l'animal avec son environnement à la fois organique et inorganique ; y compris et surtout, ses relations amicales ou hostiles avec les animaux et les plantes avec lesquelles il entre en contact direct ou indirect – en un mot, l'écologie est l'étude de toutes ces interrelations complexes auxquelles Darwin se réferrait en tant que conditions de la lutte pour l'existence. »)

³ Ed Cohen, « Human tendencies », *E-misférica*, 10/1, 2013, en ligne: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/fr/e-misferica-101/cohen> [vérifié janvier 2018]. Nous traduisons : « les organismes n'existent que dans la mesure où ils co-existent ».

⁴ John Baird Callicott, *In Defense of the Land Ethic. Essays in Environmental Philosophy*, Albany, SUNY Press, 1989, p. 108. Nous traduisons : « Telle que représentée et conceptualisée au milieu du siècle par une science écologique désormais mature, la réalité biologique apparaît *a minima* plus fluide et plus intégralement structurée, moins substantive et moins discrète qu'elle ne le semblait auparavant. »

La fin du mythe de l'exception (historique, métaphysique, taxonomique) dissout la pensée de la séparation et de l'autonomie en démontrant la vanité de toute entreprise consistant à penser l'humain – et tout vivant – comme un isolat, sans prise en compte de ce qui n'est pas lui mais le co-constitue. Comme l'affirme Edgar Morin, « ce qui meurt aujourd'hui, ce n'est pas la notion d'homme, mais une notion insulaire de l'homme, retranché de la nature et de sa propre nature¹. »

De ce point de vue, le concept de vivant tel qu'il s'élabore déjà chez Darwin avant de se préciser au gré des avancées réalisées par les sciences du vivant tout au long du XX^e siècle implique non seulement un anti-anthropocentrisme mais encore une critique de l'anthropologie disjonctive humaniste² qui tarderont à se diffuser dans la culture occidentale³ – y compris si ce n'est *a fortiori* dans sa littérature narrative qui continue de se focaliser sur le seul être humain⁴. Dans un long essai sur la fiction romanesque rédigé en 1919, Virginia Woolf estimait ainsi qu'en deçà de l'immense diversité de sujets investis par le roman – témoignant de « the vastness of fiction and the width of its range » – la focalisation du genre sur un « human element » omniprésent en assurait la cohésion : « however the novelist may vary his scene and alter the relations of one thing to another [...] one element remains constant in all novels, and that is the human element; they are about people⁵ ». Comprise comme la description d'un état de fait, la formule témoigne de la ténacité de l'anthropocentrisme de la tradition narrative occidentale ;

¹ Edgar Morin, *Paradigme perdu : la nature humaine*, Paris, Seuil, 1973, p. 211. Cet « Homme » insulaire qui meurt, c'est celui de l'humanisme, raison pour laquelle l'anthropologie post-darwinienne relève d'un posthumanisme au sens de Cary Wolfe (voir ci-après).

² Nous distinguons ici le fait que l'humain n'apparaisse plus comme le foyer de la focalisation mais soit resitué au sein d'un ensemble qui le subsume et dont il n'est pas le centre ; et l'insistance sur le fait que l'humain ne soit pas séparé mais toujours pris dans d'étroites relations d'interdépendance avec les autres vivants et son milieu. Il nous semble que cette distinction permet notamment de rendre compte la légère différence de perspective assumée par les deux termes de biocentrisme et d'écocentrisme : si les deux termes viennent nommer des positions alternatives à celle de l'anthropocentrisme, le premier situe au centre de sa perspective l'ensemble des êtres animés considérés sans différenciation supplémentaire tandis que le second paraît insister davantage sur le caractère primordial des liens qui unissent l'ensemble des êtres animés entre eux et à leur *oikos*.

³ Sur ce point, voir par exemple l'affirmation – quelque peu péremptoire – de l'anthropologue Annabelle Sabloff dans *Reordering the Natural World. Humans and Animals in the City*, Toronto, University of Toronto Press, 2001, p. 223 (note 3): « the deeper, personal implications of Darwinian evolutionary theory for human nature's place in the rest of nature were not then, and have never been since, scarcely faced. [...] Darwin's Darwinism [...] never became part of the West's nature-habitus. » Nous traduisons : « Les implications plus profondes et personnelles de la théorie évolutive darwinienne quant à la place tenue par la nature humaine au sein du reste de la nature ne furent pas à l'époque, et n'ont pas été depuis, frontalement considérées. [...] Le darwinisme de Darwin [...] n'a jamais véritablement intégré l'*habitus* occidental dans son rapport à la nature. »

⁴ Semblable retard, sur lequel nous revenons ci-dessous de façon détaillée, explique notamment notre choix de nous concentrer sur des fictions publiées après les années 1900.

⁵ Virginia Woolf, « Phases of Fiction » (1929), *Granite and Rainbow*, San Diego, Harvest / Harcourt Brace Jovanovich, 1958, p. 141. Traduction par Rose Celli, « Les étapes de la fiction », *L'Art du roman*, Paris, Seuil, 1963, p. 144 : « Le roman a beau varier sa scène, changer les relations entre les choses [...], un élément demeure constant dans tous les romans et c'est l'élément humain ; leur sujet, c'est les hommes ».

entendue comme une définition essentialiste et normative du genre romanesque, elle semble verrouiller théoriquement la possibilité d'y échapper.

Ainsi, et quoique l'évolutionnisme darwinien ait encouragé une réconciliation disciplinaire entre sciences de la nature et littérature en faisant émerger l'« humain » comme un objet d'investigation commun, ses implications divergeaient nettement de l'anthropocentrisme informant la tradition narrative occidentale. Aussitôt reconnu le biais principal – l'objet « Homme » – ayant permis la rencontre des deux discours biologique et littéraire, celui-ci se trouvait en réalité remis en question et avec lui, le terrain d'entente que les écrivains avaient cru découvrir.

III. RACONTER LE VIVANT : PROBLÉMATIQUE

Le fait zoéographique dont ce travail entend montrer l'existence et le développement depuis le début du XX^e siècle consiste en un geste de confusion disciplinaire par lequel la littérature prend en charge un objet qui lui a été supposé étranger et allogène : le vivant. De ce dernier, nous pouvons désormais proposer la définition minimale suivante : le vivant est une formule signalant dans le cadre de la culture occidentale contemporaine¹ l'adoption d'un point de vue d'origine scientifique sur le fait de vivre, caractérisé par la prééminence accordée à la dimension bio-écologique de l'existence, et non limité à la description d'entités humaines. Ce faisant, le vivant doit être considéré ici avant tout comme un signe :

a) en appelant aux sciences de la vie comme à son paradigme épistémologique de référence, c'est-à-dire comme au régime de production de savoirs positifs qui déterminent son intension ;

b) témoignant en conséquence et dans le cadre du paradigme post-darwinien d'une ontologie et d'une métaphysique immanentes et non-dualistes ;

c) relevant d'une extension sémantique allant à l'encontre de la pensée de l'exception et de la séparation humaine.

¹ Ce point est important dans la mesure où si la révolution darwinienne constitue bien l'événement ayant permis au sein du monde occidental la conceptualisation du vivant telle que décrite dans cette introduction, d'autres cultures possèdent hors ce cadre scientifique des conceptions de la vie convergentes avec l'héritage darwinien. L'évolutionnisme darwinien vient notamment rompre en Occident une tradition dualiste que d'autres cultures n'ont jamais possédée. Voir plus loin.

Autrement dit, nous proposons – de façon stipulative¹ – de voir dans le nom de « vivant » une formule précipitant l'héritage darwinien tel qu'il s'est déployé et s'est vu préciser depuis la formulation de la thèse de l'ascendance commune à nos jours ; soit comme un terme susceptible de récapituler le trajet par lequel l'humain, prenant acte de sa nature biologique, réintègre un plan d'immanence horizontal, reconnaît l'existence prochaine des vies non-humaines ainsi que les liens multiples qui l'unissent à ces dernières, et ce jusqu'à remettre en cause la nette division entre le moi et l'autre, l'humain et le non-humain, à la faveur d'une conscience alternative synthétique et indiscreète du phénomène de la vie. C'est à la recherche de l'expression narrative littéraire du vivant ainsi défini que cette thèse consiste à partir.

3.1. Un langage qui manque

Dans *Reordering the Natural World. Humans and Animals in the City*, l'anthropologue canadienne Annabelle Sabloff déplore la perte, ou plutôt l'émoussement, de ce qu'elle nomme notre imagination totémique, définie en des termes très proches de ceux que nous employons pour décrire le vivant :

[We lost] what we could call our shared *totemic imagination*, that is our ability collectively to name and experience the world as natural-beings-in-habitat, as animals, sharing the world in relationship with other beings².

The shared, cultural *expression* of these sensibilities has been severely attenuated. The acknowledged experiencing and valuing of affiliation with other living beings, and the sense of human being as animal being, have long been submerged³.

Si l'anthropologue s'inquiète surtout de semblable avarie – dont des siècles « of metaphysical humanist and economic thought and language » sont rendus responsables – dans la mesure où elle entraverait « our ability as a society to deal with our current environmental problems⁴ »,

¹ Suivant la perspective nominaliste affichée dès le début de cette introduction, la définition proposée doit ainsi se lire, selon la formule de Popper, « from the right to the left » (Karl Popper, *The Open Society and its enemies*, London & New York, Routledge, 2012, p. 264) : explicitant non pas ce qu'est le vivant, mais ce que nous entendons par ce terme. Popper distingue ainsi les définitions essentialistes (du type « X est Y ») des définitions nominalistes à lire dans l'autre sens (« Y est ce à quoi nous nous référons quand nous disons X »).

² Annabelle Sabloff, *Reordering the Natural World. Humans and Animals in the City*, op. cit., p. 9 (dorénavant abrégé en *Reordering the Natural World*). Nous traduisons : « Nous avons perdu ce que nous pourrions appeler notre *imagination totémique*, c'est-à-dire notre capacité à nommer et expérimenter collectivement le monde en tant qu'êtres-naturels-dans-leur-habitat, en tant qu'animaux, qui partagent le monde en relation avec d'autres existants. »

³ *Ibid.*, p. 145-146. Nous traduisons : « L'*expression* commune culturelle de ces sensibilités s'est gravement estompée. Le fait d'éprouver et de valoriser explicitement notre affiliation avec les autres êtres vivants, de même que la conscience que l'être humain est une créature animale, ont depuis longtemps été étouffés. »

⁴ *Ibid.*, p. 9. Nous traduisons : « notre capacité à gérer en tant que société nos problèmes environnementaux actuels ». Ce faisant, Sabloff rejoint l'intuition du pionnier de l'écocritique Lawrence Buell, qui identifiait à l'origine de la crise environnementale globale une crise de l'imagination : « an environmental crisis involves a

la perspective politique manifeste dans le propos (prescriptif) de Sabloff restera marginale dans le cadre de cette étude (descriptive). De même, nous ne reprendrons pas le concept de totémisme ici mobilisé par l'anthropologue en raison des échos que ce dernier – même sous une forme adjectivale – suscite aujourd'hui et *a fortiori* auprès d'un public français avec les travaux de Levi-Strauss et Descola. En revanche, le diagnostic effectué – qu'un langage partagé manque encore qui figure le nouveau statut accordé à l'humain et la nouvelle relation au monde qu'il implique – est ici essentiel.

L'avantage de la perspective de Sabloff en ce qui nous concerne consiste tout d'abord en ce qu'elle souligne le rôle actif du langage et des représentations qu'il charrie – soit le *poiein*, à proprement parler, de la littérature¹. Le manque diagnostiqué par Sabloff, ainsi que l'appel qu'il suscite concernant la nécessité de raviver notre imagination biocentrique par une « search for missing metaphors capable of resonating with the spirit of Western culture² », désignent en effet la littérature comme le lieu privilégié d'un travail et d'une innovation poétiques où est susceptible d'être inventé un nouveau langage à même de dire le vivant – en deçà de toute considération prescriptive c'est-à-dire sans qu'il soit indispensable de considérer ce pouvoir comme un devoir pour autant.

En outre, en historicisant et en localisant culturellement le phénomène de « perte » envisagé, les remarques de l'anthropologue permettent de préciser « l'absence » dont il est question comme une singularité de l'occident moderne, rappelant – ce qui est trop souvent occulté par certaines formules définitives – qu'il est des traditions non-occidentales ainsi que

crisis of the imagination, the amelioration of which depends on finding better ways of imagining nature and humanity's relation to it ». (Lawrence Buell, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 1995, p. 2. Dorénavant abrégé en *The Environmental Imagination*. Nous traduisons : « une crise environnementale implique une crise de l'imagination, qui ne pourra être résolue qu'en trouvant de meilleures façons d'imaginer la nature et la relation que l'humanité noue avec elle. ») Richard Kerridge, dans son introduction à l'anthologie *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*, diagnostique pour sa part plus particulièrement un échec de la narration : « The inability of political cultures to address environmentalism is in part a failure of narrative. » (Richard Kerridge, « Introduction », in Richard Kerridge et Neil Sammells (dir.), *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*, London, Zed Books, 1998, p. 4. Nous traduisons : « l'incapacité de nos cultures politiques à s'emparer de la question environnementale relève en partie d'un échec narratif ».)

¹ Erica Fudge, dans la perspective éthique et politique qui est la sienne, s'oppose nettement à cette prééminence accordée par Sabloff au langage : « The language will not precede the lived relation, a renewed acquaintance with the lived relation will, I hope, help us to create another language. » (Erica Fudge, *Animal*, London, Reaktion Books, 2002, p. 12.) Nous traduisons : « Le langage ne précédera pas la relation vécue ; une familiarité ravivée dans la relation vécue nous aidera, je l'espère, à créer un langage nouveau. » Nous pensons pour notre part que la relation est plutôt à envisager en termes de rétroactions réciproques.

² Annabelle Sabloff, *Reordering the Natural World*, op. cit., p. 149. Nous traduisons : « la recherche de métaphores qui manquent, capables de résonner avec l'esprit de la culture occidentale ».

des époques de notre propre histoire¹ sachant ou ayant su déployer des récits plus aptes à dire ce que nous appellerions aujourd'hui le vivant. Ce dernier point, qui indique la possibilité de parler de « vivant » dans des espaces-temps extra-darwiniens², signale encore qu'il ne faut pas surdéterminer la subordination de la littérature au paradigme scientifique, et invite à lui reconnaître plutôt la capacité d'initier des visions et des représentations (susceptibles de converger avec lui). Nous reviendrons plus loin sur ce point.

3.2. Questions d'échelles

Arguant que le récit occidental s'est engagé dans l'élaboration et l'invention de ce langage qui manque, le but de cette thèse consiste donc à en étudier et caractériser le développement. Or le diagnostic de Sabloff – qu'un langage culturel partagé reste à inventer qui puisse dire le vivant – désigne en creux le rapport problématique existant entre le vivant tel que conceptualisé et la tradition poétique occidentale moderne. Karl Kerényi, rappelons-le, estimait que la *zoé* n'était pas narrativisable. Au fil des chapitres de cette thèse, nous reviendrons dans le détail sur les points de résistance théorique et pratique les plus saillants. Pour autant, la notion d'échelle permet selon nous dans sa polysémie d'articuler les enjeux problématiques essentiels de la narration du vivant en littérature – dont nous souhaitons démontrer en outre qu'ils identifient plus largement les défis majeurs que représente cette notion *pour l'humain et pour notre culture contemporaine*, défis auxquels la littérature des XX^e et XXI^e siècles s'est spécifiquement confrontée.

La première acception selon laquelle nous proposons de comprendre ici le terme d'échelle renvoie à son utilisation géographique et considère la notion de vivant comme une échelle de mesure et de cartographie de la réalité alternative à celle de l'anthropocentrisme. Le vivant, nous l'avons dit, subsume et décentre l'humain, de même qu'il assume une vision de l'interdépendance et du lien entre les organismes assimilant la vie à un entre-tissage³ remettant en cause ce que le philosophe britannique Anthony Quinton considère comme une ontologie newtonienne caduque :

¹ L'ouvrage consacré par Bruce Boehrer à la notion de personnage animal, sur lequel nous reviendrons dès le premier chapitre, établit ainsi clairement le caractère historique et non essentiel de l'anthropocentrisme et du cartésianisme de notre poétique occidentale.

² Sur l'apparente contradiction entre cette affirmation et notre conceptualisation du « vivant » comme une notion élaborée dans un contexte scientifique post-darwinien, voir la note 1 de la page 38.

³ Nous traduisons ainsi le terme anglais « mesh » proposé par Timothy Morton dans *The Ecological Thought*, Cambridge, Harvard University Press, 2010.

In [the Newtonian conception] the world consists of an array of precisely demarcated individual things or substances, which preserve their identity through time, occupy definite positions in space, have their own essential natures independently of their relations to anything else, and fall into clearly distinct natural kinds. Such a world resembles a warehouse of automobile parts¹.

La vision écologique du monde assumée par le nom de vivant, à l'inverse, établit une ontologie qui donne la primauté aux relations plutôt qu'aux objets qui n'en apparaissent plus que comme des cristallisations dénuées de frontières externes véritablement imperméables. Dès 1969, l'écologue Paul Shepard écrit ainsi :

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 interpenetration².

L'imaginaire occidental traditionnel, informé par nos langues, qui se représente chaque organisme comme un corps hermétique, distinct de tous les autres et isolé par des frontières externes sûres, est remis en question par la science écologique pour qui les épidermes sont moins des lisières que des interfaces. De même, et pour les Grecs déjà, disposer de contours était un privilège du *bios* étranger à la *zoé* : « *zoe* is the thread upon which every individual *bios* is strung like a bead, and which, in contrast to *bios*, can be conceived of only as endless³. » La perspective est ici plus temporelle que spatiale, mais à chaque fois, l'enjeu est de désigner une acception de la vie non bornée au *punctum* de l'individu singulier. Le fait que pour ce faire, Shepard comme Kerényi recourent à deux métaphores – celle de l'étang et celle du collier de

¹ Anthony Quinton, « The Right Stuff », cité dans John Baird Callicott, *In Defense of the Land Ethic*, op. cit., p. 105. Nous traduisons : « Selon [la conception newtonienne], le monde consiste en un étalage de substances ou de choses individuelles précisément démarquées les unes des autres, qui conservent leur identité dans le temps, occupent des places bien définies dans l'espace, détiennent chacune une essence qui leur est propre indépendamment des relations qu'elles nouent avec quoique ce soit d'autre, et relèvent de genres naturels clairement distingués. Un tel monde ressemble à un entrepôt de pièces automobiles. »

² Paul Shepard, « Introduction: Ecology and Man – a viewpoint », in Paul Shepard et David McKinley, *The Subversive Science: Essays toward an Ecology of Man*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1969, p. 1-10, p. 2. Nous traduisons : « D'un certain point de vue, le soi est un arrangement d'organes, de sentiments et de pensées – un “moi” – entouré d'une frontière corporelle solide: la peau, les vêtements, et des habitudes insulaires. Cette idée n'a pas besoin d'être défendue. Elle nous est inoculée par toute l'histoire de notre civilisation. [...] Parce que nous apprenons à parler en même temps que nous apprenons à penser, notre langage, par exemple, nous encourage à nous concevoir nous-mêmes – ou à concevoir une plante, un animal – comme un sac cloisonné, une chose, un soi circonscrit. La pensée écologique, en revanche, exige un type de vision qui passe à travers les frontières. D'un point de vue écologique, l'épiderme de la peau ressemble à la surface d'un étang ou au sol d'une forêt, il ne fonctionne pas tant comme une coquille que comme une zone délicate d'interpénétration. »

³ Karl Kerényi, *Dionysos*, op. cit., p. xxxi-xxxvii, p. xxxii et xxxv. Nous traduisons : « *zoé* est le fil sur lequel chaque *bios* individuel est enfilé comme une perle, et dont on ne peut, à la différence du *bios*, concevoir la fin. »

perles – fait en outre signe vers un défaut de concepts que la littérarité, *via* l'invention tropologique¹, est en revanche susceptible de pallier.

Le vivant ou la *zoé*, en tant que formules trans-individuelles et trans-spécistes, qui débordent à la fois le *bios* compris comme vie ponctuelle et l'*anthropos*, sont-ils narrativisables ? Dans quelle mesure le récit est-il susceptible de se confronter au double élargissement par lequel le vivant excède les échelles à la fois individuelle et humaine ? La poétique occidentale narrative moderne telle qu'elle s'est développée depuis le XVII^e siècle autour d'une conception du personnage comme figure spécifiquement humaine (ou du moins anthropomorphique), distincte dans et de l'espace, apparaît de fait peu congruente au point de vue et à l'échelle du vivant. Comme le note Roman Bartosch : « Character, persona, and narrative consciousness [...] may not be adequate means of dealing with the larger-than-individuals process of evolution, or the vastness of the biotic community². » La narration du vivant, symétriquement, impliquera donc de réformer une tradition poétique narrative qui apparaîtra par effet de contraste indexée sur des compréhensions cartésienne et newtonienne (au sens de Quinton) du sujet et du monde.

En outre, en tant que pensée de l'immanence inaugurant la fin de l'exception humaine, la métaphysique du vivant équivaut-elle nécessairement à une humiliation de l'humain – et au-delà, à un désenchantement du monde ? Cette fois on le voit, il s'agit de procéder à une compréhension axiologique de la notion d'échelle, en référence à la *scala naturae* aristotélicienne qui classifiait et hiérarchisait les existants en assurant à l'Homme une position supérieure relativement au reste des vivants matériels. Ainsi, l'enjeu est ici de s'intéresser à la façon dont le récit littéraire, en tant que discours critique chargeant les représentations qu'il suscite de valeurs et d'affects, explore et évalue les implications métaphysiques du paradigme du vivant en même temps qu'il lui cherche un langage. La question de savoir si l'imaginaire du vivant tel qu'il est développé et informé par les fictions narratives du XX^e et XXI^e siècles relève d'un imaginaire heureux ou malheureux trouvera en outre son expression métaphorique dans une alternative sollicitant à nouveau un schème spatial : l'assimilation de l'humain à un être

¹ Il ne s'agit bien entendu pas ici de prétendre réduire la difficile question de la littérarité à la présence de tropes, seulement de pointer le recours à l'invention figurative comme une caractéristique privilégiée (densité des tropes) et légitimée (par comparaison avec les idéaux linguistiques normatifs du discours scientifique ou philosophique) du discours littéraire.

² Roman Bartosch, « Literary Quality and the Ethics of Reading: Some Thoughts on Literary Evolution and the Fiction of Margaret Atwood, Ilija Trojanow, and Ian McEwan », in Timo Müller et Michael Sauter (dir.), *Literature, Ecology, Ethics. Recent Trends in Ecocriticism*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2012, p. 113-128, p. 117. Nous traduisons : « Personnage, personne et conscience narrative [...] ne sont peut-être pas des entités susceptibles de rendre compte des processus évolutifs qui excèdent les individus, ou de l'immensité de la communauté biotique. »

vivant analogue à d'autres êtres vivants est-elle médiatisée dans les textes littéraires comme une réduction ou comme la possibilité d'un agrandissement ? De même, et de façon tout à fait solidaire dans la mesure où le vivant supporte une métaphysique immanente supprimant tous arrières-mondes¹ (dont l'humain aurait été issu), une littérature du vivant se trouverait-elle acculée à ne plus dire qu'un monde désenchanté, résidu rapetissé de semblable amputation métaphysique ?

La démonstration à laquelle les pages qui vont suivre ont pour ambition d'aboutir est ainsi formalisable, dans la multiplicité de ses niveaux, de la manière suivante : la littérature narrative des XX^e et XXI^e siècles est le lieu d'une exploration critique venant interroger, à partir de l'héritage conceptuel darwinien : (1) les effets poétiques et (2) les valeurs ; non seulement de (A) l'anthropologie biologique qu'il implique, mais encore de (B) le décentrement et le changement d'échelle auxquels il invite.

Ce faisant, cette étude a pour objectif non seulement de mieux caractériser et comprendre certains changements fondamentaux intervenus dans la poétique narrative occidentale durant le siècle dernier, mais aussi de montrer comment l'expérimentation et l'épreuve *poétique* des savoirs issus des sciences de la vie conduit la littérature à identifier et interroger les points les plus sensibles du paradigme bio-écologique moderne. En l'occurrence, nous pensons qu'en éprouvant la résistance opposée par l'échelle du vivant à ses *habitus* narratifs, la fiction non seulement témoigne de la profondeur du bouleversement anthropologique et métaphysique en jeu mais encore en informe et évalue les implications, participant ce faisant de façon fondamentale à la compréhension – critique, dynamique et plurielle – de ce qu'être vivant signifie.

IV. POSITIONNEMENTS CRITIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES

En vertu de l'objet d'étude qu'il s'est donné aussi bien que par le corpus théorique et critique qu'il mobilise, ce travail est marqué par une dimension interdisciplinaire privilégiant l'examen des relations entre la littérature et les sciences du vivant. Or s'il est incontestable que la littérature comparée répond depuis les années 1990 à une logique de transversalité

¹ Traduction française conventionnelle des « *Hinterwelten* » nietzschéens, néologisme par lequel le philosophe désignait (et conspuait) l'ensemble des mondes imaginaires extra-immanents construits par l'idéalisme philosophique ou religieux (idées de Platon, noumènes de Kant et surtout, vie supraterrrestre et post-mortem des religions).

disciplinaire de plus en plus prépondérante, il est également vrai cette dernière ne s'est développée que tardivement en direction des sciences, *a fortiori* des sciences dites de la nature ou de la matière. Ainsi, commentant la tenue en 1996 d'un colloque intitulé « Le comparatisme aujourd'hui » et dont la vocation déclarée était de réunir les jeunes comparatistes faisant l'actualité de la discipline en France, Pierre Brunel se réjouit-il de « l'ouverture [qui y fut] sensible : à la francophonie, aux autres arts¹ ». Et si trois ans plus tard, la publication du volume *Perspectives comparatistes* dirigé par Jean Bessière et Daniel-Henri Pageaux fait à ce titre preuve d'une certaine innovation en intégrant deux contributions (sur seize) qui envisagent les rapports entre la littérature et des domaines épistémiques plutôt qu'artistiques, ceux-ci sont néanmoins exclusivement issus du champ des sciences dites humaines : en l'occurrence philosophie, psychanalyse et anthropologie².

De fait, si les recherches explorant les liens susceptible d'unir œuvres littéraires et artistiques d'une part, œuvres littéraires et sciences humaines et sociales d'autre part, font aujourd'hui figure de terrains comparatistes reconnus et institutionnalisés, le rapprochement entre littérature et des sciences dites « dures » ne bénéficie pas encore d'un tel statut et n'a commencé que très récemment à se faire une place dans les pratiques aussi bien que dans les définitions de la littérature générale et comparée³. Comme l'écrit Bernard Franco dans un ouvrage qui, paru en 2016, porte la marque de la part grandissante prise par l'interdisciplinarité dans la littérature comparée en consacrant à cette dimension un chapitre entier : « Si la relation

¹ Pierre Brunel, « Avant-propos », in Sylvie Ballestra-Puech et Jean-Marc Moura (dir.), *Le Comparatisme aujourd'hui*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaire de Lille, 1999, p. 9-11, p. 10.

² Il s'agit des articles de Camille Dumoulié, « Littérature, philosophie et psychanalyse », et Philippe Daros, « Anthropologie, littérature générale et comparée », in Jean Bessière et Daniel-Henri Pageaux (dir.), *Perspectives comparatistes*, Paris, Honoré Champion, 1999. Deux autres contributions sont dans ce volume consacrées aux arts visuels de la peinture et du cinéma.

³ Nous proposons de dater l'émergence en France de cette reconnaissance au début des années 2010. Ainsi n'en trouve-t-on par exemple pas encore trace dans la sixième édition révisée du volume de la collection « Que sais-je » consacré par Yves Chevrel à la littérature comparée (2009), dans lequel le chapitre portant sur la « transversalité » de la littérature comparée mentionne seulement l'étude des rapports entre les arts verbaux et « ceux qui, comme l'opéra, unissent, texte, musique, décor, et, encore davantage, les relations entre les arts verbaux et les arts visuels (peinture, sculpture, danse, architecture...), qui échappent aux frontières linguistiques ». (Yves Chevrel, *La Littérature comparée*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009, p. 19). L'année suivante, un recueil dirigé par Hubert Roland et Stéphanie Vaanasten, intitulé *Nouvelles perspectives comparatistes*, accueille en revanche une contribution de Christine Baron tout entière dédiée à la question de l'intégration de la perspective épistémocritique dans le champ comparatiste (Christine Baron, « La négociation des rapports interdisciplinaires dans le champ comparatiste », in Hubert Roland et Stéphanie Vanasten (dir.), *Les Nouvelles Voies du comparatisme*, Gent, Academia Press, 2010, p. 41-54.) Le programme proposé à l'agrégation externe pour l'année 2011-2012, intitulé « Fictions du savoir, savoirs de la fiction » et composé de *Mardi*, par Melville, *Les Affinités électives* de Goethe et *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert, témoigne par ailleurs de l'ouverture récente de l'interdisciplinarité comparatiste à de nouveaux discours scientifiques. Enfin, l'organisation lors du congrès de l'AILC 2013 d'un atelier intitulé « Sciences et littérature » et composé de sessions comme « Literature and the life sciences », « Literature and medicine », « Literature and neurosciences » confirme cette tendance.

qu'entretient la littérature comparée avec [les sciences humaines] est bien connue, l'intérêt pour ses rapports avec les sciences de la nature est plus récent et moins répandu¹. »

Il apparaît pourtant que ce champ était dès les années 60 reconnu en théorie comme l'une des prérogatives de la littérature comparée, comme en témoigne la définition suivante de la discipline, formulée en 1967 par Claude Pichois et André-Michel Rousseau et successivement reprise par Chevrel en 1989 puis Pageaux en 1994 :

La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature *d'autres domaines de l'expression ou de la connaissance*, ou bien les faits et textes littéraires entre eux, distants ou non distants dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter².

Si l'importance accordée ici au concept d'influence – originellement déterminant mais désormais minoré – relève d'une manière aujourd'hui quelque peu datée d'envisager la discipline, l'ouverture que cette définition manifeste dans la désignation de sa vocation interdisciplinaire témoigne au contraire d'une vision avant-gardiste, la comparaison s'étant trouvée en ces domaines et dans les faits longtemps pratiquée sous une forme bien plus restrictive que ne le laisse entendre ici la formulation choisie. En plaçant notre travail dans une perspective générale d'examen des rapports entre la littérature et des discours relevant des sciences du vivant, nous entendons ainsi actualiser une dimension contenue en puissance dans la définition de la discipline depuis un demi-siècle et plaider, après Christine Baron, en faveur d'« un comparatisme élargi » selon lequel « [l]a transversalité propre aux études comparatistes trouverait [...] la chance de se doubler d'une confrontation des paradigmes littéraires aux paradigmes cognitifs, à un moment où le thème scientifique semble retenir à des degrés divers l'attention des écrivains³. »

4.1. L'approche épistémocritique

Parce qu'il entend donc traiter de l'information – au sens premier du terme – de la poétique narrative par un ensemble de propositions issues des sciences du vivant, ce travail relève tout d'abord de l'approche dite épistémocritique, définie comme l'étude des « modalités

¹ Bernard Franco, *La Littérature comparée. Histoire, domaines, méthodes*, Paris, Armand Colin, 2016, p. 249.

² Claude Pichois et André-Michel Rousseau, *La Littérature comparée*, Paris, Armand Colin, 1967, p. 174. Nous soulignons.

³ Christine Baron, « La négociation des rapports interdisciplinaires dans le champ comparatiste », in Hubert Roland et Stéphanie Vanasten (dir.), *Les Nouvelles Voies du comparatisme*, Gent, Academia Press, 2010, p. 41-54, p. 41.

textuelles du transfert [de] modèles, [de] discours, [de] représentations d'origine scientifique¹ » dans les textes littéraires. Formulée telle quelle, cette description générale du protocole de recherche appelle néanmoins immédiatement quelques précisions importantes.

Tout d'abord, et plutôt que d'examiner les purs *effets* qu'un complexe de connaissances et de représentations non-littéraires aurait sur la littérature de façon mécanique, il s'agit plutôt d'examiner les *réactions* de la fiction narrative à son égard. La nuance, ici, signale que les textes littéraires étudiés, pour être reconnus comme subséquents à un « corpus » scientifique et épistémique donné, ne doivent pas être considérés comme le lieu d'une réception atonique mais au contraire comme l'endroit d'une exploration et d'une expérimentation critiques et dynamiques. Comme l'écrit Laurence Dahan-Gaida : « Si l'évolution des formes littéraires n'est pas autonome, la littérature n'est pas non plus le reflet passif du monde intellectuel dans lequel elle s'inscrit : elle ne saurait donc être réduite à un simple réceptacle pour des savoirs élaborés ailleurs². »

Par ailleurs, les savoirs ici envisagés devront être reconnus comme participant de ce que Gisèle Seginger a appelé « une nébuleuse épistémique³ », c'est-à-dire un ensemble labile et non systématique de connaissances possiblement issues de différents champs scientifiques. Le paradigme bio-écologique que nous mobilisons, établissons-le dès à présent, n'est en effet ni unitaire ni homogène : relevant d'une grande variété de disciplines (de la génétique à l'écologie en passant par l'éthologie ou l'évolutionnisme) parfois opposées dans leurs présupposés épistémiques (on accordera par exemple difficilement le holisme de l'écologie profonde avec le réductionnisme méthodologique de la biologie moléculaire) et elles-mêmes hétérogènes (l'éthologie cognitive s'est par exemple construite contre l'éthologie béhavioriste). Ainsi donne-t-il lieu à de multiples compréhensions du vivant dont il ne s'agira pas de gommer la diversité. Dans de telles conditions, l'enjeu est moins de « repérer l'empreinte univoque et exclusive de telle ou telle “science” ou doctrine identifiable⁴ » dans les textes que de se montrer attentif à la présence diffractée d'axiomes multiples, dérivés de théories scientifiques parfois contradictoires, tout en reconnaissant aux écrivains le droit de les faire jouer ensemble ou les uns contre les autres hors leur système d'origine. Comme l'expliquait déjà Roland Barthes dans sa leçon inaugurale au collège de France :

¹ Gisèle Seginger, « Introduction », in Kasuhiro Matsuzawa et Gisèle Seginger (dir.), *La mise en texte des savoirs*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2010, p. 9-15, p. 10.

² Laurence Dahan-Gaida, « Avant-propos », in Daniel Minary (dir.), *Savoirs et littératures I*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 1997, p. 7-11, p. 7.

³ Gisèle Seginger, « Introduction », art. cit., p. 11.

⁴ Michel Pierressens, *Savoirs à l'œuvre. Essais d'épistémocritique*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1990, p. 13.

La science est grossière, la vie est subtile, et c'est pour corriger cette distance que la littérature nous importe. D'autre part, le savoir qu'elle mobilise n'est jamais entier ni dernier ; la littérature ne dit pas qu'elle sait quelque chose, mais qu'elle sait de quelque chose ; ou mieux : qu'elle en sait quelque chose [...]¹.

En outre, il ne sera pas attendu des auteurs étudiés qu'ils témoignent nécessairement d'une connaissance directe, exhaustive ou même exacte des systèmes originaux dans lesquels ils puisent. À ce titre, et *a fortiori* du fait de la popularité des savoirs scientifiques étudiés, la question de leurs sources ne devra pas être considérée comme cruciale, et ne sera traitée que ponctuellement. Les remarques de Gillian Beer au début de *Darwin's Plots*, ouvrage séminal publié en 1983 et devenu aujourd'hui un classique de la recherche en sciences et littérature, nous semblent à cet égard particulièrement pertinentes. Selon la critique en effet, l'impact de la publication des travaux du naturaliste sur la culture occidentale dans son ensemble marginalisa dès la fin du XIX^e siècle le besoin d'identifier les lecteurs effectifs de son œuvre :

Everyone found themselves living in a Darwinian world in which old assumptions had ceased to *be* assumptions, could be at least beliefs, or myths, or, at worst, detritus of the past. So the question who read Darwin, or whether a writer had read Darwin, becomes only a fraction of answer. [...] Who had read what does not fix the limits².

En définitive, il s'agira donc de reconnaître à chaque fois la liberté avec laquelle la littérature est susceptible de s'emparer des savoirs produits par la culture à laquelle elle appartient, utilisant ces derniers, selon la formule de Michel Pierssens, « pour ses fins, sans contrôle et sans complexe³ ». Reconnaisant pareille licence, Gary Snyder situait ainsi artistes et écrivains au sommet du régime de production d'informations, qu'il comparait alors à un réseau trophique :

They are among the most ruthless and efficient information predators. They are light and mobile, and can swoop across the tops of all the disciplines to make off with what they take to be the best parts, and convert them into novels, mythologies, dense and esoteric essays, visual or other arts, or poems⁴.

¹ Roland Barthes, *Leçon*, Paris, Seuil, 1978, p. 18-19.

² Gillian Beer, *Darwin's Plots*, *op. cit.*, p. 3. Nous traduisons : « Tout un chacun se retrouva dans un monde darwinien au sein duquel les anciennes suppositions avaient cessé d'être des suppositions pour devenir au mieux des croyances, des mythes, au pire, des déchets du passé. En conséquence, la question de savoir qui a lu Darwin, ou si tel écrivain l'avait lu, devient seulement une fraction de réponse. [...] La question de savoir qui a lu quoi n'est pas discriminante. »

³ Michel Pierssens, « Michel Houellebecq. *Les Particules élémentaires* », *Alliage*, 37-38, hiver 98-printemps 99, p. 238-240, p. 238.

⁴ Gary Snyder, « The Forest in the Library » (1990), *A Place in Space – Ethics, Aesthetics, and Watersheds (New and Selected Prose)*, Washington, Counterpoint, 1995, p. 199-204, p. 203. Nous traduisons : « Ils figurent parmi les prédateurs d'information les plus impitoyables et les plus efficaces. Ils sont légers et mobiles, capables de fondre sur toutes les disciplines pour en emporter ce qu'ils estiment en être les meilleurs morceaux, et en faire des romans, des mythes, de denses essais ésotériques, de l'art visuel ou autre, ou encore des poèmes. »

Le critique qui étudie à son tour ces productions sera pensons-nous bien avisé de rendre justice à cette mobilité et de ne pas en émousser les audaces en cherchant à évaluer les œuvres aux critères de la science elle-même, y compris ceux de la cohérence et de l'exhaustivité.

4.2. *Animal studies, ecocriticism et posthumanism*

Par les problématiques qu'il aborde, ce travail se situe de plus à la croisée de trois vastes champs critiques – les *animal studies*, l'*ecocriticism* et les *posthumanist studies* – auxquels il emprunte dans une perspective toutefois non pas cumulative mais sélective et intégrée. Dans la mesure où ces champs se trouvent être d'origine anglo-saxonne et par conséquent moins familiers au public français, et parce qu'en outre leurs définitions respectives sont encore loin de faire consensus, il nous a paru nécessaire de rappeler ici quelques propositions destinées à préciser la perspective de notre propre prise de parole. Après en avoir présenté globalement les objectifs et modalités, nous tenterons ainsi d'éclairer les singularités du dialogue que nous avons noué avec ces trois champs, l'un des objectifs théoriques de ce travail consistant de fait à réfléchir à leur articulation possible en promouvant le concept de « vivant » comme outil efficace de recomposition de leurs rapports.

4.2.1. Définitions et terminologies

4.2.1.1. *Literary animal studies*

Dans *Animal Stories. Narrating Across Species Lines*, Susan McHugh définit la formule « animal studies » comme un « umbrella term » désignant les travaux d'un ensemble de chercheurs issus de différentes disciplines en sciences humaines et sociales et « united not by commitments to common methods or politics so much as to the broader goal of bringing the intellectual histories and other stories of species under scrutiny¹. » De fait, les diverses productions académiques et critiques aujourd'hui considérées comme relevant des études animales ont d'abord ceci – et peut-être ceci seulement – en commun de situer au centre de leurs préoccupations une présence très largement négligée par leurs traditions disciplinaires (histoire, philosophie, sociologie, anthropologie, littérature, art...) jusqu'à la fin du XX^e siècle : celle des animaux non-humains.

¹ Susan McHugh, *Animal Stories. Narrating Across Species Lines*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011, p. 6. Nous traduisons : « unis moins par une méthode ou des engagements politiques communs que par le but général qu'ils poursuivent et qui consiste à passer sous la loupe les histoires et récits, intellectuels ou non, relatifs aux autres espèces. »

Régulièrement décrit sous la forme d'un « animal turn¹ » caractérisé par « a change in degree [but also] in kind² » dans la façon dont les humanités se sont emparées de la question de l'animal, ce mouvement convergent né aux États-Unis dans les années 1980 dans le double sillage du développement de l'éthologie cognitive et de terrain³ et de la reconsidération du statut moral, éthique et juridique de l'animal⁴, se manifeste donc d'emblée sous une forme à la fois pluri- et trans-disciplinaire. Les études littéraires y participent dès l'origine⁵, se donnant globalement pour tâche de *prendre au sérieux* la présence dans les textes de figures animales jusque-là négligées par le discours critique. Si nous nous autorisons ici à employer ici une formule délibérément vague, et outre le fait qu'on la retrouve aujourd'hui sous la plume des chercheurs parmi les plus prépondérants du champ⁶, c'est dans la mesure où la variété de ses objets et méthodologies empêche ici d'en fournir une présentation de détail exhaustive. Néanmoins, ce que l'on appelle outre-Atlantique les *literary animal studies* nous semblent aujourd'hui traversées par cinq orientations essentielles ayant toutes pour vocation de reconnaître à l'animal littéraire une existence conséquente :

1) explorer la possibilité d'une représentation des animaux non-humains qui permette à ces derniers d'échapper au « tropological enslavement⁷ » – symbolisation, allégorisation, métaphorisation – auquel la tradition littéraire occidentale les a si souvent cantonnés, utilisant majoritairement l'animal comme un moyen de signifier autre chose que son existence propre ;

¹ Harriet Ritvo, « On the Animal turn », *Daedalus*, 136, 2007, p. 118-122. Nous traduisons : « un tournant animal ».

² *Ibid.*, p. 118. Nous traduisons : « un changement quantitatif [mais aussi] qualitatif ».

³ Voir notamment les travaux de Nikolaas Tinbergen, Marc Bekoff ou encore Donald Griffin, mais aussi des « trimates » encouragées par Louis Leakey : Jane Goodall, Dian Fossey et Biruté Galdikas.

⁴ L'ouvrage du philosophe australien Peter Singer, intitulé *Animal Liberation* et paru en 1975, fait à ce titre figure de jalon fondamental.

⁵ Voir l'ouvrage séminal de Margot Norris, *Beasts of the Modern Imagination. Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst and Lawrence*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1985 (désormais abrégé en *Beasts of the Modern Imagination*).

⁶ Voir ainsi la présentation de la collection « Palgrave Studies in Animals and Literature » dirigée par Susan McHugh, Robert McKay et John Miller chez Palgrave Macmillan, et se donnant pour objectif éditorial de « questioning the ethical and philosophical grounds of human exceptionalism by taking seriously the animal presences that haunt the margins of history, anthropology, philosophy, sociology and literary studies » (Susan McHugh, Robert McKay et John Miller, « Palgrave Studies in Animals and Literature », présentation en ligne: <http://www.palgrave.com/fr/series/14649> [vérifié janvier 2018]). Nous traduisons : « remettre en cause les fondements éthiques et philosophiques de l'exceptionnalisme humain en prenant au sérieux les résences animales qui hantent les marges de l'histoire, de l'anthropologie, de la philosophie, de la sociologie et des études littéraires ». Cary Wolfe évoque pour sa part la façon dont « the internal disciplinarity of [...] literary studies or philosophy is unsettled when the animal is taken seriously not just as another topic or object of study among many but as one with unique demands. » (Cary Wolfe, « Human, All Too Human: "Animal Studies" and the Humanities », *PMLA* 124/2, mars 2009, p. 564-575, p. 566-567). Nous traduisons : « l'organisation disciplinaire des études littéraires ou philosophiques se trouble dès lors que l'animal est pris au sérieux, c'est-à-dire non pas en tant que thème ou objet d'étude parmi d'autres mais en reconnaissant les exigences uniques qui lui sont spécifiques. »

⁷ Margot Norris, *Beasts of the Modern Imagination*, *op. cit.*, p. 18. Nous traduisons : « la servitude tropologique ». L'ouvrage de Norris, dont le but est d'isoler une tradition biocentrique au sein du modernisme, constitue une étude pionnière dans le champ des études animales littéraires.

2) étudier la façon dont l'érection de l'animal au rang de personnage participe d'une réévaluation de la vie non-humaine contradictoire à l'égard des anciens modèles philosophiques et scientifiques ayant si souvent servi à l'appréhender, en promouvant en particulier la représentation d'une véritable subjectivité animale ;

3) évaluer les capacités de la littérature à rendre compte dans leur singularités de manières et d'allures de vie étrangères à l'humain et donc, à l'écrivain comme au lecteur ;

4) examiner le paradoxe – réel ou apparent – consistant à représenter des formes de vies a-logiques (ou plutôt exo-logiques¹) par et dans cet art du *logos* humain qu'est la littérature ;

5) enfin, prendre la mesure de la façon dont l'animal non-humain remet en cause certains fondements épistémologiques des études littéraires, en reconfigure le canon académique et invite à développer de nouvelles façons de lire.

L'avantage de semblable délimitation, quoique grossière, nous semble être qu'elle permet de faire apparaître ce qui sans doute réunit les travaux si différents aujourd'hui produits dans le monde occidental sous ce label des *animal studies*, à savoir un horizon de déstabilisation de l'anthropocentrisme de notre culture, qui se manifeste toujours comme le résultat sinon l'objectif des approches listées ci-dessus. Or ce geste critique, les *animal studies* et ce que l'on appelle aujourd'hui majoritairement l'écocritique² l'ont en commun.

4.2.1.2. Ecocriticism

Dans la mesure où, selon la définition minimale proposée par Glen A. Love, l'écocritique peut-être caractérisée comme une forme de critique littéraire dont les préoccupations s'étendent au-delà de la seule sphère humaine, le champ recoupe en partie – pour Love, englobe – celui des études littéraires animales : « ecocriticism, unlike all other forms of literary inquiry, encompasses non-human as well as human contexts and considerations³. » Émergeant aux États-Unis dans les années 1980⁴ de façon subséquente à l'éclosion des préoccupations

¹ Nous calquons ici ce terme sur celui d'« exo-rationalité » employé par Baptiste Morizot dans *Les Diplomates. Cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant* (Marseille, Wildproject, 2016, p. 35. Dorénavant abrégé en *Les Diplomates*) et qui permet d'éviter la perspective anthropocentrique ne reconnaissant de raison (ou ici, de langage) que sous sa forme spécifiquement humaine.

² Nous revenons ci-après sur la question des désignations terminologiques de ces deux champs et leur signification.

³ Glen A. Love, *Practical Ecocriticism. Literature, Biology, and the Environment*, Charlottesville & London, University of Virginia Press, 2003, p. 1. Nous traduisons : « à la différence des autres champs d'investigation littéraire, l'écocritique prend en compte des contextes et des considérations non-humains aussi bien qu'humains. »

⁴ S'étant penchés sur l'histoire de leur propre champ, les écocritiques reconnaissent aujourd'hui néanmoins comme des jalons précurseurs des travaux plus anciens comme *The Silent Spring* publié par Rachel Carson en 1962, ou *The Comedy of Survival: Literary Ecology and a Play Ethics* publié en 1974 par Joseph Meeker et aujourd'hui considéré comme le premier texte d'une éco-critique encore sans nom (le terme *ecocriticism* apparaissant pour la première fois en 1978, dans un article de William Rueckert intitulé « Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism », *Iowa Review*, 9/1, 1978, p. 71-86). Meeker y défend l'hypothèse que le genre de la comédie relève, comparativement à la tragédie, d'une représentation plus écologique des rapports entre humains et non-humains.

environnementales au sein de la société civile, l'écocritique a néanmoins généralement tendance à situer son territoire d'investigation en faisant appel aux concepts de nature ou d'environnement, sans qu'il soit toujours explicitement établi si ces derniers sont entendus comme incluant les animaux ou non. Dès l'ouvrage de référence qu'elle fait paraître en 1996, Glotfelty parle ainsi de l'*ecocriticism* comme de « the study of the relationship between literature and the physical environment¹ » ; définition séminale détaillée et enrichie trois ans plus tard par Ursula K. Heise :

Ecocriticism analyzes the ways in which literature represents the human relation to nature at particular moments of history, what values are assigned to nature and why, and how perceptions of the natural shape literary tropes and genres. In turn, it examines how such literary figures contribute to shaping social and cultural attitude toward the environment².

En insistant ici sur le caractère réciproque de cette relation entre « la nature » et « la littérature », et en reconnaissant à cette dernière le pouvoir effectif de modifier notre rapport à la première, Heise se montrait ici fidèle à l'esprit de l'ouvrage fondateur de Lawrence Buell, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*. L'essai de Buell, identifiant à la source de la crise écologique contemporaine globale une « crisis of imagination³ » qu'il écherrait à la littérature de résoudre – la tradition américaine du *nature writing* se trouvant étudiée comme l'exemple d'une littérature décentrant efficacement l'humain au profit du monde naturel – faisait de l'écocritique une démarche polémique à l'encontre des approches formalistes ayant dominé la critique et la recherche littéraire depuis la seconde moitié du XX^e siècle. Buell entendait promouvoir à nouveau l'idée d'une relation intime et primordiale entre le « texte » et le « monde réel », et allait ce faisant associer durablement l'écocritique à une littérature si ce n'est non-fictionnelle à tout le moins réaliste, et par ailleurs engagée⁴.

¹ Cheryll Glotfelty, « Introduction: Literary Studies in the Age of Environmental Crisis », in Cheryll Glotfelty et Harold Fromm (dir.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, Athens, University of Georgia Press, 1996, p. xv-xxxvii, p. xviii. Nous traduisons : « l'étude des relations existant entre la littérature et l'environnement physique ».

² Ursula K. Heise, « Letter », *PMLA*, 114/5, octobre 1999, p. 1096-1097, p. 1097. Nous traduisons : « L'écocritique analyse la façon dont la littérature représente les relations de l'humain à la nature en divers moments de l'histoire, les valeurs assignées à la nature et les raisons pour lesquelles elles lui sont assignées, ainsi que la manière dont les représentations de la nature informent les genres et les figures littéraires. Réciproquement, elle examine aussi la façon dont ces représentations littéraires influencent nos comportements sociaux et culturels envers l'environnement. »

³ Lawrence Buell, *The Environmental Imagination*, op.cit., p. 2. Nous traduisons : « une crise de l'imagination ».

⁴ Stéphanie Posthumus énumère ainsi les critères alors établis par Buell pour définir une littérature véritablement environnementale, dans une perspective éminemment normative : « 1) le monde non-humain joue le rôle principal dans le texte ; 2) les préoccupations humaines ne sont pas au centre du texte ; 3) la responsabilité écologique fait partie de l'orientation éthique du texte ; 4) le monde non-humain représente un processus dynamique en évolution dans le texte ». (Stéphanie Posthumus, « Penser l'imagination environnementale française sous le signe de la différence », in Lambert Barthélémy (dir.), *Raison publique*, 17, *Imagination(s) environnementale(s)*, hiver 2012, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p. 15-31, p. 29.)

Depuis les années 2000 néanmoins, et notamment au profit de la migration outre-Atlantique de l'écocritique qui a permis au champ d'évoluer hors le contexte historique et culturel spécifique américain, ses objets de préoccupation et d'étude se sont considérablement élargis, non sans accoucher de désaccords méthodologiques et de tensions épistémologiques parfois inconciliables¹. Ainsi n'est-il par exemple plus rare de voir l'écocritique s'intéresser à des environnements urbains et industrialisés, tandis que des pôles problématiques inédits ont émergé qui assurent le renouvellement et l'extension (pour certains, la dissémination) du champ : la distinction entre « nature » et « culture », le rapport des échelles locales et globales, ou encore une forme d'intersectionnalité telle qu'elle est pratiquée par l'*ecofeminism* ou les naissantes *postcolonial ecocritical studies* sont autant d'exemples des questions qui structurent désormais de façon polémique la recherche contemporaine en écocritique.

Par souci de présenter d'abord clairement les territoires pratiques des champs qui nous intéressent ici, nous avons écarté des définitions proposées ci-dessus les problèmes terminologiques qu'ils soulèvent (choisissant de les nommer à travers leurs appellations les plus répandues), de même que les divergences méthodologiques et nationales qui les fracturent souvent de façon essentielle. Or l'effort réalisé pour délimiter des approches *a minima* cohérentes ne doit pas nous abuser quant à leur homogénéité, ne serait-ce que parce qu'à la diversité des *corpus* littéraires qu'ils mobilisent s'ajoutent encore des divergences méthodologiques, théoriques et politiques de taille. Dans la perspective de ce travail qui tant du point de vue des textes étudiés que de l'appareil critique mobilisé puise à la fois dans les traditions anglo-saxonne et hexagonale, nous nous proposons de revenir maintenant brièvement sur celle qui tend aujourd'hui à distinguer l'approche française (et plus largement européenne) de ses homologues et précédents américains.

4.2.1.3. Zoopoétique et écopoétique : dissensus nationaux et terminologiques

Se réclamer aujourd'hui de l'une ou l'autre de ces approches, avant même que d'envisager la façon dont elles sont susceptibles de fonctionner ensemble, implique d'abord de naviguer entre différentes étiquettes et désignations. En effet, l'expansion depuis une vingtaine d'années de ces différents champs s'est accompagnée d'une prolifération lexicale

¹ Pour le détail de l'évolution du champ écocritique, ainsi que des différences de postures et de pratiques observables notamment entre les traditions anglo-saxonne et française, voir les travaux de Stéphanie Posthumus et en particulier l'utile synthèse qu'elle réalise dans « Écocritique : vers une nouvelle analyse du réel, du vivant et du non-humain dans le texte littéraire », in Guillaume Blanc, Élise Demeulenaere et Wolf Feuerhahn (dir.), *Humanités environnementales. Les sciences de l'homme aux prises avec l'environnement*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2017.

symptomatique d'un processus d'autodéfinition toujours en cours, et distinguant entre des approches parfois très éloignées dans leurs présupposés, divergeant notamment selon les traditions et contextes académiques nationaux.

Importées dans leur principe en France depuis les années 2000, les études animales littéraires et l'écocritique s'y sont en effet très tôt singularisées, mobilisant leurs propres outils et références théoriques nationaux et se dotant même de nouveaux noms : ceux de la zoopoétique et de l'écopoétique. Le premier de ces néologismes, initialement créé par Jacques Derrida dans *L'animal que donc je suis*, lui servait alors à caractériser le bestiaire symbolique innervant les œuvres de Kafka, approche dont le philosophe évoquant sa chatte entendait se distinguer¹. Aujourd'hui toutefois, et sous l'égide d'Anne Simon responsable du projet « Animots » (EHESS-CNRS) qui mène et fédère la recherche française en études animales littéraires, il est majoritairement employé de façon à souligner une méthode de lecture particulièrement attentive à la « performativité des formes² » du texte littéraire. L'objectif général de cette approche consiste alors à « mettre en valeur la pluralité des moyens stylistiques, linguistiques, narratifs, rythmiques et thématiques que les écrivains mettent en jeu pour restituer la diversité des comportements, des affects et des mondes animaux, tout comme la richesse des interactions entre bêtes et humains³ ». De façon tout à fait analogique, le terme d'écopoétique tend à s'imposer depuis une dizaine d'années en contexte français pour désigner selon les termes de Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe un axe « poétologique⁴ » de l'écocritique, situant au cœur de ses préoccupations ce « faire » littéraire qui dans les origines étatsuniennes du champ avait tendance à se trouver marginalisé au profit de considérations d'ordre axiologique⁵. Dans les deux cas, il s'agit de fait de promouvoir des perspectives qui, héritières de la centralité accordée au texte dans les traditions formalistes hexagonales,

¹ Jacques Derrida, *L'Animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006, p. 20 : « Je dois le préciser tout de suite, le chat dont je parle est un chat réel, vraiment, croyez-moi, *un petit chat*. Ce n'est pas une *figure* du chat. Il n'entre pas dans la chambre en silence pour allégoriser tous les chats de la terre, les félins qui traversent les mythologies et les religions, la littérature et les fables. Il y en a tant. Le chat dont je parle n'appartient pas à l'immense zoopoétique de Kafka qui mériterait ici une sollicitude infinie et originale. »

² Anne Simon, « Quelle place pour l'animal dans la littérature ? », *Lettre d'information de l'InSHS*, 39, janvier 2016, Paris, CNRS, p. 21-23, p. 21.

³ Anne Simon, « Présentation de la zoopoétique » sur le site *Animots*, en ligne : <http://animots.hypotheses.org/zoopoetique> [vérifié janvier 2018].

⁴ Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe, « Littérature et écologie : vers une écopoétique », *Écologie et Politique*, 36, Paris, Syllepse, 2008, p. 17-28, p. 18.

⁵ Voir encore sur ce point le rappel effectué par Pierre Schoentjes en introduction de son ouvrage *Ce qui a lieu*, (Marseille, Wildproject, 2015) ; ou encore Alain Romestaing, Pierre Schoentjes et Anne Simon, « Essor d'une conscience littéraire de l'environnement », *FIXXION*, 11, *Écopoétiques*, 2015, en ligne : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx11.01/997> [vérifié janvier 2018]).

entendent se distinguer des approches américaines plus globalement thématiques¹ mais aussi historiquement plus politiques², ainsi que de leurs affinités originelles avec des *cultural studies* à l'égard desquelles la France continue d'observer une certaine méfiance³.

Or si la diversité de ces formules qui distinguent entre « *studies* », « *criticism* » et « poétique » signale déjà le pluralisme méthodologique et culturel qui marque ces champs, la façon dont ils désignent leur objet varie encore de manière significative. Ainsi l'un des avantages de la formule française « zoopoétique » est-il de substituer au substantif « animal » le préfixe grec *zoo-*, de sorte que l'anthropocentrisme et le dualisme dont Derrida a montré qu'ils étaient inhérents à l'usage du nom sous sa forme singulière et généralisante, soient ici évités. De même, le recours des deux côtés de l'Atlantique au préfixe éco- ou *eco-* (alternatif à la terminologie des *environmental studies* / *humanities* passées en français sous l'appellation d'« humanités environnementales ») permet de prendre en compte la critique formulée dès 1989 par Michel Serres à l'encontre du terme d'« environnement ». Dans une conférence

¹ Comme le rappelle Anne Simon, si la recherche et l'enseignement universitaires américains tendent à s'organiser par objets d'études, ce dont témoigne la multiplication outre-Atlantique des *studies* (*animal studies*, *gender studies*, *postcolonial studies*, *disability studies*, *black studies*, etc.), le champ académique français accorde traditionnellement la prévalence à l'appartenance disciplinaire (histoire, littérature, philosophie, sociologie, etc.). Voir Anne Simon, « Animality and Contemporary French Literary Studies. Overview and Perspectives », trad. Céline Maillard et Stéphanie Posthumus, in Louisa Mackenzie et Stéphanie Posthumus (dir.), *French Thinking about Animals*, East Lansing, Michigan State University Press, 2015, p. 75-88.

² Les *animal studies* anglo-saxonnes ont originellement partie liée à l'engagement en faveur de l'*animal welfare*, tandis que l'*ecocriticism* s'est comme nous l'avons rappelé développé d'abord en lien avec le militantisme environnemental émergeant dans les années 1960.

³ On notera toutefois que si zoopoétique et écopoétique sont aujourd'hui associées dans l'univers académique hexagonal à des spécificités françaises ou du moins francophones, leur homologues anglais circulent outre-Atlantique, avec un sens néanmoins légèrement différent, et restrictif du point de vue de la poétique des genres. De façon très contemporaine, le professeur Aaron Moe emploie ainsi le premier dans des travaux insistant sur la reconnaissance du *poien* des animaux eux-mêmes : « [Z]oopoetics [...] recognizes that nonhuman animals (*zoion*) are makers (*poiesis*), and that they have agency in that making. The etymology also suggests that when a poet undergoes the making process of *poiesis* in harmony with the gestures and vocalizations of nonhuman animals, a multispecies event occurs. It is a co-making. » (Aaron Moe, « Toward Zoopoetics. Rethinking Whitman's Original Energy », *Walt Whitman Quarterly Review*, 31/1, 2013, p. 1-17, p. 2.) Nous traduisons : « La zoopoétique [...] reconnaît que les animaux non-humains (*zoion*) sont des faiseurs (*poiesis*), et qu'ils manifestent de l'agentivité dans ce faire. L'étymologie du terme suggère aussi que lorsqu'un poète entreprend de mener à bien le processus de la *poiesis* en harmonie avec les gestes et les vocalisations d'animaux non-humains, un événement multi-spéciste a lieu. Il s'agit d'un faire collaboratif. » La littérature – ou plutôt, la poésie – se voit ici considérée comme le produit d'une collaboration entre l'humain et le non-humain, de sorte que l'écart supposé entre la langue humaine du texte et le taciturne animal non-humain semble se dissoudre avec le changement de statut théorique accordé à ce dernier et le développement de la zoosémiotique. Le terme *ecopoetics* existe quant à lui en contexte anglophone depuis les années 2000. En témoigne le journal *Ecopoetics* édité par Jonathan Skinner, qui dans le premier numéro paru en 2001 définissait l'*ecopoetics* de la façon suivante : « *Eco* here signals – no more, no less – the house we share with several million other species, our planet Earth. "Poetics" is used as *poesis* or making, not necessarily to emphasize the critical over the creative act (nor vice versa). » (Jonathan Skinner, « Editor's statement », *Ecopoetics*, 1, Buffalo, Periplum Editions, 2001, p. 5-8, p. 7.) Nous traduisons : « *Eco* renvoie ici – ni plus, ni moins – à cette maison que nous partageons avec plusieurs millions d'autres espèces, notre planète Terre. "Poétique" signifie *poesis* ou l'acte de faire, de sorte que le geste critique ne se trouve pas surdéterminé par rapport à celui de la création (et *vice versa*). » La page de garde de ce premier numéro mentionnait également l'intention de mettre « an emphasis on poetry » (*Ibid.*, np), privilège de genre dont le terme d'*ecopoetics* conserve aujourd'hui la marque.

délivrée à l'INRA, le philosophe enjoignait en effet son public à « oublie[r] le mot environnement » qui, formé sur le *viron* latin (le « cercle »), « suppose que nous autres hommes siégeons au centre d'un système de choses qui gravitent autour de nous, nombrils de l'univers, maîtres et possesseurs de la nature » et « rappelle une ère révolue où le modèle géocentré reflétait notre narcissisme, manière de mépriser le monde¹. » Relayée dès 1996 dans le monde anglo-saxon par Cheryll Glotfelty – « in its connotation, *enviro-* is anthropocentric and dualistic, implying that we humans are the center, surrounded by everything that is not us, the environment² » – cette critique ne semble toutefois pas avoir conduit à une réelle remise en question. En témoigne le nom de *the Association for the Study of Literature and Environment* (ASLE) qui, d'origine américaine, mène aujourd'hui à l'échelle mondiale la recherche en écocritique.

4.2.1.4. Posthumanisme et posthumain

Le champ dit du posthumanisme n'est pas moins traversé de tensions, loin s'en faut, que ceux des *animal studies* et de l'écocritique. Dans l'introduction au volume du *European Journal of English Studies* consacré au posthumanisme européen, Ivan Callus, Stefan Herbrechter et Manuela Rossini présente ainsi ce dernier comme un discours transdisciplinaire « neither monolithic nor uncontested³ », mais toutefois caractérisé dans son ensemble par

the increased urgency of the questions of what it means to be human and the nature of the relationship between humans and non-human others (animals, plants, the inorganic, machines, gods, systems and various figures of liminality –from ghosts to angels, from cyborgs to zombies). Posthumanism thus responds to a relatively straightforward imperative to think beyond humanism, anthropomorphism and anthropocentrism. [...] In this sense, posthumanism positions itself as coming 'after' humanism, whether this refers to beginnings in ancient Greece or Rome, the European Renaissance, the Enlightenment and/or nineteenth-century science⁴.

¹ Michel Serres, « La Philosophie et le climat », *Courrier de la cellule environnement INRA*, 9, 1989, p. 1-10, p. 5.

² Cheryll Glotfelty, « Introduction: Literary Studies in the Age of Environmental Crisis », art. cit., p. xx. Nous traduisons : « Les connotations du radical *enviro-* sont anthropocentriques et dualistes, insinuant que nous les humains constituons un centre, autour duquel gravite tout ce qui n'est pas nous, l'environnement. »

³ Ivan Callus, Stefan Herbrechter et Manuela Rossini, « Introduction: Dis/Locating Posthumanism In European Literary And Critical Traditions », *European Journal of English Studies*, 18/2, 2014, p. 103-120, p. 104. Nous traduisons : « ni homogène, ni incontesté ».

⁴ *Ibid.*, p. 111-112. Nous traduisons : « le sentiment qu'il y a de plus en plus d'urgence à se demander ce que cela veut dire d'être humain, et à interroger la nature des relations existant entre les humains et les autres qu'humains (les animaux, les plantes, l'inorganique, les machines, les dieux, les systèmes et plusieurs figures-limite tels les fantômes et les anges, les cyborgs et les zombies). Le posthumanisme obéit ainsi à un impératif relativement transparent et consistant à penser au-delà de l'humanisme, de l'anthropomorphisme et de l'anthropocentrisme. [...] En ce sens, le posthumanisme se situe comme venant "après" l'humanisme, qu'il s'agisse de celui, précoce, de l'antiquité gréco-latine, de celui de la Renaissance européenne, de celui des Lumières ou de l'humanisme scientifique du dix-neuvième siècle. »

La liste des objets qui, en tant que termes de relations contractées par l'humain, entrent dans le radar du posthumanisme est ici étourdissante. Une telle accumulation répond sans doute à un désir de proposer une définition extensive du champ, excédant par ailleurs le seul cadre européen comme en témoigne la référence relativement transparente, *via* la figure de cyborg, aux travaux de Donna Haraway. Selon les auteurs, le posthumanisme s'intéresse ainsi à la façon dont l'humain se trouve impliqué dans des relations avec des existants réels ou fictionnels (fantômes et zombies) susceptibles de le modifier ontologiquement, et ce faisant de remettre en cause les anciennes définitions ou représentations d'*anthropos*. De ce point de vue et comme le résume Rosi Braidotti dans *The Posthuman*, le posthumanisme « works [...] towards elaborating alternative ways of conceptualizing the human subject¹ ». C'est ainsi en insistant sur cet horizon d'une évolution de l'humain – réelle ou théorique, c'est-à-dire comme espèce ou comme concept – au contact de ce qui lui était auparavant considéré comme étranger que le posthumanisme prétend se situer après l'humanisme, comme son successeur et sa critique.

La multitude et la diversité des travaux susceptibles d'être qualifiés à cet égard de posthumanistes décourage toute prétention à pouvoir en rendre compte de façon satisfaisante dans le seul cadre d'une introduction. Aussi nous contenterons-nous de signaler dès à présent avec quelle acception tout à fait restreinte du posthumanisme notre propre travail se trouve dialoguer. Pour ce faire, nous nous appuyons ici sur le travail de définition de l'américain Cary Wolfe qui dans *What is Posthumanism ?* distingue nettement cet objet de termes la plupart du temps considérés comme ses synonymes : le posthumain et le transhumanisme. Ainsi écrit-il :

The fundamental anthropological dogma associated with humanism [is] that « the human » is achieved by escaping or repressing not just its animal origins in nature, the biological, and the evolutionary, but more generally by transcending the bonds of materiality and embodiment altogether. [...] Posthumanism in my sense isn't posthuman at all – in the sense of being “after” our embodiment has been transcended – but is only posthumanist, in this sense that it opposes the fantasies of disembodiment and autonomy, inherited from humanism itself².

Wolfe montre ici comment l'humanisme s'est érigé sur une définition de l'Homme comme étranger au monde animal, selon une logique d'extraction de la naturalité que le

¹ Rosi Braidotti, *The Posthuman*, Cambridge, Polity Press, 2013, p. 37. Nous traduisons : « cherche [...] à élaborer des façons alternatives de conceptualiser le sujet humain ».

² Cary Wolfe, *What is Posthumanism?*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010, p. xiv-xv. Nous traduisons : « Le dogme anthropologique fondamental qui va de pair avec l'humanisme [consiste à dire] que « l'humain » ne se réalise pleinement qu'en s'émancipant de ou en réprimant non pas juste ses origines animales et naturelles, le biologique et ce qui découle de l'évolutionnisme, mais en transcendant de façon plus générale les limites imposées par la matérialité et l'incarnation corporelle. [...] Tel que je l'entends, le posthumanisme ne relève ainsi pas du tout du *posthumain* – compris comme ce qui vient après que l'incarnation physique a été transcendée – mais est à proprement parler *posthumaniste*, et ce dans la mesure où il s'oppose aux fantasmes de désincarnation et d'autonomie hérités de l'humanisme lui-même. »

trans-humanisme ou le post-humain, en tant qu'ils relèvent d'une culture de la transcendance visant à dépasser la finitude de la condition humaine grâce aux possibilités offertes par les dernières innovations scientifiques et technologiques, loin de contrecarrer, prolongent et intensifient en réalité. À l'opposé d'une telle démarche, le posthumanisme tel qu'il l'entend – et nous avec lui – implique de contester semblable anthropologie de l'évulsion à la matérialité organique (par la dématérialisation ou par la machine) et d'intensifier à l'inverse la reconnaissance de ce qui nous lie au monde naturel immanent.

Il nous paraît en outre important de préciser qu'à ce titre, ce n'est pas tout « l'humanisme » (compris comme mouvement historique général d'émancipation du théocentrisme qui le précède) que le posthumanisme dont nous nous réclamons entend critiquer, mais seulement l'ontologie substantialiste et pour ainsi dire séparatiste sur laquelle l'humanisme européen a historiquement fondé son anthropologie (puis son éthique)¹. Comme l'écrit Baptiste Morizot dans un article consacré à cette question :

L'erreur de l'humanisme historique n'est pas d'avoir décentré la focale métaphysique depuis le lien de l'humain à Dieu, vers l'humain dans sa finitude à la surface du monde – c'est d'avoir défini cet humain par soustraction, auto-extraction et distinction à l'égard du reste du vivant et du monde, comme un Terme ontologique, substantiel et séparé, induisant le huis clos anthroponarcissique qu'on appelle la Modernité².

Ainsi, le posthumanisme tel que nous l'entendons consiste simplement à critiquer cette conceptualisation isolationniste de l'humain, pour le resituer au contraire dans l'ensemble des relations strictement immanentes auxquelles il ne peut se soustraire et qui le co-déterminent.

¹ La nuance compte, ne serait-ce qu'en raison des échos et prolongements éthiques des questions ici évoquées. En effet, qui se réfère au « posthumanisme » court toujours le risque de se faire taxer de misanthropie, et de voir se rejouer à ses dépens la vieille querelle ayant conduit au début des années 1990 Luc Ferry à assimiler, non sans quelque succès auprès du grand public, des engagements pour l'environnement ou contre la maltraitance animale à de la haine de soi au mieux, de l'éco-fascisme au pire (voir Luc Ferry, *Le Nouvel Ordre écologique*, Paris, Grasset, 1992). Pour l'auteur en effet, les éthiques relevant de l'écologie profonde reviennent à donner la priorité aux autres qu'humains sur ce dernier. Semblable raisonnement relève pourtant d'un lourd contre-sens au sujet de la pensée écologique qui refuse précisément de concevoir des entités séparées, et privilégie les relations sur les termes de sorte que l'idée même d'une priorisation concernant ces derniers devienne inconcevable. De ce point de vue, sans doute le terme de posthumanisme est-il trop large, ne spécifiant pas suffisamment ce que la critique qu'il prend en charge entend cibler et admettant de nombreuses acceptions parfois différentes jusqu'à la contradiction. À défaut d'un autre terme et moyennant les précisions qui viennent ici d'être apportées, nous l'emploierons néanmoins en priant le lecteur de considérer cet usage comme véhiculant une critique précisément ciblée et non l'effet d'une quelconque misanthropie ou le symptôme d'un rejet *absolu* de l'héritage historique européen moderne.

² Baptiste Morizot, « L'écologie contre l'Humanisme. Sur l'insistance d'un faux problème », *Essais*, 13, *Écologies et humanités*, Fabien Colombo, Nestor Engone Elloué, Bertrand Guest (dir.), 2018, p. 105-120, p. 116. L'auteur choisit pour sa part de distinguer de cet « humanisme historique » anthropocentrique et substantialiste, un « humanisme relationnel » (p. 115) qui prend acte que le bien de l'humanité n'est pas pensable hors le bien des relations dans lesquelles l'humain est pris.

Dans les termes de Wolfe, il s'agit alors d'ajouter à la destruction du fantasme du « disembodiment », la critique de celui de l'« autonomy ».

Sans doute ces trois champs n'ont-ils pas fini de déterminer les différents rapports – d'inclusion et d'exclusion, de convergence et de divergence – qui les lient et les distinguent¹, ni même de cartographier les tensions internes qui les traversent respectivement. Notre choix de nous focaliser sur la question du vivant (plutôt que sur celle de l'animal, de la nature ou même du non-humain non-organique) nous conduira en ce qui nous concerne à observer une certaine distance à leur égard, le concept de vivant se présentant comme une alternative stratégique permettant tantôt d'éviter, tantôt de résoudre certains problèmes posés par cette constellation critique et théorique.

4.2.2. Emploi

La complicité qui lie notre travail à ces domaines de recherche est tout d'abord partielle quoiqu'effective dans la mesure où nous avons sélectionné uniquement ce qui, de ces approches extrêmement polymorphes, nous semblait relever en propre de la question du vivant, tout en excluant les autres problématiques constituant les champs en question. Ainsi, « l'animal » en tant que tel ne constitue pas le foyer optique de notre étude. En revanche, le motif de l'animalité (humaine et non-humaine) sera examiné en tant qu'il participe de la reconfiguration métaphysique portée par la catégorie du vivant ; et la représentation des animaux non-humains envisagée dans ses rapports avec la poétique traditionnelle du personnage. De même, la totalité du corpus critique sur le posthumanisme technologique a été complètement ignorée au profit de travaux explorant la crise de l'humanisme et sa substitution par des esthétiques ou des éthiques bio- ou éco-centriques. Enfin, les enjeux politiques et éthiques de l'écologie contemporaine tels que le réchauffement climatique, la pollution ou l'extinction des espèces, s'ils pourront marginalement entrer en ligne de compte, ne constituent en rien nos objets d'étude.

De façon générale en réalité, cette thèse ne se conçoit pas comme un travail sur des entités discrètes – qu'il s'agisse des animaux ou de la nature – considérées isolément pour elles-mêmes. Ce point est pensons-nous décisif, et éclaire notamment les raisons pour lesquelles

¹ Au mois d'octobre 2016, nous participions ainsi à un colloque international intitulé « Texts, Animals, Environments. Zoopoetics and Environmental Poetics », organisé par Roland Borgards, Catrin Gersorf, Frederike Middelhoff et Sebastian Schönbeck, et dont l'objectif était précisément d'inviter des chercheurs européens et nord-américains se réclamant d'un ou de l'autre de ces champs à interroger les similitudes et différences de leurs perspectives. Actes à paraître.

les *animal studies* et l'*ecocriticism* anglo-saxons semblent parfois ne pas se comprendre¹. Buell, Heise et Thornber, remarquent ainsi l'ambivalence dont est chargée la figure de « l'animal » dans une perspective écocritique :

Animals are evolutionarily connected more closely to humans than other parts of nature, but they are also represented as being separated from humans by a fundamental boundary. They invite reflection on humans' imbrication with ecosystemic networks, but the usual focus on charismatic mammals and birds also blocks understanding of ecosystems as a whole².

Nous pensons pour notre part que le fait de se concentrer sur l'objet « animal » – charismatique ou pas – prend le risque d'éluder la compréhension du vivant comme phénomène collectif et entretissé ; au même titre qu'une focalisation sur « la nature » ou « l'environnement » telle qu'elle est pratiquée parfois au sein des *environmental studies*³. Or c'est cette tendance à la substantialisation d'objets séparés qu'il s'agit d'éviter avec le concept de vivant, qui par son sémantisme indiscret relève en outre à proprement parler du posthumanisme tel que défini par Wolfe dans la mesure où s'y dissout la compréhension humaniste de l'Homme. Comme l'écrit Louise Westling : « the complex intertwining of life forms » – celui-là même, ajoutons-nous, que le vivant désigne – « makes traditional humanism impossible to entertain any longer⁴. »

Le concept de vivant tel que nous l'avons défini inclut donc, bien entendu, les entités de l'humain, des animaux non-humains ou du monde naturel, mais surtout les relie. De ce point de vue, notre perspective relève sans doute davantage de l'écocritique, mais d'une écocritique qui

¹ Écocritique et études littéraires animales ont en revanche eu tendance à se développer en France de façon nettement plus intégrée. Voir Anne Simon, « Animality and Contemporary French Literary Studies. Overviews and Perspectives », art. cit., p. 79 : « research in France has tended, from the start of its reflections on animality, to connect this question to the environmental question, whereas in the English-speaking world, animal studies and ecocriticism have developed separately. » Nous traduisons : « À partir du moment où les réflexions sur l'animalité ont émergé en France, la recherche a eu tendance à articuler ces dernières à la question environnementale, se distinguant ainsi du monde anglo-saxon dans lequel les études animales et l'écocritique se sont développées séparément. »

² Lawrence Buell, Ursula K. Heise et Karen Thornber, « Literature and Environment », *Annual Review of Environment and Resources*, 36, 2011, p. 417-440, p. 430. Nous traduisons : « D'un point de vue évolutionniste, les animaux sont plus étroitement connectés aux humains que ne le sont d'autres éléments du monde naturel, mais on les représente aussi comme séparés de ces derniers par une frontière fondamentale. S'ils invitent à réfléchir à l'intégration des humains au cœur des réseaux écosystémiques, la traditionnelle mise en avant de mammifères et d'oiseaux charismatiques entrave aussi la compréhension des écosystèmes en tant que tout. » On retrouve ici les termes d'un débat particulièrement vivace dans le monde anglo-saxon, et qui tend à opposer défenseurs de la cause animale et tenants de l'éthique environnementale.

³ Il s'agit là d'une autre raison de préférer le lexique de l'*oikos* à celui de l'*environnement*. Cf. Cheryll Glotfelty, « Introduction: Literary Studies in the Age of Environmental Crisis », art. cit., p. xx : « Some scholars [...] favor *eco-* over *enviro-* because, analogous to the science of ecology, ecocriticism studies relationships between things ». Nous traduisons : « Certains chercheurs [...] privilégient le préfixe *eco-* sur celui d'*enviro-* dans la mesure où par analogie à la science écologique, l'écocritique étudie les relations qui existent entre différents éléments. »

⁴ Louise Westling, « Literature, the Environment, and the Question of the Posthuman », in Catrin Gersdof et Sylvia Mayer (dir.), *Nature in Literary and Cultural Studies. Transatlantic Conversations on Ecocriticism*, Amsterdam, Rodopi, 2006, p. 25-47, p. 35. Nous traduisons : « l'écheveau complexe des formes de vie [...] fait de l'humanisme traditionnel une option caduque, impossible à soutenir plus longtemps ».

affiche dans son préfixe une perspective ontologique relationnelle empruntée à l'écologie plutôt qu'un *objet* d'étude appelé nature ou environnement¹. L'*oikos* grec, de fait, désigne à l'origine un ensemble de relations qui réunit humains et non-humains dans un espace partagé constitué en foyer :

The word *oikos* in early Greek referred to a building [...] or to the aggregate of a person's possessions. In the Classical period it came to be used also for what we should call the nuclear family: a husband, wife, their dependents (both children and retired parents) and their property, including slaves and *animals*².

L'*oikos* est ainsi le nom d'un vivre-ensemble (au contact de et en relation avec) trans-spéciste : « its usage [...] encompasses family, neighbors, coworkers, and friends, and those with whom we come into regular contact³. »

¹ Lorsqu'Ernst Haeckel introduit le terme d'écologie en 1866, il désigne immédiatement celle-ci comme « die gesammte Wissenschaft von den *Beziehungen* des Organismus zur umgebenden Aussenwelt, wohin wir im weiteren Sinne alle "Existenz-Bedingungen" rechnen können ». (Ernst Haeckel, *Generelle Morphologie der Organisme*, t. 2, Berlin, Verlag Von Georg Reimer, 1866, p. 286. Nous soulignons. Nous traduisons : « la science globale des relations des organismes avec l'environnement, comprenant au sens large toutes les conditions d'existence ».) Néanmoins, dans le monde anglo-saxon et comme noté par David R. Keller and Frank B. Golley (*The Philosophy of Ecology*, *op. cit.*, p. 3) : « the term's broad current usage reflects little of its origin », devenu synonyme de nature ou d'environnement. Nous traduisons : « dans son sens large et tel que couramment usité, le terme n'a plus grand-chose à voir avec sa signification originelle ». Or comme l'affirme Gary Snyder, cette assimilation est trompeuse : « Nature, and environment, as terms, feel like "places". Ecology is a term [...] for process. » (Gary Snyder, « Ecology, Literature, and the New World Disorder », *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 11/1, 2004, p. 1-13, p. 8. Nous traduisons : « Les mots "nature" et "environnement" semblent désigner des "lieux". Or l'écologie est un nom [...] qui renvoie à des processus. »)

² David M. Schaps, « OIKOS », *The Encyclopedia of Ancient History*, 2012, en ligne : <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781444338386.wbeah06233/full> [vérifié janvier 2018]. Nous soulignons. Nous traduisons : « En grec ancien, le terme *oikos* désignait un édifice [...] ou l'ensemble des biens matériels possédés par un individu. À l'époque classique, on se mit à l'employer en outre pour renvoyer à ce que nous appellerions la famille nucléaire : un mari, une femme, ceux qu'ils ont à leur charge (enfants comme parents à la retraite), de même que l'ensemble des biens qu'ils possèdent, esclaves et *animaux* inclus. »

³ *Ibid.* Nous traduisons : « son emploi [...] comprend la famille, les voisins, les collègues, les amis ainsi que tous ceux avec lesquels un contact régulier est établi ».



Fig.1. *Asatoros oikos*. Copie romaine d'un original hellène. IIe s. ap. J.-C., Mosaïque.
Vigna Lupi (Rome, Musei Vaticani). © DEA / V. Pirozzi.

L'*asatoros oikos* (la pièce non balayée) est un motif traditionnel de la mosaïque gréco-romaine qui représente le sol d'une maison jonché des restes d'un repas et plus généralement des traces de l'existence des membres du foyer. Ici, on remarque au milieu des reliefs la présence d'un animal bien vivant (la souris), venue se nourrir à son tour. Ces représentations manifestent ainsi sous une forme indicielle l'existence d'une vie partagée, comprenant animaux et végétaux.

Dans la perspective qui est la nôtre, le motif de l'*asatoros oikos* est d'autant plus intéressant que les divers règnes (métonymisés ici par leurs restes) déjà mis en scène sous l'aspect de leur promiscuité apparaissent encore au spectateur et du fait des particularités de l'art mosaïque dans une forme de véritable continuité. L'homogénéité du medium utilisé ainsi que le brouillage des contours des formes individuelles par le découpage des carreaux qui les composent, résonnent en effet de façon congruente avec une vision post-darwinienne et écologique du monde : insistant sur l'unité du vivant de même que sur l'imbrication des organismes entre eux et à leurs milieux.

Parce que le vivant est un signe qui se tient en deçà de la différenciation, il apparaît davantage fidèle à l'ontologie post-darwinienne que les formules de « l'animal » (y compris « l'animal non-humain »), de « la nature », ou de « l'environnement » qui chacune résonne encore comme les sons d'une partition dualiste et newtonienne¹. À l'inverse, nous pensons avec Stéphanie Posthumus que « [l]a notion de vivant permet [...] de développer une écocritique moins fixée sur la différence entre les humains et les non-humains² », et ce faisant, dessine une alternative à l'écart existant dans le monde anglo-saxon entre *animal studies* et *ecocriticism*. Comme le note encore Posthumus, s'appuyant ici sur un article d'Isabelle Delannoy³ :

Il est intéressant d'ailleurs de noter que le terme de vivant n'a pas d'équivalent exact en anglais. On peut parler du *living world* ou de *life* ou *the living* par opposition à *the dead*, mais aucune de ces expressions ne capte le sens du mot vivant comme nom qui s'emploie couramment dans des discussions relatives à la sensibilité écologique en général. En développant cette notion de vivant, la pensée française contemporaine peut contribuer de façon significative à combler le fossé entre les études animales et l'écocritique telle se développe dans le monde anglo-saxon⁴.

Le concept de « vivant » – et la proposition corollaire d'une « zoépoétique » pour en étudier les manifestations et le travail en littérature – nous semblent ainsi permettre de faire converger les apports des *animal studies* et de l'écocritique, tout en prenant en considération les variations méthodologiques françaises de ces deux champs. En revanche, si Posthumus désigne dans ce même article l'exclusion du monde non-organique comme un risque et semble préconiser un nouvel élargissement de perspective⁵, il nous a paru important de ne pas renoncer trop vite à la singularité ontologique d'un concept dont les enjeux, à bien des égards, diffèrent de ceux posés par les entités abiotiques, qu'elles soient artefactuelles ou « naturelles »⁶. Si ce travail s'inscrit donc bel et bien dans la perspective d'une pensée posthumaniste, c'est telle que Wolfe l'a

¹ Ceci étant posé, nous verrons que nous serons contraints d'employer ces formules malgré leur dualisme et leur anthropocentrisme rémanents, ne serait-ce que dans la mesure où évoquer la remise en cause d'anciens partages implique de nommer les termes de ces derniers. Le mot « Homme » pour renvoyer au concept d'humanité, reliquat d'un humanisme androcentré ayant fondé sa définition de l'humain sur le modèle masculin présenté comme neutre, a pour sa part été évité à l'exception d'occurrences destinées à renvoyer explicitement à cette idéologie. Ce choix occasionnera parfois des répétitions langagières alourdissant l'expression mais notre choix de faire valoir ici une pertinence conceptuelle sur le beau style et de nous démarquer politiquement d'un usage ancien est assumé.

² Stéphanie Posthumus, « Écocritique: vers une nouvelle analyse ... », art. cit., p. 171.

³ Isabelle Delannoy, « On Being Living Beings: Renewing Perceptions of Our World, Our Society, and Ourselves », in Louisa Mackenzie et Stéphanie Posthumus (dir.), *French Thinking about Animals*, op. cit., p. 135-148.

⁴ Stéphanie Posthumus, « Écocritique: vers une nouvelle analyse... », art.cit., p. 172.

⁵ *Ibid.* p. 172 : « En même temps, il faut tenir compte du fait qu'une éthique du vivant risque d'exclure le monde non organique ; il faut donc trouver une façon de faire le lien aux « choses » ou à la « matière » comprises au sens large ».

⁶ Voir à ce propos l'échange entre Bruno Latour et Baptiste Morizot aux paragraphes 56 et 57 de l'entretien commun réalisé pour la revue *Tracés* (Pierre Charbonnier, Bruno Latour et Baptiste Morizot, « Redécouvrir la terre », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, 33, 2017, en ligne : <http://journals.openedition.org/traces/7071#text> [vérifié janvier 2018]).

restrictivement définie, et que les *animal studies* aussi bien que l'écocritique nous aident encore à la délimiter.

Ajoutons enfin que si cette thèse s'annonce par ailleurs comme un « essai » de zoépoétique, c'est pour plusieurs raisons. La première consiste à assumer la non-exhaustivité et le caractère non conclusif de ce travail dont l'ambition est fondamentalement de faire exister un objet et non de prétendre l'épuiser, sans en dissimuler du reste le caractère problématique. La seconde relève de la volonté de désigner les limites non plus de notre effort mais des catégories critiques et poétiques à disposition de l'exégète contemporain lorsque quelque chose comme « le vivant » est en jeu (la notion de personnage, sa distinction d'avec celle de lieu révéleront par exemple leur précarité). Enfin, l'« essai » dont il est question fait ultimement référence à l'élan, collectif et pluriel, constitué par les inventions, les tentatives et coups de sonde des œuvres étudiées dans leur recherche d'une autre façon de raconter la vie. Sur ce dernier point, précisons encore que cette étude ne se veut pas normative dans le sens où elle n'entend pas établir un hypothétique idéal de représentation du vivant à l'aune duquel les œuvres seraient évaluées. La question posée – celle de la narration du vivant – sera plutôt à considérer comme un enjeu par provision, qui aura légitimé sa raison d'être si et dans la mesure où il nous permet de mettre en valeur certaines innovations et spécificités des œuvres étudiées eu égard à la tradition poétique qui les précède ou dont elles émanent.

V. PRÉSENTATION DU CORPUS

Cette thèse s'appuie sur l'étude d'un vaste ensemble d'œuvres, publiées dans un intervalle courant des premières années du XX^e siècle à nos jours et issues d'aires linguistiques et culturelles diverses quoique globalement caractérisables comme occidentales¹. Cette extension

¹ La notion d'Occident n'échappe pas à la polysémie ni à l'imprécision, et nous avons conscience des multiples limites à son utilisation qu'il faut envisager ici avec souplesse comme renvoyant à des cultures (nationales ou individuelles) marquées par l'héritage historique de l'antiquité greco-romaine puis de la civilisation judéo-chrétienne. Nous aimerions ainsi défendre ici la légitimité de son usage pour renvoyer à la fois aux œuvres françaises, anglaises et américaines qui constituent l'essentiel de notre corpus (selon l'acception géopolitique du terme indexé sur l'appartenance à l'OTAN), et aux textes de Clarice Lispector et John Maxwell Coetzee dans la mesure où Brésil et Afrique du Sud constituent deux pays anciennement colonisés par les européens (pouvant ainsi être considérés comme relevant d'un Occident au sens large, sous la forme de ses zones d'influence), dont les deux auteurs se trouvent en outre être des descendants. Rappelons ainsi que née en Ukraine, Clarice Lispector a passé plusieurs années de sa vie en Europe, dont est issu l'essentiel de ses références littéraires et philosophiques. John Maxwell Coetzee, issu d'une famille afrikaaner, a de même longtemps étudié et enseigné en Angleterre et aux États-Unis, où il fut professeur d'*English literature*. Mentionnons enfin rapidement l'inclusion dans notre corpus de Patrick Chamoiseau, écrivain français martiniquais, dont les œuvres sont profondément marquées par une double culture insulaire et métropolitaine et dont la réflexion identitaire et culturelle ne rejette pas, loin s'en faut, la référence occidentale.

à la fois temporelle et spatiale implique nécessairement une forte hétérogénéité : ce sont ainsi des auteurs aussi différents que Jack London, David Herbert Lawrence, William Golding, Clarice Lispector, Kurt Vonnegut, John Maxwell Coetzee, Jim Crace, Éric Chevillard, Thomas Coraghessan Boyle, Patrick Chamoiseau ou encore Michel Houellebecq que cette thèse s'apprête à convoquer dans son déroulement. À ce titre, ce travail a moins pour objectif de faire à proprement parler *corpus* que de mettre au jour un rapport sous lequel des œuvres parfois sans familiarité formelle, culturelle ou idéologique évidente constituent néanmoins un agencement signifiant dans la confrontation qu'elles engagent avec un problème identique – en l'occurrence, le fait de savoir ce que le vivant fait au récit de fiction, et réciproquement. Ainsi, si cette étude s'attachera à rendre compte du fait que les termes dans lesquels cette question se pose et les réponses qui y sont faites diffèrent évidemment selon l'espace-temps de leur formulation, l'idéologie ou l'esthétique idiosyncrasiques d'un auteur, ou encore l'ambition poétique particulière d'une œuvre ; elle entend montrer surtout comment les textes étudiés participent de l'exploration et de la construction d'un problème commun, que leur mise en relation nous a permis de penser.

L'ampleur de ce corpus d'étude implique par ailleurs un usage à géométrie variable, chaque chapitre s'autorisant à faire varier l'ensemble d'œuvres convoqué tout en maintenant la logique comparatiste au sein de chaque unité de démonstration. Ainsi, si certaines sections pourront par exemple exclure des œuvres ailleurs préférentiellement examinées, ces modulations ont été conçues pour répondre à un double objectif : d'une part éclairer de manière optimale la diversité des manières dont le problème théorique général envisagé par chaque chapitre se trouve pratiquement décliné et ainsi précisé par les textes ; d'autre part révéler dans le corpus pris en agrégé des récurrences et analogies signifiantes (tout en cherchant à éviter les redondances superfétatoires) mais aussi les singularités et originalités respectives de certains textes. En outre, nous ne prétendons en aucune manière que l'angle par lequel nous abordons ces œuvres suffise à les épuiser : à ce titre, le privilège qui sera accordé à l'adjectif « zoéographique » plutôt qu'à la forme nominale correspondante indique que nous travaillons dans une perspective de caractérisation plutôt que de catégorisation, cherchant à nommer un geste poétique qu'il ne s'agit aucunement de substantialiser en « genre ».

Enfin, il est évident que la collection de textes étudiée ici ne doit pas être considérée comme un ensemble clos : nous la souhaitons au contraire extensible dans la mesure où notre objectif est de contribuer à une meilleure compréhension de la poétique narrative des XX^e et XXI^e siècles par l'identification de ce que nous estimons être l'une de ses tendances majeures – et donc observable hors le seul contexte de cette thèse.

Or si la taille et la diversité importante de notre corpus d'étude rend impossible de le présenter de façon détaillée et exhaustive dans le cadre de cette introduction, nous pouvons néanmoins dès à présent justifier globalement de ses focales géographiques et historiques de même qu'en préciser les principaux enjeux. Les spécificités des textes considérés – dans leur rapport à l'épistémè scientifique qui leur est contemporaine, au sein de la tradition littéraire et culturelle dont elles émanent, dans ce qui les rapproche mais aussi les distingue – apparaîtront quant à elles plutôt au fil des analyses. Le lecteur trouvera néanmoins dans les annexes de ce travail de brefs résumés de chaque œuvre littéraire convoquée au fil de ce travail, accompagnés de notices biographiques sélectives sur leurs auteurs.

5.1. Aires culturelles et genres

La quasi exclusivité des œuvres sur lesquelles portent cette thèse relèvent des domaines linguistiques anglophone ou français. Le fait que la littérature anglo-saxonne domine cet ensemble ne surprendra pas dans la mesure où l'Angleterre, patrie de Charles Darwin, et les États-Unis, ont d'abord historiquement constitué l'un des foyers principaux de développement d'une anthropologie biologique selon laquelle les considérations biologiques et évolutionnistes ont été appliquées à la vie et à l'esprit humains ; avant de se poster également à l'avant-garde (au sein du monde occidental) de l'émergence de pensées écologiques et d'un renouvellement de la conception des animaux. De ce point de vue, la comparaison avec le domaine hexagonal nous est apparue d'autant plus intéressante que l'Europe, et en particulier la France – patrie de l'existentialisme, du structuralisme et de la sociologie moderne – d'une part a davantage résisté aux approches anthropologiques biologiques¹ (répliquant ce faisant son retard relatif à l'acceptation du darwinisme, le thème de l'exception française en la matière étant ainsi devenu un véritable *topos* de l'histoire de l'évolutionnisme²), d'autre part a manifesté des réticences à s'émanciper d'un humanisme dont elle fut le foyer³. Ainsi Rosi Braidotti considère-t-elle dans *The Posthuman* le concept humaniste de l'Homme comme un modèle civilisationnel et culturel spécifiquement européen⁴, tandis que Sabine Sielke et Elisabeth Schäfer-Wünsche voient dans

¹ Voir par exemple à ce propos la préface rédigée par Yves Coppens et Jean Guilaine à l'ouvrage *Anthropobiologie*, Éric Crubézy, José Braga et George Larrouy (dir.), Paris, Masson, 2002, p. 1-2.

² Voir sur ce sujet Patrick Tort, *Dictionnaire du darwinisme et de l'évolution*, Paris, PUF, 1996, p. 909-931.

³ Sur les racines européennes de l'humanisme mais aussi sur les sources allemandes, françaises, etc. mobilisées par le posthumanisme contemporain, voir l'introduction par Ivan Callus, Stefan Herbrechter et Manuela Rossini au volume *Dis/Locating Posthumanism In European Literary And Critical Traditions*, *European Journal of English Studies*, op. cit., p. 103-120.

⁴ Voir Rosi Braidotti, *The Posthuman*, op. cit., p. 15.

le récent développement du paradigme bio-écologique dans les arts européens une forme d'américanisation : « a shift from a conservative European humanism [...] to a post-humanist "American Era"¹ ». Lorsque des textes issus d'autres pays ont été convoqués, leur choix s'est trouvé d'une part limité par nos compétences linguistiques, d'autre part motivés par l'apport singulier qu'ils représentaient eu égard à la problématique d'ensemble de ce travail.

Enfin, il est évident que l'objet d'étude choisi aurait pu donner lieu à un travail sur la littérature de science-fiction et à ce titre, il pourra sembler étrange de trouver cette dernière si peu représentée dans les pages qui vont suivre. Il s'agit en réalité d'un choix délibéré, consistant à démontrer comment des problématiques de fait longtemps essentiellement investies par des écrivains de science-fiction se sont aujourd'hui répandues hors cette seule littérature de genre, brouillant en réalité les frontières (et hiérarchies) du canon littéraire. Évoquant la question de la représentation de l'animalité humaine et non-humaine, et la façon dont les fictions interrogent par exemple notre identité en tant qu'espèce, Ursula K. Heise écrit ainsi : « So broad, indeed, are these concerns that themes and devices formerly specific to SF have now migrated to authors and texts not usually associated with this genre². » Roman Bartosch fait le même constat concernant les objets d'étude que s'est donné l'écocritique : « generic boundaries will have to be redefined³. »

5.2. Une problématique post-1900

L'insistance jusque-là manifestée à l'égard du rôle fondamental jouée par ce que nous avons appelé la révolution darwinienne peut par ailleurs et de prime abord sembler contradictoire au regard de la période littéraire sur laquelle nous avons choisi de nous concentrer. En effet, alors que *On the Origin of Species* et *The Descent of Man* sont respectivement publiés en 1859 et 1871, les plus précoces parmi les récits de fiction qui constituent notre corpus n'ont pas paru avant les années 1900.

¹ Sabine Sielke et Elisabeth Schäfer-Wünsche, *The Body as Interface. Dialogues between the Disciplines*, Amsterdam, Rodopi, 2007, p. 14. Nous traduisons : « le passage d'un humanisme européen conservateur [...] à une grande ère américaine et posthumaniste. »

² Ursula K. Heise, « The Posthuman Turn. Rewriting Species in Recent American Literature », in Caroline F. Levander et Robert S. Levine (dir.), *A Companion to American Literary Studies*, Malden, Wiley-Blackwell, 2011, p. 454-468, p. 546. Nous traduisons : « En réalité, ces préoccupations se sont répandues si largement que des thèmes ou des dispositifs auparavant spécifiques à la SF ont aujourd'hui migré chez des auteurs ou dans des textes normalement extérieurs à ce genre »

³ Roman Bartosch, « Literary Quality and the Ethics of Reading: Some Thoughts on Literary Evolution and the Fiction of Margaret Atwood, Ilija Trojanow, and Ian McEwan », art. cit., p. 118. Nous traduisons : « les découpages génériques vont devoir être redéfinis ».

Selon Peter Morton qui dans *The Vital Science. Biology and the Literary Imagination, 1860-1900* se penche précisément sur les décennies qui séparent la publication de *On the Origin of Species* du début de la période que nous étudions, l'évolutionnisme darwinien ne fait en réalité durant ces quarante dernières années du XIX^e siècle pas encore figure de paradigme solide et unifié, ce qui en limite l'inscription en littérature : « The concepts of evolutionary biology were simply too expansive, too disconnected, and too transitionnal to supply a stable metaphysical frame to any epic ; nor was there an audience sufficiently homogeneous in its belief to find the imaginative transformation convincing¹. » Néanmoins, Morton semble ailleurs considérer que cette instabilité même a plutôt favorisé une forme d'effervescence, autorisant les écrivains à braconner de façon moins contrainte dans le corpus darwinien dont le sens et les implications ne font pas encore consensus :

During the few decades which elapsed between the publication of the *Origin* and the foundation of Mendelian genetics around the turn of the century, evolutionary biology was in a state of extraordinary confusion and ambiguity, and a wide range of writers were able to exploit the science for their own aesthetic or polemic ends².

Que la pensée de Darwin ait agi avec force sur l'imaginaire d'écrivains qui lui étaient contemporains est un fait incontestable. Les travaux de Gillian Beer, George Levine ou Roger Ebbatson ont ainsi amplement fait état de la façon dont des auteurs comme Thomas Hardy, George Eliot, Joseph Conrad ou encore Charles Dickens ont intégré certains « insights³ » de la théorie darwinienne à leurs poétiques, attestant ainsi d'une réception immédiate des travaux du naturaliste par le milieu littéraire : « the structure and content of the novel [...] altered radically in response to Darwinian revolution⁴ ». Les liens qui unissent le naturalisme européen et américain au corpus théorique évolutionniste ont de même été solidement établis⁵ de sorte qu'il n'est pas rare que l'influence des travaux de Darwin soit aujourd'hui mentionnée comme

¹ Peter Morton, *The Vital Science. Biology and the Literary Imagination, 1860-1900*, London, George Allen & Unwin, 1984, p. 215. Nous traduisons : « Les concepts de la biologie évolutionniste étaient trop vastes, trop déconnectés les uns des autres et trop transitoires pour être en mesure de fournir un cadre métaphysique stable à n'importe quel grand récit. En outre, manquait aussi un public dont les croyances eussent été suffisamment cohérentes pour lui permettre de trouver la transformation imaginaire convaincante. »

² *Ibid.*, p. 6. Nous traduisons : « Durant les quelques décennies qui séparent la publication des *Origines* de la fondation de la génétique mendélienne au tournant du siècle, la biologie évolutionniste se trouvait dans un état d'extraordinaire confusion et ambiguïté, ce dont un grand nombre d'écrivains profitèrent en mettant la science au service de leurs propres desseins, esthétiques ou polémiques. »

³ Roger Ebbatson, *The Evolutionary Self. Hardy, Forster, Lawrence*, Brighton, Harvester Press / Totowa, Barnes and Noble, 1982, p. xiii.

⁴ *Ibid.* Nous traduisons : « structure et contenus romanesques [...] se modifièrent de façon radicale en réaction à la révolution darwinienne. »

⁵ Voir par exemple Lilian R. Fust et Peter N. Skrine, *Naturalism*, New York, Routledge, 2017 (1971), p. 14-18 ; ou encore ceux de Bert Bender sur Frank Norris (par exemple Bert Bender, « Frank Norris on the Evolution et Repression of the Sexual Instinct », *Nineteenth-Century Literature*, 54/1, University of California Press, 1999, p. 73-103).

relevant de la définition même de ce mouvement littéraire¹. Or si ces recherches convainquent d'une intégration effective de certaines dimensions de la révolution darwinienne dans la production romanesque de la fin du XIX^e siècle, elles permettent aussi de saisir les limites de ces transferts et de mieux cerner, par contraste, les spécificités problématiques engagées par le geste consistant à décaler dans le temps notre focale littéraire.

Considérons par exemple l'étude publiée en 1988 par George Levine, intitulée *Darwin and the Novelists* et sous-titrée *Patterns of Science in Victorian Fiction*. Le professeur américain, entendant dégager l'existence de ce qu'il appelle « a sort of gestalt of the Darwinian imagination, a gestalt detectable in novels as well as in science² », y liste une série de motifs communs à la vision du monde développée par Darwin et au réalisme littéraire de la fin du siècle. L'insistance sur le changement permanent à l'œuvre dans la nature et sur la dimension temporelle des choses et des créatures, la remise en cause de l'idée que les êtres et les espèces sont séparés par des frontières strictes au profit de la révélation des connexions généalogiques et écologiques qui les unissent, le refus de toute perspective téléologique remplacée par une exacerbation du rôle du hasard ou encore la focalisation sur des images d'abondance sont ainsi désignés comme les coordonnées essentielles de l'épistémè darwinienne dont héritent les romanciers victoriens. L'essentiel de l'anthropologie et de la métaphysique darwiniennes serait ainsi déjà passé chez Eliot, Dickens, Walter Scott, Trollope ou Conrad. Pourtant, examinée plus en détail, l'étude de Levine dessine aussi le contour d'un manque qui révèle une limite majeure à l'infusion du darwinisme dans la littérature dix-neuviémiste. En effet, et alors même que Levine prend soin de souligner le caractère central, dans la pensée darwinienne, des schèmes de la continuité (« blurring of boundaries³ ») et de l'interrelation (« connections – ecological and genealogical⁴ »), les exemples visant à témoigner de leur intégration dans la poétique

¹ Voir par exemple Richard Lehan, « The European Background », in Donal Pizer (dir.), *The Cambridge Companion to American Realism and Naturalism. From Howells to London*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 47-73, p. 47 : « Literary naturalism derives mainly from a biological model. Its origin owes much to Charles Darwin and his theory of evolution, based in turn on his theory of natural selection. » Nous traduisons : « Le naturalisme littéraire découle pour une grande part du modèle des sciences biologiques. Il doit beaucoup à Charles Darwin et à sa théorie de l'évolution, elle-même basée sur sa théorie de la sélection naturelle. »

² George Levine, *Darwin and the Novelists. Patterns of Science in Victorian Fiction*, Cambridge, Harvard University Press, 1988, p. 13. Nous traduisons : « un genre de *gestalt* de l'imagination darwinienne, une *gestalt* que l'on retrouve aussi bien dans les romans qu'en science ».

³ *Ibid.*, p. 17. Nous traduisons : « le brouillage des frontières »

⁴ *Ibid.* Nous traduisons : « les connections – écologiques et généalogiques ». Levine insiste ainsi : « The continuum of time is, in Darwin's world, an aspect of the continuum of life itself and of all other sharply defined categories. The boundaries between species and varieties blur [...]. All living things in Darwin's world are quite literally related, and, as he will say in a variety of ways, graduate into each other. [...] All living things are related in intricate and often subtle patterns of inheritance, cousinship, mutual dependence. [...] To discuss the life and nature of any organism requires discussion of the many others with whom it struggles, on whom it depends, in seemingly endless chains of connection. » (*Ibid.*, p. 17-18.) Nous traduisons : « Dans la vision de Darwin, le continuum du temps est une manifestation du continuum qui caractérise plus généralement la vie elle-même ainsi que l'ensemble

victorienne apparaissent problématiques. Ainsi, là où la pensée darwinienne brouille les frontières entre les êtres et les espèces, Trollope ou Eliot, dit Levine, mettent en scène des personnages à la moralité impure, brouillant à leur tour les limites supposées distinguer le bien et le mal : « Note how rarely in Trollope or, more programatically, in Eliot, genuinely evil characters appear¹. » De même, si Darwin souligne la familiarité qui lie entre eux les organismes vivants ainsi que leur interdépendance synchronique, le professeur met en avant la façon dont le récit victorien « equally entails complex and intricately inwoven stories of many figures so that it is often difficult to determine which characters are the true protagonists, which the subordinate ones² » ; estimant après avoir examiné par exemple la façon dont *Bleak House* de Dickens met en scène une multitude de personnages reliés les uns aux autres par-delà leur appartenance familiale ou sociale, que « the victorian multiplot novel is a fictional manifestation of the attitudes implicit in the metaphor of entanglement in Darwin³. »

S'il n'est pas question de remettre ici en cause la pertinence dans l'absolu des analyses de Levine, il nous semble néanmoins nécessaire de remarquer que dans les deux cas évoqués, le discours darwinien est importé dans le champ romanesque sous la forme d'abstractions conceptuelles qui, parce qu'elles sont resituées en un strict contexte anthropique, réduisent considérablement si ce n'est contredisent la portée du propos dont elles sont originellement issues. Nous l'avons dit, tant le continuisme que la pensée de l'interrelation générés par les travaux de Darwin ont ceci d'inédit qu'ils contraignent précisément l'humain à sortir de son insularité pour insister sur les liens qu'il entretient avec les animaux non-humains et les autres organismes vivants. Or si les schèmes de la continuité et de l'interconnexion sont bel et bien intégrés à la poétique narrative des auteurs étudiés par Levine, c'est au prix de l'évacuation de leur dimension inter-spéciste de sorte que la traduction métaphorique au sens propre (« porter ailleurs »), dans ce cas précis, finit par contredire le geste darwinien originel dans la mesure où

des catégories instituées. Les frontières entre espèces et genres se brouillent [...]. Dans le monde de Darwin, les êtres vivants sont littéralement reliés les uns aux autres et, comme il le signifiera de manière répétée et multiple, s'interpénètrent. [...] Tous les êtres animés s'articulent les uns aux autres *via* des relations complexes et délicates de parenté, de cousinage et d'interdépendance. [...] Toute discussion sur la vie ou la nature de tel ou tel organisme implique ainsi de prendre en considération tous ces autres contre lesquels il se bat et dont il dépend, au sein de chaînes de relation virtuellement infinies. »

¹ *Ibid.*, p. 17. Nous traduisons : « Remarquez combien il est rare de trouver chez Trollope ou, de façon plus programmatique, chez Eliot, des personnages véritablement et entièrement mauvais ».

² *Ibid.*, p. 18. Nous traduisons : « [le récit victorien] met de même en place des intrigues complexes et croisées, tissant ensemble les fils de différentes figures de sorte qu'il devient souvent difficile de déterminer quels personnages constituent les véritables héros de l'histoire, et lesquels ne leur sont que subordonnés ».

³ *Ibid.* Nous traduisons : « le roman victorien qui multiplie les intrigues narratives est une manifestation fictionnelle de l'état des choses implicitement décrit par la métaphore de l'enchevêtrement que l'on trouve chez Darwin ».

elle déplace à nouveau dans la seule sphère humaine un propos assumant le décentrement d'*Homo sapiens* lui-même.

Or ce problème est loin d'être local. Selon Gillian Beer en effet :

One of the persistent impulses in interpreting evolutionary theory has been to domesticate it, to colonise it with human meaning, to bring man back to the center of its intent. Novelists, with their particular preoccupation with human behavior in society, have recast Darwin's ideas in a variety of ways to make them seem to single out man¹.

Le corpus naturaliste, à commencer par les œuvres de celui qui en fut le principal représentant et théoricien, se prête ainsi à des analyses analogues. Assignant au roman expérimental la tâche d'incarner « l'idée d'une littérature déterminée par la science » en adéquation avec « l'évolution naturaliste qui emporte le siècle² », Émile Zola qui se revendique explicitement des « théories de Darwin » n'envisage en réalité celles-ci que transposées dans la sphère de la société humaine. L'objet du roman naturaliste est ainsi défini comme « l'étude de l'homme naturel, soumis aux lois physico-chimiques et déterminé par les influences du milieu³ », mais d'un milieu strictement social : « notre grande étude est là, dans le travail réciproque de la société sur l'individu, et de l'individu sur la société⁴ ». Le roman naturaliste demeure ainsi profondément anthropocentriste, en réalité moins préoccupé d'histoire naturelle que de déterminisme social, et moins marqué par Darwin que par Spencer. Zola est darwinien par analogie, et l'animal naturaliste toujours humain. Ainsi les analyses de David Baguley sur le rapport de l'écrivain français au naturaliste britannique sont-elles marquées par la concession :

Zola's genealogical tree extending, or course, over a much narrower time span than Darwin's tree of life, but both revealing a preoccupation with ancestral relations. [...] Man is displaced, if not, as in Darwin's work, from his central role in the universe, at least as the primary agent of his destiny⁵.

La complicité des deux œuvres, on le voit, bute à nouveau sur la question de la focalisation humaine.

¹ Gillian Beer, *Darwin's Plots*, op. cit., p. 7. Nous traduisons : « L'un des réflexes durables marquant l'interprétation de la théorie évolutionniste a été un geste de domestication, consistant à y injecter du sens humain et à ramener l'homme au centre de ses intentions. Forts de leur préoccupation particulière pour le comportement de l'homme en société, les romanciers ont diversement reformulé les idées de Darwin de façon à ce que l'homme en soit de nouveau la ligne de mire. »

² Émile Zola, *Le Roman expérimental*, Paris, G. Charpentier & Cie, 1890, p. 1.

³ *Ibid.*, p. 22.

⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁵ David Baguley, « Zola and Darwin: A Reassessment », in Nicholas Saul and Simon J. James (dir.), *The Evolution of Literature. Legacies of Darwin in European Cultures*, Amsterdam, Rodopi, 2011, p. 201-212, p. 205. Nous traduisons : « L'arbre généalogique de Zola couvre bien sûr une période temporelle bien moindre que celle de l'arbre de la vie darwinien, mais tous deux manifestent un même souci pour les parentés ancestrales. [...] L'homme se voit retiré son titre certes non pas comme chez Darwin, de centre de l'univers, mais *a minima* d'agent principal de sa destinée ».

L'œuvre du romancier Thomas Hardy, qui assista aux funérailles de Darwin en 1882 et figure « among the earliest acclaimers¹ » des travaux de son compatriote, manifeste ainsi une résistance analogue. De fait, et alors même que sa représentation de l'environnement naturel et la façon dont s'y inscrivent ses figures humaines ont été en particulier mis en avant comme témoignant de l'adhésion de l'écrivain aux implications de l'évolutionnisme darwinien quant à la place de l'Homme dans la nature², James Krasner a démontré comment sa poétique de l'espace s'inscrivait encore dans un contexte anthropocentriste échouant à faire valoir véritablement la conception darwinienne d'une nature enchevêtrée et co-extensive à l'homme : « The visual selection of the human figure causes the rest of the landscape to become simplified and humanized. [...] Hardyan eye selects humanly significant forms from an entangled Darwinian nature³ » ; de sorte que « in his portrayal of entangled nature Hardy describes only a limited number of forms distinctly [...]. Ultimately, Hardy's aesthetic of selection leads away from Darwinian multiplicity and toward a visual landscape in which the human figure is the narrative focus⁴. » Manifestant une perception discrète des organismes qui composent le monde naturel, et assurant la mise au point sur ses personnages humains, Hardy ne parviendrait pas à s'émanciper complètement d'une focalisation anthropocentriste pourtant en contradiction avec la pensée de Darwin. Similairement, Gillian Beer remarque pour sa part comment les intrigues de Hardy, organisées autour de la trajectoire individuelle d'un personnage dont la mort met fin au récit, déclinent sur le plan temporel cette même question de la limitation à une échelle humaine. Consacrant à cette seule question le dernier chapitre de *Darwin's Plots*, intitulé « Finding a scale for the human : plot and writing in Hardy's novels », et s'attachant à décrire l'oscillation de la poétique hardyenne entre émancipation à l'égard de cette échelle humaine et

¹ Michael Millgate (dir.), *The Life and Work of Thomas Hardy*, London, Macmillan, 1984, p. 158. Nous traduisons : « [Hardy figure] parmi les premiers adeptes [de la théorie de Darwin] ». Sur le « darwinisme » de Hardy, voir notamment et en sus des ouvrages de Beer, Krasner et Ebbatson cités ci-dessus : George Levine, « Hardy and Darwin: an enchanting Hardy? », in Keith Wilson (dir.), *A companion to Thomas Hardy*, Malden & Oxford, Wiley-Blackwell Pub., 2009, p. 36-53 ; Roger Robinson « Hardy and Darwin », in Norman Page (dir.), *Thomas Hardy: The Writer and His Background*, New York, St. Martin's, 1980, p. 128-150 ; ou encore Angelique Richardson : « Hardy and Biology », in Phillip Mallet (dir.), *Thomas Hardy: Texts and Contexts*, New York, Palgrave Macmillan, 2002, p. 156-179.

² Voir par exemple Marie Panter, « Le darwinisme de Thomas Henry : l'homme et la nature dans *Tess of the d'Urbervilles* », *Épistémocritique*, 13, *Littérature et savoirs du vivant*, 2014, en ligne : <http://epistemocritique.org/le-darwinisme-de-thomas-hardy-lhomme-et-la-nature-dans-tess-of-the-durbervilles/> [vérifié janvier 2018].

³ James Krasner, *The Entangled Eye. Visual Perception and the Representation of Nature in Post-Darwinian Narrative*, Oxford, Oxford University Press, 1992, p. 75. Nous traduisons : « La focalisation visuelle sur la figure humaine conduit le reste du paysage à se trouver simplifié et humanisé. [...] L'œil hardyien sélectionne au sein d'une nature darwinienne enchevêtrée les formes qui font sens pour l'humain ».

⁴ *Ibid.*, p. 94. Nous traduisons : « dans sa peinture de la nature enchevêtrée, Hardy ne décrit distinctement qu'un nombre limité de formes [...]. En définitive, l'esthétique sélective de Hardy l'éloigne de la multiplicité darwinienne au profit d'un paysage visuel dans lequel la figure humaine demeure le centre de la focalisation narrative ».

reproduction de ses frontières, Beer estime ainsi : « the problem of finding a scale for the human becomes a besetting preoccupation of Hardy's work¹ ».

Aussi, les travaux dédiés à explorer l'impact de la révolution darwinienne sur la littérature de la fin du XIX^e siècle ont le plus souvent buté sur une même limite, quoique diverse dans ses manifestations, de leur propre objet d'étude. Martin Willis résume ainsi très justement :

While Darwinian evolutionary theory rather explicitly relegated the human by promoting a much larger imaginative vision of organic growth, the work of scholars has revealed that it is often to the human that Victorian writers returned in their attempt to make sense of this new knowledge. [...] From Dickens's readings of genealogy in his large range of characters through Eliot's socially conservative analysis of development to Hardy's rejection of vast scales and re-privileging of the human, critical work has agreed that it is in their impact on human society that Darwinian ideas of inheritance were most profoundly felt².

L'une des thèses de ce travail consiste donc à affirmer qu'il faut attendre le XX^e siècle pour que s'engage véritablement en littérature l'exploration de l'une des dimensions les plus subversives de la pensée darwinienne : celle du décentrement de l'humain au profit d'une focale plus large, que le terme de vivant, dans l'extension qui est la sienne, prend en charge. Notre travail maintient donc une double chronologie : si la révolution darwinienne de la seconde moitié du XIX^e siècle constitue la borne historique à partir de laquelle nous construisons notre concept du « vivant », nous affirmons que l'émergence en littérature d'un mouvement tendant vers la reconnaissance achevée de son problème par la prise en compte de sa dimension anti-anthropocentriste voire posthumaniste appartient de plein droit au siècle suivant, et culmine à notre époque contemporaine.

De ce point de vue, ce travail entretient avec le travail fondateur de Margot Norris dans *Beasts of the Modern Imagination* un rapport ambivalent, à mi-chemin entre la continuation et la contradiction. Dans cet ouvrage publié en 1985, la professeure américaine établissait en effet l'existence d'une tradition artistique dite biocentrique, émergeant en Europe au début du XX^e siècle sous la double tutelle de Nietzsche et Darwin et attachée à remettre en cause les principes anthropocentriques de la représentation et de la culture. L'œuvre tardive du romancier

¹ Gillian Beer, *Darwin's Plots*, op. cit., p. 233. Nous traduisons : « Le problème consistant à trouver une échelle pour l'humain devient un souci tourmentant le travail de Hardy ».

² Martin Willis, *Literature and Science. A Reader's Guide to Essential Criticism*, op. cit., p. 60-61. Nous traduisons : « Alors que la théorie darwinienne de l'évolution reléguait de façon relativement explicite l'humain en arrière-plan en promouvant une vision bien plus large du développement de la vie organique, le travail des chercheurs a montré comment la plupart du temps, les écrivains victoriens revenaient en réalité à l'humain dans leurs efforts pour donner du sens à ce nouveau savoir. [...] Des généalogies de Dickens s'étendant sur plusieurs générations au rejet par Hardy des grandes échelles au profit d'une focalisation sur l'humain en passant par l'analyse socialement conservatrice de Eliot concernant le progrès, le corpus critique converge pour établir que c'est par rapport à l'impact qu'elles ont pu avoir sur la société humaine que les idées de Darwin concernant les mécanismes de la filiation se firent le plus sentir. »

britannique David Herbert Lawrence était alors érigée par Norris comme son incarnation littéraire la plus aboutie, mais aussi comme sa manifestation terminale. De fait, l'autrice considère son objet d'étude comme un *hapax* historique n'ayant pas survécu aux années 1930, du fait de la contradiction essentielle dont son projet aurait relevé : « the biocentricity of this tradition [...] renders its writings at war with themselves, hostile to art, impervious to representation, inimitable. As a result, the short-lived tradition ends in a cul-de-sac, and one finds little evidence of it after 1930s¹ ». Si du point de vue adopté par Norris – largement focalisé sur « the negative and critical aspect of this tradition² » et sur son anti-intellectualisme radical – cette chronologie apparaît légitime, nous entendons néanmoins nuancer le constat d'extinction réalisé ici en mettant en valeur la façon dont un élan non exactement identique mais enrichi et renouvelé dans ses formulations peut en réalité être tracé plus tard dans le XX^e siècle, et fait en particulier résurgence à partir des années 1960. Ainsi, ces mêmes œuvres de D. H. Lawrence que Norris assimilaient à un chant du cygne de l'expérimentation biocentrique en littérature nous serviront au contraire de point de départ, étudiées dans les pages qui vont suivre comme exemples précoces et annonciateurs de tendances poétiques s'exprimant de façon majeure dans la production de ces cinquante dernières années. De ce point de vue, nous suivons ici le renouveau de la critique lawrencienne qui s'attache désormais à souligner précisément le caractère pionnier de son œuvre dans ses aspects anti-anthropocentriques et écologiques. Ainsi Keith Sagar affirme-t-il que les « [d]evelopments in the decades since then have confirmed that Lawrence was at the beginning, not the end of an era³ » ; tandis que Janik Del Ivan faisait dès 1983 de l'écrivain britannique « the first and the most prominent » à proposer un « shifting emphasis from the man to the not-man », annonçant le « posthumanism » à venir et marquant « the beginning of the development of a new environmental consciousness in literature⁴. »

¹ Margot Norris, *Beasts of the Modern Imagination*, op. cit., p. 3. Nous traduisons : « le biocentrisme de cette tradition [...] rend sa production littéraire en guerre contre elle-même, hostile à l'art, résistant à la représentation, inimitable. En conséquence, cette courte tradition finit dans un cul-de-sac, et on en trouve peu de manifestations après les années 1930. »

² *Ibid.* Nous traduisons : « l'aspect critique et négatif de cette tradition ».

³ Keith Sagar, *Literature and Crime against Nature*, London, Chaucer Press, 2005, p. 311. Nous traduisons : « les développements intervenus dans les décennies qui ont suivi ont confirmé que Lawrence se situait au début, non à la fin, d'une ère ».

⁴ Janik Del Ivan, « D. H. Lawrence and environmental consciousness », *Environmental Review*, 7/4, hiver 1983, p. 359-372, p. 359 et 371. Nous traduisons : « [Lawrence apparaît comme] le premier et le plus éminent [écrivain à] déplacer la focalisation depuis l'homme jusqu'au non-humain [annonçant] le posthumanisme [à venir et marquant] les débuts du développement d'une nouvelle conscience environnementale en littérature ».

VI. PARCOURS DE RECHERCHE

En se proposant d'étudier les modalités selon lesquelles le paradigme bio-écologique post-darwinien et la fiction narrative interagissent depuis le début du siècle précédent, ce travail entend montrer que la littérature occidentale s'est engagée depuis une centaine d'années dans l'élaboration de récits du vivant, dont il s'agira tout d'abord d'examiner les spécificités poétiques.

Dans le premier chapitre, nous commencerons ainsi par analyser la façon dont les œuvres étudiées privilégient la représentation des dimensions biologiques de l'identité et de l'expérience humaines au détriment des modalités de subjectivation et de caractérisation traditionnellement mobilisées par les récits des siècles précédents, ou d'autres poétiques qui leur sont contemporaines. Interprétant ce geste comme une première façon de contester en acte le mythe de l'exception humaine, nous nous intéresserons dans le deuxième chapitre à la présence de personnages autres qu'humains dans les textes étudiés. Il s'agira alors de mettre en valeur les efforts réalisés par nos auteurs pour émanciper à nouveau leur poétique des *habitus* anthropocentriques de la tradition littéraire occidentale, et d'explorer la mesure dans laquelle le récit littéraire est susceptible de rendre compte des existences exo-logiques ou muettes de ces nouveaux sujets animaux. Enfin, nous consacrerons le troisième chapitre à montrer comment les œuvres, outre qu'elles modifient la figuration du sujet humain et promeuvent des sujets non-anthropomorphes, reconfigurent encore les relations que ces entités entretiennent entre elles et à leur environnement. Nous défendrons alors l'idée qu'une poétique zoégraphique se distingue par la critique de l'anthropologie humaniste souverainiste, disjonctive et substantialiste qu'elle met en œuvre ; et examinerons à l'inverse comment les auteurs tentent de mobiliser les ressources du récit pour susciter une poétique nouvelle, alignée sur une ontologie écologique de l'appartenance, des relations et de l'indiscrétion.

Cette première partie, consacrée à la caractérisation poétique du geste zoégraphique, aura ainsi analysé la façon dont le récit littéraire voit sa poétique informée par les axiomes issus des sciences du vivant ainsi que la manière dont les ressources propres à la fiction narrative permettent de dramatiser ces derniers. Considérant dans un second temps que l'une des spécificités du discours littéraire est d'échapper aux impératifs de neutralité et d'objectivité pesant sur la science moderne, la seconde partie de ce travail se donnera alors pour objectif d'explorer selon quelles modalités appréciatives les œuvres étudiées mettent en scène le paradigme bio-écologique post-darwinien, et sera focalisé sur le travail de médiation axiologique et affective auquel les textes s'adonnent à son endroit. Nous verrons alors comment

les textes – ciblant les implications les plus sensibles de ce nouveau modèle – développent des représentations susceptibles de faire concurrence à la longue tradition d’investissement négatif du vivant. Le trajet argumentatif distribué sur trois chapitres distincts visera alors à démontrer qu’entre la fin du XIX^e et le début du XXI^e siècle, un renversement axiologique global s’opère par lequel la valeur accordée à la *zoe* change de signe.

Le chapitre quatre montrera ainsi comment les auteurs étudiés reprennent les motifs narratifs topiques par lesquels les contemporains de Darwin exprimèrent l’anxiété suscitée par sa théorie de la descendance commune, et travaillent à en infléchir les affects corollaires de façon à substituer à l’angoisse de la dégradation ontologique une conscience heureuse de l’humiliation. Considérant dans une même optique la façon dont les œuvres de notre corpus s’empare de la question de la finitude de l’homme, le cinquième chapitre examinera ensuite comment le sème d’illimitation propre aux métaphysiques transcendantes perdure dans les récits, les au-delà que l’humain a perdus en verticalité lui étant rendus sur un plan d’immanence horizontal dans lequel ce sont les autres espèces qui sont susceptibles de procurer une forme de prolongement intramondain, aussi bien diachronique (naturalisation du motif de la vie après la mort) que synchronique (relations écologiques conçues comme un agrandissement du « moi »). Enfin, nous soutiendrons dans le sixième et dernier chapitre de ce travail que les poétiques zoégraphiques étudiées font plus largement figure de contes alternatifs aux récits modernes du désenchantement. Nous mettrons alors en avant les stratégies poétiques et rhétoriques par lesquels le monde est en effet performativement ré-enchanté dans des textes qui, sans faire appel à de quelconques instances magiques et alors même qu’ils actent la disparition de tout *telos* divin, forcent la reconnaissance d’une merveille sécularisée. Contre l’idée que la science a vidé le monde de son charme, nous finirons ainsi par montrer comment la littérature est susceptible de participer à une compréhension post-darwinienne du monde explicitement positive, contenant sa part de ravissement et de surprise.

AVERTISSEMENT CONCERNANT LES TRADUCTIONS

Toutes les citations extraites des œuvres étudiées ont été conservées dans leur version originale dans le corps du texte où elles sont suivies de leur analyse, et traduites en notes. Lorsque des traductions (publiées et disponibles) des textes préexistaient à ce travail, c'est elles que nous citons, en en modifiant ponctuellement les propositions lorsque cela nous a paru nécessaire et en expliquant le cas échéant les raisons de ces modifications. En cas contraire, les traductions sont de notre fait et signalées telles quelles.

En ce qui concerne les sources secondaires, la règle que nous avons suivie diffère selon les langues concernées. Pour les textes de langue anglaise, et étant donné le statut actuel de cette langue dans la recherche universitaire, nous avons conservé l'original dans le corps du texte et livré la traduction française en note, estimant que ce choix ne gênerait pas le lecteur dans sa progression linéaire. Pour les autres langues (latin, espagnol, portugais, italien, allemand), nous avons en revanche choisi d'intégrer au texte principal les traductions françaises des extraits concernés, dont les versions originales ont été déplacées en note. Les travaux du philosophe norvégien Arne Naess constituent de ce point de vue une exception : nous n'en citerons en effet que la traduction française, les limites de nos compétences linguistiques nous ayant empêché de consulter avec profit leurs versions originales.

Tous les extraits de la *Bible* sont issus de la *Traduction Œcuménique de la Bible*, 2010.

PREMIÈRE PARTIE

POÉTIQUE DU PERSONNAGE : LE NOUVEAU SUJET ZOÉGRAPHIQUE

AVANT-PROPOS

Selon Philippe Hamon, toute théorie littéraire du personnage « est tributaire des conceptions et théories idéologiques et scientifiques du “sujet” qui lui sont contemporaines¹. » Conformément à cette idée et étendant son énoncé non seulement à la question de la « théorie » du personnage mais encore à celle de son élaboration pratique, l’objet de cette première partie consiste à élucider les modifications de la poétique du personnage impliquées par l’altération de la conscience réflexive de l’humain ainsi que de sa place dans le monde, telle que reformulée dans le paradigme bio-écologique post-darwinien. Pour ce faire, nous mettrons en lumière trois gestes essentiels par lesquels la poétique du personnage narratif se réélabore et se réorganise.

Commençant par examiner les modalités qui règlent la représentation des figures humaines dans les œuvres étudiées, nous démontrerons tout d’abord comment notre corpus témoigne d’un mouvement de rééquilibrage opérant *en intension* (sélection de traits) sur le concept de personnage, dont les processus de caractérisation traditionnels (identités civiles et sociales, caractère psychologique, vécu biographique, mais aussi conscience et langage) se voient minorés au profit de la mise en avant de dimensions biologiques de l’existence. Apparaissant avant tout dans nos textes comme des corps, répondant à des rationalités bio-éco-éthologiques qui les constituent en sujets animaux, les protagonistes humains mis en scène par les auteurs ici considérés relèvent d’une anthropologie post-darwinienne qui bouleverse la poétique occidentale moderne (chapitre 1). Or poursuivant l’exploration de la façon dont ce nouveau paradigme biologique marque la littérature narrative, notre étude mettra ensuite au jour un geste de décentrement agissant cette fois *en extension* (ensemble des objets

¹ Philippe Hamon, *Le Personnel du roman*, Genève, Droz, 1983, p. 16.

dénotés) sur la catégorie poétique du personnage *via* la multiplication de sujets non-humains intégrant le personnel narratif des récits étudiés. Nous nous intéresserons alors aux efforts manifestés par les œuvres pour rompre avec l'anthropocentrisme du récit occidental moderne et libérer la figure animale de ses usages symboliques et métaphoriques, tout en posant à nouveaux frais les questions d'une part de notre conception de la subjectivité, d'autre part de la valeur de l'anthropomorphisme dans notre appréhension des vivants non-humains (chapitre 2).

Précisons dès à présent que ces deux mouvements, clairement observables dans la production littéraire des dernières cent cinquante années sous la forme thématique quintessenciée d'un retour du corps et d'une promotion animale, participent selon nous d'une évolution majeure et en réalité convergente de la poétique narrative occidentale. Quoique non nécessairement cumulés dans les œuvres sur lesquelles nous appuierons notre démonstration¹, les deux phénomènes nous apparaissent en effet profondément liés l'un à l'autre. De fait, le rééquilibrage étudié dans le chapitre 1 consiste essentiellement en une atténuation – plus ou moins radicale – de traits longtemps érigés par la culture occidentale en privilèges distinctifs de l'humanité (identité sociale, conscience réflexive, langage, etc.) au profit de propriétés à l'inverse toujours reconnues comme communes à l'ensemble des animaux si ce n'est des êtres animés (corporéité, rationalités inconscientes, etc.). Ainsi, parce que s'élabore une nouvelle compréhension – au sens linguistique du terme² – de la notion de personnage allant à l'encontre de l'exceptionnalisme humain qui la modelait auparavant, son extension autrefois verrouillée s'ouvre en conséquence. Dès lors que le concept de personnage n'est plus indexé sur des traits sémantiques considérés comme exclusivement humains, il est logique que le non-humain devienne personnage à son tour.

Enfin, nous examinerons dans un troisième chapitre la façon dont une poétique du vivant, modifiant déjà la figuration du sujet humain et promouvant des sujets non-anthropomorphes, reconfigure encore les relations qu'ils entretiennent entre eux et avec leur environnement. Il s'agira alors de démontrer en premier lieu comment les textes privilégient une poétique de la relation et de l'appartenance qui remet en cause la perception du sujet humaniste comme souverain et modifie la « carte mentale³ » du vivant. En outre, nous verrons comment les œuvres

¹ Alors que *Le Journal d'un corps* représente par exemple un cas paroxystique de rééquilibrage de la figure humaine en intension, le texte ne compte pas de personnage non-humain. À l'inverse un écrivain comme Chevillard, de son propre aveu peu « physique » (Éric Chevillard, « Éric Chevillard : *Choir* « sans intention » – mais vers le haut », entretien avec Roger-Michel Allemand, *@nalyses*, 5/1, hiver 2010, p. 149-162, p. 155), multiplie les présences animales.

² La compréhension ou l'extension désigne l'ensemble de sèmes (prédicats, caractères) constituant le signifié d'un signe linguistique.

³ Baptiste Morizot, *Les Diplomates*, *op. cit.*, p. 21.

travaillent à faire émerger des figures poreuses, interconnectées voire coextensives de sorte que s'y invente une poétique de l'indiscrétion en phase avec la philosophie écologique contemporaine mais émancipée de l'ontologie atomiste et substantive ayant jusqu'alors présidé à la conceptualisation de l'individu et conséquemment du personnage. Ce dernier mouvement sera alors considéré comme l'ultime geste caractéristique d'une poétique proprement zoégraphique, à même de représenter le sujet du vivant conçu comme collectif, hybride et inséparable (chapitre 3).

CHAPITRE 1

RÉÉQUILIBRER (EN INTENSION) : FIGURATIONS ZOÉGRAPHIQUES DU VIVANT HUMAIN

Amorce. Journal d'un corps (Daniel Pennac, 2012) : à la recherche d'une articulation alter-biographique.

Quelques mois avant que nous ne débutions le travail de recherche dont cette thèse est le résultat, l'écrivain français Daniel Pennac fit paraître un *Journal d'un corps* présenté comme les écrits d'un diariste anonyme récemment défunt, et confiés à l'auteur pour publication par la fille de ce dernier. Or comme l'indique la lettre qui vient accompagner la livraison *post mortem* des cahiers à leur première destinataire, le journal en question est d'un type bien particulier :

Pas un journal intime, ma fille, tu connais ma prévention contre la recension de nos fluctuants états d'âme. Tu n'y trouveras rien non plus sur ma vie professionnelle, mes opinions, mes conférences, ou ce qu'Etienne appelait pompeusement mes

“combats”, rien sur le père social et rien sur le monde tel qu’il va. Non, Lison, le journal de mon seul corps, réellement¹.

Ce faisant, le texte hyperbolise en réalité l’expression de la démarche poétique qui va nous préoccuper tout au long de ce premier chapitre, à savoir le geste consistant à représenter le sujet humain à partir de déterminations biologiques traditionnellement exclues du champ biographique et plus largement littéraire.

En effet, le recours à la fiction diariste désigne ici tout d’abord l’exploration de façons alternatives de rendre compte de l’existence du sujet humain comme l’enjeu explicite de l’œuvre, dans le cadre d’une compréhension du *biographique* entendu non comme genre mais comme problème de poétique narrative, c’est-à-dire : comment raconter une vie ? D’autre part, en ne cessant de mettre en scène la démarche sélective qui fait du « seul corps » le nouveau foyer de focalisation du récit de vie, Pennac force l’expression du partage épistémologique contre lequel son texte entend s’inscrire. Conventionnellement de fait, l’exploration de la nature organique de l’humain est assignée aux *sciences biologiques* tandis que la représentation de sa vie supérieure qualifiée, émotionnelle, politique, sociale, etc., échoit plutôt à la *littérature biographique*. À cet égard, Pennac se livre donc à un jeu d’inversion d’autant plus manifeste qu’il en désigne explicitement les termes, élaborant son récit dans la désignation permanente de son propre hors-texte. La « recension [des] états d’âme », prévient l’avertissement cité plus haut, la « vie professionnelle », les « opinions » et « combats », le « père social et [...] le monde tel qu’il va » seront exclus du *Journal*. Les ellipses temporelles qui trouent çà et là le texte sont quant à elles *a posteriori* expliquées par la prééminence momentanée du « bonhomme social » et de ses activités dans l’existence du personnage diariste :

Interruption de deux ans. Ici encore la tenue du journal a cédé la place à la construction du bonhomme social. Ascension professionnelle, bagarres politiques, débats en tout genre, articles, discours, rencontres, voyages aux quatre coins du monde, conférences, colloques, matière première de ces Mémoires que, trente ans plus tard, Etienne voulait absolument que j’écrive².

Convoquant l’image d’une existence particulièrement romanesque mais passée sous silence, l’auteur joue ici avec les attentes de ses lecteurs. Les régimes (auto)biographiques traditionnels – ici, il est question des « Mémoires » ; plus haut, du journal intime – et les modes de subjectivation qui leur sont associés figurent ainsi un ensemble de références contre lequel l’image du personnage-narrateur va se construire. Parallèlement, le récit de soi s’élabore en

¹ Daniel Pennac, *Journal d’un corps*, Paris, Gallimard, (2012) 2014, p. 11-12.

² *Ibid.*, p. 171.

dédaignant les déterminations familiales¹, sociales, historiques et politiques² et dans le renoncement à l'exploration psycho-logocentrique du « moi intérieur » au profit de l'exposition, de l'analyse et de la glose des vécus du corps³. Ce que le roman de Pennac met en scène est ainsi un choix poétique délibéré, que le texte prend en outre soin de motiver de deux manières différentes quoique complémentaires.

La première consiste en la narration de l'épisode traumatique ayant déclenché *in fabula* l'écriture du journal. Le diariste se remémore en effet comment, jeune scout ayant pris part à un camp dans les Alpes, il se retrouve au cours d'un jeu ligoté par des camarades à un arbre alors que la nuit tombe : « Et ils m'abandonnent là. En pleine forêt. Attaché à un pin dont la résine colle à mes jambes et à mes bras nus⁴. » Pris de panique lorsqu'il découvre auprès de lui la présence d'une fourmilière dont certaines habitantes commencent à lui grimper sur les pieds, l'enfant défèque sous lui. Ce que raconte cette scène originelle, c'est ainsi la façon dont le personnage se voit soudain ramené à sa condition organique (son corps se rappelant brutalement à lui dans l'incontinence) ainsi qu'à son statut de vivant plongé, intégré dans le monde naturel. Littéralement lié à l'arbre par une corde mais aussi par la matière visqueuse de la sève, l'enfant bascule en outre d'un point de vue surplombant « tranquillement entomologiste⁵ » à la position de proie potentielle intégrée à la chaîne trophique : « je vais être recouvert par ces fourmis, dévoré vif⁶ ». Provoquant le surgissement au premier plan de la conscience de l'enfant de la prééminence de son corps ainsi que de son inclusion dans un monde naturel habité par d'autres formes de vie que la sienne, l'épisode constitue ainsi une véritable initiation empirique à l'anthropologie bio-écologique. Le personnage se découvre matière organique au même titre

¹ Ainsi la figure de la mère tyrannique, pourtant grosse d'un miel narratif psychanalytique, n'est-elle convoquée que pour être immédiatement passée sous silence : « je ne veux pas m'intéresser à elle » (*Ibid.*, p. 74).

² Une nouvelle note à Lison apprendra au lecteur que le diariste s'est engagé dans la résistance durant la seconde guerre mondiale, expérience qui explique le second « trou de deux ans » marquant le texte. (*Ibid.*, p. 121).

³ On pourra trouver des précédents au geste consistant à resituer le corps au centre du récit autobiographique et de la conscience réflexive du sujet dans les récits de soi féminins (fictionnalisés ou non). Voir par exemple en France l'œuvre pionnière de Violette Leduc ou plus tard celle d'Annie Ernaux, de même que le *Journal de la Création* que la romancière franco-canadienne Nancy Huston consacre en 1990 à sa seconde grossesse. De ce point de vue, la tradition autobiographique dans laquelle « le corps dans sa dimension organique n'[est] pas considéré comme un objet pertinent d'investigation » (Christine Baron, « Histoires du vivant ; savoirs du corps : Siri Hudsvedt, *The Shaking Woman*, Paul Auster, *Chronique d'hiver* et Pennac, *Journal d'un corps* », in Amelia Gamoneda et Víctor E. Bermúdez (dir.), *Inscriptions littéraires de la science, Épistémocritique*, 2017, p. 67-78, p. 67, en ligne : <http://epistemocritique.org/wp-content/uploads/2017/03/5-BARON.pdf> [vérifié janvier 2018]) est peut-être moins universelle que masculine. Voir notamment sur ce point l'ouvrage de Sidonie Smith intitulé *Subjectivity, Identity, and the Body: Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century* (Bloomington, Indiana University Press, 1993).

⁴ Daniel Pennac, *Journal d'un corps*, op. cit., p. 19.

⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁶ *Ibid.*, p. 21. Voir le chapitre 4 de ce travail pour une étude approfondie du motif de la prédation.

que et parmi les autres créatures, nouvelle image conformément à laquelle, en tant que diariste, il modèlera dès lors son récit.

Or motivé déjà par le besoin de faire justice à cette nouvelle image de lui-même, le projet du journal se voit dans un second temps légitimé par une nécessité d'ordre plus proprement littéraire : « Je veux écrire le journal de mon corps parce que tout le monde parle d'autre chose¹ ». Explicitement ici, le journal est désigné comme venant répondre à un manque décelé au cœur du discours partagé. Le narrateur de Pennac, à ce titre, répète le diagnostic de Sabloff évoqué en introduction : à la rectification de la représentation anthropologique répond la nécessité d'une rectification de la représentation poétique, l'ambition formulée par le narrateur du *Journal* consistant donc à faire saillir ces dimensions biologiques de l'individu humain sous-déterminées dans le geste (auto)biographique traditionnel.

Ce premier chapitre entend donc s'intéresser à la recherche de semblables façons alternatives de représenter la vie du sujet humain, de même qu'au processus de rééquilibrage intensionnel de la notion de personnage qu'elles impliquent². L'hypothèse directrice est que le *Journal d'un corps* thématise (et hyperbolise) ce qui est en réalité une transformation substantielle de la poétique narrative occidentale : la minoration des compréhensions du sujet sur lesquelles la notion moderne de personnage avait été indexée – déterminations sociales, politiques et historiques ; caractère psychologique ; exposition d'une conscience logocentrique comme lieu privilégié de l'expression de l'*ego* – au profit de la revalorisation des déterminations organiques et animales de l'identité humaine. Au-delà de leur diversité et de leur hétérogénéité, les œuvres convoquées dans les pages suivantes ont ainsi pour point commun de s'engager dans une démarche analogue de re-figuration du sujet humain, qui modifie dans un même mouvement le régime poétique du personnage et sur un plan théorique l'intension donnée à ce concept. Souhaitant démontrer que semblable rééquilibrage constitue un phénomène d'ampleur dans la littérature de ces cent dernières années, les analyses à venir s'efforceront d'une part d'en isoler l'existence au-delà des idiosyncrasies auctoriales, d'autre part de le distinguer des termes selon lesquels a été comprise la grande révolution du

¹ *Ibid.*, p. 33. Voir ici la note 3 de la page précédente concernant la dimension androcentrique de pareil énoncé, sur laquelle nous remercions Stéphanie Posthumus d'avoir attiré notre attention.

² Malgré le caractère hyperbolique de l'entreprise du diariste de Pennac, il s'agit bien de rééquilibrage plus que de simple inversion dans la mesure où le journal, quoique bel et bien du « seul corps », montre bien plutôt *tout* ce qu'est le corps. Les autres dimensions de l'existence humaine sont ainsi moins *exclues* qu'elles ne se trouvent en réalité *subordonnées* à la dimension organique. Ce que le roman de Pennac montre, et qui lui permet d'échapper au réductionnisme, c'est ainsi que l'amour, la maladie, l'adolescence, la vieillesse bien sûr, mais également le deuil ou la joie, un entretien d'embauche ou un défilé nazi sont des événements qui se déploient aussi (ici, d'abord) sur le plan physique, de même que le corps racisé de l'Arabe et la jouissance homosexuelle sont politiques, et tout discours sur le corps un symptôme socio-culturel.

« personnage » attribuée à diverses avant-gardes du XX^e siècle (le Nouveau Roman en particulier).

I. REJOUER LA « MORT DU PERSONNAGE » ? RUPTURES ET CONTINUITÉS D'UN GESTE CRITIQUE

Le geste auquel nous nous intéressons et que nous décomposons ici pour les besoins de l'analyse consiste d'abord à oblitérer les biais de subjectivation préférentiellement mobilisés pour l'élaboration poétique du personnage réaliste moderne. La difficulté est alors qu'il apparaît logiquement malaisé de commenter ce qui se manifeste surtout dans les textes sous la forme d'une absence ou d'une atténuation. Toutefois, nous proposons ici de considérer la fréquence avec laquelle les récits étudiés s'avèrent mettre en scène sous des formes plus ou moins métaphoriques le motif de la « mort du personnage » comme une thématisation diégétique de cette évolution poétique, permettant dans un premier temps d'en éclairer la dimension critique et négative.

1.1. En finir avec le personnage réaliste moderne : la dissolution des identités sociales, psychologiques et biographiques

Dans le *Journal d'un corps* convoqué en amorce de ce chapitre, un narrateur diariste choisit délibérément de faire silence sur son identité sociale et politique, ignore tout geste d'autoportrait psychologique et exclut de son récit les événements familiaux ou historiques qui jalonnent son existence dès lors que le corps ne s'y trouve pas concerné. De façon analogue, les œuvres introduites dans les pages qui vont suivre ont en commun de désigner à leur tour *in fabula* une série de biais de subjectivation avec lesquels il s'agit de marquer l'écart. Or si l'examen des textes permet d'arguer en faveur de la récurrence de semblable geste critique dans le corpus littéraire vingtiémiste, il s'agira aussi d'observer la variété de ses modalités de thématisation diégétique. Ainsi, si le mouvement de rééquilibrage à l'œuvre dans la représentation du sujet humain était chez Pennac explicitement présenté comme le résultat d'une opération de sélection auctoriale, les œuvres ci-dessous étudiées seront l'occasion d'en présenter deux autres régimes d'exposition :

- l'élaboration d'intrigues centrées sur le motif de la crise ou de la conversion individuelles conduisant les figures mises en scène à se soustraire aux déterminations assurant traditionnellement l'identité du personnage de fiction ;

- le recours à des fictions de l'évolution¹ induisant la neutralisation dans l'absolu de ces mêmes biais de subjectivation.

1.1.1. « *The [character] who died* » : la conversion anti-romanesque précoce de Lawrence

L'œuvre tardive de David Herbert Lawrence fournit un exemple précoce du geste poétique qu'il s'agit ici d'envisager. Écrivain britannique surtout retenu par l'histoire littéraire pour ses romans sulfureux qui défraieront la chronique victorienne (*Lady Chatterley's Lover*, *Sons and Lovers*, *Women in love*, etc.), Lawrence fut aussi essayiste, poète, nouvelliste, critique et même peintre. Moins connue, généralement moins étudiée, cette œuvre non-romanesque occupe pourtant rétrospectivement une place grandissante dans la production de l'auteur. Vers la fin de sa carrière en effet, Lawrence prit nettement ses distances avec le genre l'ayant rendu célèbre, lui reprochant désormais sa prédilection pour la peinture de la réalité sociale². Après la Première Guerre mondiale et lorsqu'il n'abandonne pas purement et simplement le récit, l'écrivain privilégie ainsi les fictions courtes et multiplie les intrigues émancipatoires organisées autour de protagonistes démissionnaires, rompant précisément avec le milieu social qui avait jusqu'alors médiatisé leur construction identitaire. Lou Carrington dans « St. Mawr » (1929), la femme sans nom de « The Woman who Rode Away » (1928), le Christ ressuscité de *The Man who Died* (1929) ou encore le narrateur de l'inachevé « A Dream of Life » (publié pour la première fois de manière posthume en 1936 sous le titre « Autobiographical fragment ») constituent autant de figures engagées dans un processus de déterritorialisation géographique et existentielle³, fuyant la civilisation et se soustrayant aux biais de subjectivation dont elle était dépositaire. Dramatisant cette « anti-social stance⁴ » que Chris Baldick identifie au cœur de la

¹ Nous désignons par cette expression des récits dans lesquels l'humanité est mise en scène à un autre stade évolutif que celui d'*Homo sapiens*, et qui peut être aussi bien antérieur (préhistorique) que postérieur (post-humain).

² Résumant le propos développé par Lawrence dans des essais comme « Why the Novel Matters? » ou « Art and Morality », Hugh Stevens affirme ainsi : « Lawrence complains that the modern novel contains no "real individuals". The modern novel is complicit in the process whereby "the real individual lapses out, leaving only the social individual". » (Hugh Stevens, « D. H. Lawrence : Organicism and the Modernist Novel », in Morag Shiach (dir.), *The Cambridge Companion to the Modernist Novel*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 137-150, p. 138.) Nous traduisons : « Lawrence reproche au roman moderne de ne pas contenir de "vrais individus". Le roman moderne est selon lui complice du processus par lequel "l'individu véritable expire, laissant seulement derrière lui l'individu social". »

³ Nous empruntons le concept de déterritorialisation à Gilles Deleuze et Felix Guattari qui dans *L'Anti-Oedipe* usent de cette métaphore géographique pour signifier tout mouvement par lequel un sujet, un objet ou un concept s'émancipe des anciens agencements qui codaient son identité pour en former de nouveaux ailleurs : « Se déterritorialiser, c'est quitter une habitude, une sédentarité. Plus clairement, c'est échapper à une aliénation, à des processus de subjectivation précis. » (Gilles Deleuze et Felix Guattari, *L'Anti-Œdipe*, Paris, Minuit, 1972, p. 162.)

⁴ Chris Baldick, « D. H. Lawrence as Noah : redemptions of the inhuman and "non-human" », in Marie-Christine Lemardelay, Carle Bonafous-Murat et André Topia, *L'Inhumain*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 47-56, p. 47. Nous traduisons : « position anti-sociale ».

poétique lawrencienne, ces intrigues fonctionnent ainsi comme de véritables embrayeurs fictionnels à la liquidation du personnage réaliste du siècle précédent : comme si Lawrence, à l'approche de sa propre mort, n'en finissait pas d'en finir avec ce personnage balzacien qui entendait « faire concurrence à l'état civil¹ » et qu'il admirait encore vingt ans auparavant², ni de rejouer son meurtre.

The Man who Died, publié quelques mois avant que l'écrivain ne succombe à la tuberculose sous le titre *The Escaped Cock*, constitue sans doute le récit le plus abouti de ce point de vue. En effet, le motif de la « mort du personnage » s'y trouve littéralisé sous la forme d'une donnée primitive de l'intrigue, surexposant la dimension critique de la poétique lawrencienne. À l'ouverture du récit, le lecteur découvre ainsi un homme enfermé dans un tombeau et se réveillant d'un long sommeil. C'est Jésus revenu à la vie, mais qui dans cette version de l'histoire refuse d'endosser son rôle de Messie, abandonne ses disciples pour mener une existence itinérante et finit par goûter aux plaisirs de la chair dans les bras d'une prêtresse païenne. Le Christ ressuscité par Lawrence, outre qu'il renonce ainsi à son destin céleste³, renie encore sa mission, son statut de sauveur de l'humanité et de maître de Madeleine. Le lecteur devient dès lors le témoin d'un processus de construction du personnage paradoxal en ce qu'il consiste d'abord et essentiellement à en nommer des caractérisations révolues :

For me, that life is over. [...] I have outlived my mission, and know no more of it. [...] I am glad it is over, and the day of my interference is done. The teacher and

¹ Honoré de Balzac, *Avant-propos à la Comédie Humaine*, *Œuvres complètes I*, Paris, Houssiaux, 1855, p. 17-32, p. 22.

² La correspondance de Lawrence témoigne de l'enthousiasme qui accompagna ses premières lectures de l'écrivain français : « Balzac is magnificent and supreme », écrit-il par exemple dès 1908 à Blanche Jennings (D. H. Lawrence, *The Letters of D. H. Lawrence*, vol.1, 1901-13, James T. Boulton (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 2002 (1979), p. 92). Aldous Huxley, se souvenant de la façon dont Lawrence avait néanmoins un beau jour qualifié Balzac de « nain gigantesque » en sa présence, érige cette formule en symptôme de ce qui séparait les deux auteurs dans leur conception du personnage : « D. H. Lawrence [...] summed up the matter saying that Balzac was a "gigantic dwarf". A gigantic dwarf – gigantic in his power of understanding and vividly re-creating every conceivable worldly activity [...]; but dwarfish when it came to dealing artistically with those inner activities which fill the mind when a man is living in solitude, or else – a naked individuality – in unworldly relationship with the naked individuality of other human beings. Dwarfish, in a word, precisely in those respects in which Lawrence himself was gigantic; and gigantic in a sphere where Lawrence, the most unworldly of writers, did not exist, did not even want to exist. » (Aldous Huxley, *Vulgarity in Literature*, London, Chatto and Windus, 1930, p. 46). Nous traduisons : « D. H. Lawrence [...] résuma l'affaire en proclamant un jour que Balzac était un "nain gigantesque". Un nain gigantesque – gigantesque dans sa capacité à comprendre et recréer de la manière la plus vivace qu'il soit toutes les activités mondaines possibles et inimaginables [...] ; mais minuscule dès qu'il s'agissait de faire de l'art à partir de ces activités intérieures qui remplissent l'esprit d'un homme solitaire, ou à partir des relations que cette individualité toute nue entretient avec l'individualité également nue d'autres êtres humains. Bref, précisément minuscule eu égard à ces aspects relativement auxquels Lawrence était lui-même un géant ; et gigantesque dans un domaine où Lawrence, le moins mondain de tous les écrivains, n'existait aucunement et ne souhaitait pas même exister. »

³ Voir plus loin pour l'interprétation de cette relocalisation intramondaine de la figure du fils de Dieu.

the savior are dead in me [...]. [M]y mission is over, and my teaching is finished [...]. My public life is over, the life of my self-importance¹.

Aussi l'expérience de résurrection du personnage se trouve-t-elle d'abord ressaisie et formulée en des termes contradictoires car morbides. En l'occurrence, le geste désigné comme fondateur est celui d'un dépouillement par lequel le personnage rompt avec sa destinée biographique, s'émancipe de ses rôles sociaux et historiques, et néantise ce faisant leur potentiel de subjectivation et de caractérisation du personnage de fiction. De façon significative, le héros de Lawrence est ainsi privé de nom et de métier, seulement désigné dans le texte par l'intermédiaire de périphrases relatives à son état vital – « the man who had died² », « the man who was alive³ » – qui se substituent à un quelconque état civil. Et s'il est vrai qu'à la suite de l'abandon de ses fonctions de Messie et Sauveur le personnage caresse l'idée de se faire médecin, la déclaration demeure d'ordre purement symbolique, manifestant une conversion de vocation depuis le soin des âmes jusqu'à celui du corps, sans que le personnage ne soit jamais mis en scène en train d'exercer cette activité qui ne permet en rien de le caractériser.

À travers l'abandon inaugural de ces deux marqueurs essentiels de la poétique naturaliste se manifeste une volonté explicite de rompre avec le modèle du personnage classique dont la mise à mort est à la fois perpétrée et représentée dans le récit. Semblable canevas narratif est par ailleurs omniprésent dans les derniers récits de l'écrivain. Ainsi la jeune héroïne mise en scène dans « St. Mawr » en 1925 choisissait-elle déjà de quitter son mari et la bonne société londonienne, sa rencontre avec un étalon la conduisant à renier les déterminations identitaires afférentes à son statut marital et social : « she felt that it forbade her to be her ordinary, commonplace self. It forbade her to be just Rico's wife, young Lady Carrington, and all that⁴. » Le « moi » social « commun », « ordinaire » devient ici explicitement un contre-modèle, auquel le recours – y compris poétique – est désormais « interdit ».

Ce refus sans équivoque du personnage social est par ailleurs prolongé par un rejet tout aussi explicite du personnage psychologique. Encore pratiquée dans un roman tel *Sons and*

¹ D. H. Lawrence, *The Man who Died*, New York, Ecco/HarperCollins, 2002, p. 23. Traduction française par Jacqueline Dalsace et Drieu la Rochelle, Paris, Gallimard, 1977 (1934), p. 73-74 : « Pour moi cette vie est achevée. [...] J'ai survécu à ma mission et je ne la connais plus. [...] [J]e me réjouis que cela soit passé, et le jour de mon action n'est plus. Celui qui enseigne et celui qui sauve sont morts en moi [...] [M]a mission est achevée et mon enseignement est terminé [...] Ma vie publique est achevée, la vie de mon importance. »

² Nous avons relevé quarante-cinq occurrences de la formule dans le texte. Voir par exemple p. 16, 17, 18, 21, 26, 27, 28, 33.

³ *Ibid.*, p. 16. Trad. p. 63 : « l'homme qui était en vie ».

⁴ D. H. Lawrence, « St. Mawr » (1925), *St. Mawr and Other Stories*, Brian Finney (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p. 31. Traduction française par Marc Amfreville et Anne Wicke, Paris, Phébus, 2006, p. 27 : « elle sentait que [le regard du cheval] lui interdisait d'être ordinaire et banale, lui défendait d'être simplement la femme de Rico, la jeune Lady Carrington, avec tout ce que cela comportait. »

lovers (1913), l'exploration psychologique et l'élaboration de caractères sont en effet abandonnées dans les récits tardifs de l'écrivain, qui ne manque plus une occasion d'exprimer son mépris à leur égard. Aussi Lou Carrington fait-elle sans aucun doute figure de porte-parole de l'auteur lorsqu'elle déplore dans « St. Mawr » la tendance de sa mère à vouloir disséquer les pensées et motivations d'autrui :

Always this air of alertness for personal happenings, personalities, personalities, personalities. [...] If anatomy presupposes a corpse, then psychology presupposes a world of corpses. Personalities, which means personal criticism and analysis, presuppose a whole world laboratory of human psyches waiting to be vivisected. If you cut a thing up, of course it will smell. Hence, nothing raises such an infernal stink, at last, as human psychology¹.

Le passage, à forte résonance méta-textuelle, reprend ici la métaphore anatomique chère au réalisme et au roman expérimental français, mais pour en critiquer âprement le projet esthétique. Aux antipodes d'une poétique dont Flaubert est souvent tenu pour le paragon², l'analyse psychologique est ici ouvertement méprisée comme relevant d'une curiosité malsaine opérant sur une matière abjecte. Ce n'est d'ailleurs pas sans malice que Lawrence utilise ici un lexique aux connotations morales, retournant contre l'écriture de la psyché humaine le reproche d'obscénité qui fut si souvent prononcé à l'encontre de son écriture de la chair.

Aussi *The Man who Died* consigne-t-il également la mort du type moral en Jésus, les seuls passages du texte susceptibles de relever du portrait psychologique se trouvant de nouveau dominés par la tournure négative :

The Messiah had not risen. The enthusiasm and the burning purity were gone, and the rapt youth. [...] This was not the Master [Madeleine] had adored, the young, flamy, unphysical exalter of her soul³.

He looked at her, and saw she was clutching for the man in him who had died and was dead, the man of his youth and his mission, of his chastity and his fear [...], his giving without taking⁴.

¹ *Ibid.*, p. 44. Trad. p. 45 : « Et toujours cette soif secrète d'histoires personnelles et intimes. [...] Si l'anatomie nécessite un cadavre, la psychologie a besoin d'un monde de cadavres. L'étude du caractère, c'est-à-dire la critique et l'analyse personnelles, exige tout un vivier de psychés humaines attendant la vivisection. Un corps ouvert, bien sûr, cela sent. Mais rien ne sent davantage, au bout du compte, que l'âme humaine. »

² Flaubert utilisait ainsi lui-même la métaphore anatomique lorsqu'il évoquait par exemple dans une lettre à Louise Colet le travail au « scalpel » réalisé pour *Madame Bovary*, ouvrage qu'il appelait d'ailleurs dans la même épître « la somme de [sa] science psychologique ». (Gustave Flaubert, « Lettre à Louise Colet. 3 juillet 1852 », *Correspondance*, vol.2, Paris, Gallimard, 1980, p. 124).

³ D. H. Lawrence, *The Man who Died*, *op. cit.*, p. 26. Trad. p. 79-80 : « Le Messie n'était pas ressuscité. L'enthousiasme et la brûlante pureté s'en étaient allés et aussi la jeunesse tout au ravissement. [...] Ce n'était pas là le maître [que Madeleine] avait tant adoré, le jeune, l'ardent exciteur de son âme, insexué. »

⁴ *Ibid.*, p. 32. Trad. p. 89 : « Il la regarda et vit qu'elle se raccrochait à l'homme qui était mort et bien mort, l'homme qui dans sa jeunesse avait eu une mission, qui dans sa chasteté n'avait connu que la peur, [...] celui qui donnait sans prendre. »

Outre la créature d'ascendance divine, disparaît encore le sujet pourvu d'une identité structurée par un destin biographique¹, par des propriétés sociales ou encore synthétisée sous la forme d'un caractère psychologique donné. Ce faisant, le récit relate alors l'anéantissement des trois conceptions de la « personne » – l'individu biographique, l'être social, le caractère psychologique – sur lesquelles le roman moderne réaliste indexait l'élaboration de ses protagonistes. Aussi « l'homme » qui est mort dans la nouvelle de Lawrence n'est-il pas uniquement le fils de Dieu, mais encore le personnage romanesque moderne.

De ce point de vue, l'œuvre de Lawrence annonce et emblématise une tendance caractéristique de la production narrative du XX^e siècle. Multipliant la mise en scène de figures dissidentes qui soustraient leur existence aux assignations sociales exogènes tout en échappant à la caractérisation psychologique, les textes à venir élargiront en outre le spectre des déterminations dénoncées désormais comme accessoires ou postiches, et radicaliseront l'expression de leur abandon.

1.1.2. Le topos narratif de la crise existentielle et la prolifération des figures de la dissidence

Un demi-siècle après la parution de *The Man who Died*, l'écrivain américain contemporain T. C. Boyle reprend ainsi les *scénarii* narratifs lawrenciens dans ses propres nouvelles, avec des effets similaires sur la construction poétique de leurs personnages. Si la lecture du romancier britannique par l'auteur étasunien est attestée par plusieurs citations directes dans l'œuvre de ce dernier², il est en effet remarquable de voir la façon dont le lecteur retrouvera sous sa plume des intrigues tout à fait analogues à l'expérience d'altération identitaire réalisée par Lou Carrington au contact du cheval St. Mawr. Dans « Descent of Man » (1979) par exemple, une héroïne baptisée Jane abandonne à son tour époux et conventions sociales à la faveur de la relation étroite qu'elle noue avec un chimpanzé. En 2005 de même, « Dogology » mettra en scène une jeune femme échappant à la sociabilité de la banlieue pavillonnaire bourgeoise dans laquelle elle réside et aux exigences domestiques de son époux

¹ Destin clairement interrompu, comme en témoigne encore cette citation attestant du caractère radical de la césure opérée par Lawrence dans la vie de Jésus, attribuée à la volonté du personnage lui-même: « “What is finished is finished, and for me the end is past”, he said. “[...] For me, that life is over.” » (*Ibid.*, p. 22-23). Trad. p. 73 : « Ce qui est fini est fini, dit-il, et pour moi la fin est révolue. [...] Pour moi cette vie est achevée. »

² Dès 1979, Boyle écrit ainsi par exemple une nouvelle intitulée « Whales weep » dont le titre reprend un poème de Lawrence d'ailleurs cité en exergue de la nouvelle : « They say the the sea is cold, but the sea contains the hottest blood of all » (D. H. Lawrence, « Whales weep not », cité dans T. C. Boyle, *Greasy Lake and Other Stories*, New York, Penguin, 1986, p. 96). Une citation des *Studies in Classic American Literature* sert encore d'exergue à l'avant-dernier roman publié par Boyle à ce jour: « The essential American soul is hard, isolate, stoic, and a killer. It has never yet melted. » (D. H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature*, cité dans T. C. Boyle, *The Harder they Come*, New York, Ecco / HarperCollins, 2015, np.)

au profit d'une vie menée désormais au sein d'une meute de chiens errants. Cette nouvelle déterritorialisation est alors explicitement désignée dans le texte comme impliquant le reniement par le sujet de son identité sociale et civile : « the husband introduced her as Cynthia, but she'd murmured, "Call me C. f., capital C, lowercase f¹" ». À l'initiative de l'amputation de son propre nom, C. f. refuse ici l'identité civile qu'il emblématise et s'oppose de même à l'assignation identitaire exogène ébauchée par le discours de son époux. Le narrateur, dès lors, se conformera à ce refus en désignant son personnage par la simple formule « the girl² ».

De façon plus précoce, mais plus éloignée d'un point de vue géographique, l'œuvre de l'écrivaine brésilienne Clarice Lispector déploiera également des intrigues émancipatoires similaires. Née en Ukraine, Lispector est l'autrice d'une œuvre originale, nettement distinguée dès la parution de son premier roman³ d'une production nationale contemporaine très marquée par des préoccupations d'ordre politique et social, et reçue d'emblée comme se faisant l'écho du modernisme britannique bien plus que de la littérature de ses compatriotes. Selon Álvaro Lins : « Clarice Lispector est le premier écrivain brésilien à véritablement expérimenter le roman lyrique moderne, ce roman qui se conçoit comme héritier de Joyce ou de Virginia Woolf⁴. » En 1964, l'écrivaine publie *A Paixão segundo G. H.*, souvent considéré comme le sommet de son œuvre⁵ et constituant selon la formule d'Assis Brasil « l'une des expériences les plus neuves et les plus osées de la fiction brésilienne⁶ ». La narratrice éponyme y relate l'expérience de dépersonnalisation à laquelle la conduit sa confrontation avec un cafard, reprenant ainsi le scénario initiatique déjà à l'œuvre dans les récits de Lawrence (dont Lispector

¹ T. C. Boyle, « Dogology » (2002), *Tooth and Claw*, New York, Viking, 2005, p. 43-44. Nous traduisons : « Le mari la présenta sous le nom de Cynthia mais elle murmura : "Appelez-moi C.f., C majuscule, f minuscule" ». Les initiales reprennent sans doute celles du taxon du chien – « *Canis familiaris* » – tel que proposé par Linné dans la dixième édition de son *Systema Naturae* (1758) qui généralise le système de classification binominale avec un nom de genre commençant par une majuscule et un épithète spécifique en minuscule. Nous revenons plus tard sur la signification de ce choix. L'on notera également que depuis la publication de *A Friend of the Earth* (2000), l'auteur a lui-même renoncé à son nom complet désormais abrégé sur les couvertures de ses livres.

² *Ibid.*, p. 43 et 44. Son époux Don, en revanche, demeurera une figure enfermée dans son identité familiale et professionnelle, le texte ne l'évoquant que par l'entremise de l'appellation « the husband » (p. 42, 43 et 44) et renseignant encore durant cette scène de présentation son métier : « He was a computer engineering. Worked for IBM » (*Ibid.*, p. 43).

³ Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem*, Rio de Janeiro, A noite, 1944.

⁴ Álvaro Lins, *Os mortos de sobrecasaca: ensaios e estudos (1940-1960)*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1963, p. 193 : « Clarice Lispector é a primeira experiência definida que se faz no Brasil do moderno romance lírico, do romance que se acha dentro da tradição de um Joyce ou de uma Virgínia Woolf. » (Notre traduction française).

⁵ Voir par exemple José Américo Motta Pessanha, « Itinerário da Paixão », *Cadernos brasileiros*, 29, mai-juin 1965, p. 63-76.

⁶ Assis Brasil, « Clarice Lispector », *História crítica da literatura brasileira vol. I : A nova literatura. O romance*, Rio de Janeiro, Americana, 1973, p. 69-76, p. 76 : « uma experiência das mais novas e ousadas da ficção brasileira ». (Notre traduction française).

était une lectrice admirative¹). Outre son écho kafkaïen sur lequel nous reviendrons plus tard, le rôle joué par le cafard rappelle alors la fonction de l'étalon dans « St. Mawr », tandis que la référence à la passion du Christ exhibée dans le titre de l'ouvrage souligne le geste de réécriture auquel l'écrivaine se livre comme dans *The Man who Died* sur le corpus néotestamentaire. À son tour, Lispector propose ainsi avec *A Paixão segundo G. H.* une histoire de souffrance et de résurrection largement paganisée, mise au service d'une critique poétique nettement radicalisée.

Comme chez Lawrence, l'expérience réalisée par le personnage de G. H. consiste d'abord en une neutralisation des biais de subjectivation sociaux susceptibles de la caractériser. Le début du récit présente G. H. seule dans son appartement bourgeois, un dimanche matin, alors que « no dia anterior, a empregada se despedira² ». Cette situation initiale suspend dès lors les conditions relatives assurant la position sociale de la protagoniste : le départ de la domestique efface son statut de maîtresse de maison, G. H. entreprenant par désœuvrement de faire elle-même un peu de ménage, et choisissant de commencer précisément par la chambre de la bonne absente. Ce faisant, et quoique le récit constitue un huis-clos, la protagoniste réplique à l'intérieur de son appartement le geste de déterritorialisation qui sera commun à tous les autres personnages convoqués dans ce premier point et qui allégorise la rupture des figures mises en scène d'avec leurs anciennes déterminations sociales. En effet, le texte insiste sur l'étrangeté profonde qui marque la chambre et la distingue du reste de l'appartement, de sorte que l'entrée de G. H. se trouve mise en scène comme relevant d'une césure radicale :

Mas ao abrir a porta meus olhos se franziram em reverberação e desagrado físico. É que em vez da penumbra confusa que esperara, eu esbarrava na visão de um quarto que era um quadrilátero de branca luz; meus olhos se protegeram franzindo-se. Há cerca de seis meses – o tempo que aquela empregada ficara comigo – eu não entrava ali, e meu espanto vinha de deparar com um quarto inteiramente limpo. [...] Na minha casa fresca, aconchegada e úmida, a criada sem me avisar abriu um vazio seco. [...] O quarto parecia estar em nível incomparavelmente acima do próprio apartamento³.

¹ Voir la chronique « As pontes de Londres », dans laquelle Lispector en voyage dans la capitale anglaise dit se souvenir avec affection des écrivains anglais qui ne sont plus, et en particulier de D. H. Lawrence : « Tenho muita saudade de Lawrence. » (Clarice Lispector, *Visão do Esplendor: impressões leves*, Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1975, p. 140.) Nous traduisons : « Lawrence me manque beaucoup. » Nous revenons plus tard sur l'intertextualité du récit lispectorien avec l'oeuvre de Frantz Kafka, et notamment *La Métamorphose*.

² Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, Benedito Nunes (dir.), Paris, Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle ; Brasília, CNPQ, 1988, p. 17. Traduction française par Claude Farny, Paris, édition des femmes, 2014 (1978), p. 38 : « La veille, la bonne était partie. »

³ *Ibid.*, p. 26. Trad. p. 57-58 : « Mais la porte ouverte, je dus cligner des yeux sous le choix douloureux de la réverbération. C'est qu'au lieu de la pénombre confuse à laquelle je m'attendais, je me heurtai à un quadrilatère de lumière blanche : pour me protéger, j'avais été obligée de cligner des yeux. Cela faisait six mois environ – le temps passé chez moi par la dernière bonne – que je n'étais pas entrée dans cette pièce et j'étais stupéfaite de trouver un chambre absolument propre. [...] Dans ma maison protégée, fraîche et humide, mon employée avait, sans me prévenir, ménagé un vide de sécheresse. [...] La chambre semblait située à un niveau incomparablement plus élevé que l'appartement lui-même. »

Or l'expérience réalisée par G. H. dans cette chambre nue, purgée de tous attributs sociaux et plus tard comparée à un désert¹, va excéder largement l'oubli de sa condition bourgeoise. En réalité et à la faveur de la confrontation avec le cafard qui s'y trouve, nom, profession, et beaucoup plus globalement « caractéristiques » – tous éléments traditionnellement fondateurs de la construction du personnage narratif – vont d'un même élan se trouver abandonnés et dénoncés par la narratrice comme instruments d'une identité faussaire – « [uma] pessoa falsa² » – avec laquelle il s'agit de rompre :

Pouco a pouco tirar de si, com um esforço tão atento que não se sente a dor, tirar de si, como quem se livra da própria pele, as características. Tudo o que me caracteriza é apenas o modo como sou mais facilmente visível aos outros e como termino sendo superficialmente reconhecível por mim³.

À la métaphore de la mue, cliché de la conversion existentielle, se substitue ici l'image plus radicale de l'écorchement qui vient signifier le projet délibéré du personnage d'en finir avec une identité dévaluée comme superficielle, fondée sur l'accumulation de qualifications exogènes et élaborée pour autrui tel un rôle, un costume ou un masque⁴. De ce point de vue, la formule employée par le professeur américain Irving Goh qui voit dans l'aventure de G. H. un « endeavor to unveil the bare, if not true, self, which lies underneath the layers of fictions either constructed by oneself or imposed by others⁵ » nous semble particulièrement pertinente dans son assimilation des biais de subjectivation ciblés à un dispositif littéraire (« layers of fictions »). De fait, les « caractéristiques » que la voix narratrice s'engage à défaire sont explicitement celles qu'utilisait la fiction narrative moderne pour construire ses protagonistes.

¹ *Ibid.*, p. 40 : « eu estava no deserto como nunca estive. » Trad. p. 84 : « J'étais dans le désert comme je ne l'avais jamais été. »

² *Ibid.*, p. 45. Trad. p. 96 : « [une] personne falsifiée ».

³ *Ibid.*, p. 112. Trad. p. 193 : « Peu à peu extirper de soi, avec un effort si attentif que l'on ne sent pas la douleur, extirper de soi, comme on se débarrasse de sa propre peau, les caractéristiques. Tout ce qui me caractérise n'est que la façon dont je suis plus facilement visible aux autres et dont je finis par être superficiellement reconnaissable par moi. »

⁴ Les formules de Lispector rappellent alors ici l'analyse sartrienne de la « mauvaise foi » (cf. *L'Être et le Néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943 – en particulier l'exemple du garçon de café p. 99 et sqq.) ; tandis que l'expérience de G. H. n'est pas sans rappeler celle de Roquentin dans *La nausée* (Paris, Gallimard, 1938). Sur les liens entre Lispector et Sartre, voir notamment Rodrigo Guimarães, « Frações do existencial na escritura de Clarice Lispector », *Luso-Brazilian Review*, 2011, 48/2, p. 112-128 et Michael Marder, « Existential Phenomenology According to Clarice Lispector », *Philosophy and Literature*, 37/2, 2007, p. 374-388.

⁵ Irving Goh, « Blindness and Animality, or Learning how to Live Finally in Clarice Lispector's *The Passion according to G. H.* », *Differences*, 23/2, Providence, Brown University, 2012, p. 113-135, p. 113. Nous traduisons : G. H. « s'efforce de révéler le moi nu, sinon réel, qui gît sous les couches accumulées de ces récits que l'on élabore soi-même ou qui nous sont imposées par d'autres ».

Comme chez Lawrence qui l'avait supprimé de son récit, le nom propre – pourtant déjà réduit ici aux initiales G. H. en un geste faisant écho au procédé utilisé par Kafka dans *Der Prozess*¹ – va ainsi tout d'abord se trouver remis en question :

pouco a pouco eu havia me transformado na pessoa que tem o meu nome. E acabei sendo o meu nome. É suficiente ver no couro de minhas valises as iniciais G. H., e eis-me. Também dos outros e não exigia mais do que a primeira cobertura das iniciais dos nomes².

Attribut bourgeois que l'on grave sur ses bagages pour s'en signaler le propriétaire, formule par laquelle le sujet décline à destination du collectif une identité conçue comme un effet d'affichage, le patronyme représente ici d'abord ces assignations identitaires sociales et civiles dont G. H. va désormais éprouver l'étrangeté. Ce faisant, la narratrice de Lispector s'engage dans un processus d'ascèse – Rosi Braidotti parle d'une « affirmative deconstruction³ » – par lequel elle espère atteindre une modalité d'existence non prédiquée et programme ainsi, paradoxalement, son effacement en tant que personnage même :

A deseroização de mim mesma está minando subterraneamente o meu edifício, cumprindo-se à minha revelia como uma vocação ignorada. Até que me seja enfim revelado que a vida em mim não tem o meu nome.
E eu também não tenho nome⁴.

L'abandon du nom sanctionne ici une nouvelle « mort du personnage » (comme en témoigne le néologisme lispectorien de la « déshéroïsation »), conçue comme l'émancipation d'une identité artificielle (la métaphore de l'« édifice ») à laquelle la vie qui traverse le sujet ne saurait être réduite et par laquelle elle ne saurait être désignée.

Le portrait psychologique, quant à lui, n'apparaît pas davantage que les déterminations sociales susceptible de constituer une ressource pour caractériser le personnage, la narratrice de Lispector exprimant un mépris analogue à celui placé par Lawrence dans la bouche de Lou :

¹ Voir plus loin pour une interprétation détaillée du recours à ces initiales. Sur la question des liens intertextuels entre *A Paixão segundo G. H.* et l'œuvre de Kafka, l'on peut remarquer la façon dont l'expérience de métamorphose de G. H. non pas *en cafard*, mais au contact de ce même animal, fait écho à celle de Gregor Samsa dans *La Métamorphose*. Pour une étude plus détaillée de cette question voir Paul B. Dixon, « *A Paixão segundo G. H.* : Kafka's Passion according to Clarice Lispector », *Romance Notes*, 21/3, avril 1981, p. 298-304.

² Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, *op. cit.*, p. 18. Trad. p. 34 : « petit à petit je m'étais métamorphosée en la personne qui porte mon nom. Et finalement j'étais devenue mon nom. Il suffit de voir mes initiales, G. H., gravées dans le cuir de mes valises : et l'on m'a tout entière. Des autres non plus je n'exigeais pas davantage que cette première couverture : les initiales de leur nom. »

³ Rosi Braidotti, *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*, Cambridge, Polity Press, 2002, p. 160 (dorénavant abrégé en *Metamorphoses*).

⁴ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, *op. cit.*, p. 112. Trad. p. 194 : « La déshéroïsation de moi-même est en train de miner souterrainement mon édifice, s'accomplissant à mon insu comme une vocation ignorée. Jusqu'à ce qu'il me soit enfin révélé que la vie en moi n'a pas mon nom. »

Além do mais a “psicologia” nunca me interessou. O olhar psicológico me impacientava e me impacienta, é um instrumento que só transpassa. Acho que desde a adolescência eu havia saído do estágio psicológico¹.

Assimilé ici à une marotte adolescente, le discours psychologique se voit incriminé comme insuffisant (« um instrumento que só transpassa ») et rejeté sans autre forme de procès par G. H. qui n’y aura de fait jamais recours. Comme le résume le critique Alfredo Bosi : « le monologue de G. H. [...] signe la fin des recours habituels du roman psychologique². »

Enfin, et beaucoup plus explicitement que chez Lawrence cette fois, le processus de dépersonnalisation raconté se trouve globalement assimilé à la dissociation d’un régime ontologique identifié comme celui d’une existence biographiable, la narratrice reléguant dans le passé le temps durant lequel « eu era uma mulher de quem se poderia dizer “vida e amores de G. H.”³ ». L’articulation biographique consistant à construire l’image d’un sujet singulier *via* le récit d’un vécu qui lui serait propre apparaît désormais, tout autant que le geste de caractérisation sociale ou psychologique, comme une perspective poétique obsolète (l’usage de l’imparfait dans la principale et du conditionnel dans la relative marquant ici le caractère révolu de sa possibilité).

Le roman *Life and Times of Michael K*, publié en 1983 par l’écrivain sud-africain John Maxwell Coetzee, relève à cet égard d’un processus similaire. De nouveau, le lecteur se retrouve face à un personnage au nom d’une part amputé – Michael K, le narrateur de la première partie se contentant la plupart du temps de désigner son personnage par l’intermédiaire de la très kafkaïenne lettre K – d’autre part instable – le personnage devenant à la faveur d’un changement de narrateur « Michaels » dans la seconde partie du roman. Ces deux procédés – résection de l’onomastique civile et variation du nom propre – inscrivent ainsi d’emblée dans le texte un rapport problématique à l’identité.

En outre, K quitte au début du récit son emploi de jardinier municipal au Cap comme le Christ de Lawrence refusait sa mission, s’engageant dans un processus de déterritorialisation qui l’exclut alors de la *polis* et des processus de subjectivation qu’elle rend disponible ou impose. Certes, Michael continuera de cultiver la terre de sorte qu’il conservera son statut de jardinier auquel est même attribuée une valeur essentielle, au sens propre du terme : « I am a

¹ *Ibid.* p. 18. Trad. p. 34 : « La “psychologie” ne m’a jamais intéressée. La psychologie m’agaçait, elle m’agace, c’est un instrument qui se contente de transpercer. Je crois que dès l’adolescence, j’en ai eu terminé avec le stade de la psychologie. »

² Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, Cultrix, 2006 (1994), p. 424 : « o monologo de G. H. [...] é o fim dos recursos habituais do romance psicológico ».

³ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, *op. cit.*, p. 102. Trad. p. 204 : « j’étais une femme à propos de laquelle on aurait pu écrire “vie et amours de G. H.” ».

gardener, he thought, [...] that is my nature¹. » Néanmoins, et comme l'a montré David Babcock, cette détermination échappe alors aux régimes social et civil d'identification, favorisant plutôt qu'ils ne l'empêchent l'esquive par le personnage des processus de subjectivation sociaux. Le jardinage devient « an alternative professional identity² », une ligne de fuite hors de la sphère humaine et du régime biopolitique³ en vigueur dans la fable :

The profession of gardening comes to be located beyond the human economy of work relations and instead in the animal existence of worms and moles. By inhabiting his profession in this way, [K] can glimpse a life beyond and beneath the biopolitical structures that initially conditioned him⁴.

De fait, et quoiqu'évoluant dans une Afrique du Sud en pleine guerre civile, K incarne encore une figure profondément anhistorique et apolitique, non seulement dépourvue de toute agentivité⁵ en ces domaines mais parvenant encore à se soustraire à leurs déterminations. Aux yeux du narrateur de la seconde partie, K apparaît ainsi comme :

a human soul above and beneath classification, a soul blessedly untouched by doctrine, untouched by history [...]. We have all tumbled over the lip into the cauldron of history: only you, [...] have managed to live in the old way, drifting through time, observing the seasons, no more trying to change the course of history than a grain of sand does⁶.

Commentant cette imperméabilité du personnage à l'Histoire et à la politique, l'écrivaine et

¹ John Maxwell Coetzee, *Life and Times of Michael K*, New York, Penguin Books, 1985 (1983), p. 59. Désormais abrégé en *Life and Times*. Traduction française par Sophie Mayoux, Paris, Seuil, 2000 (1985), p. 80 : « je suis un jardinier, se disait-il ; telle est ma nature ».

² David Babcock, « Professional Subjectivity and the Attenuation of Character in J. M. Coetzee's *Life & Times of Michael K* », *PMLA*, 127/4, octobre 2012, p. 890-904, p. 899. Nous traduisons : « une identité professionnelle alternative ».

³ Michel Foucault recourt à partir du milieu des années 1970 à ce néologisme pour nommer ce qu'il considère comme une nouvelle forme de pouvoir politique, émergeant selon lui à partir du XVII^e siècle et dont la particularité est de s'exercer sur les corps et l'existence biologique des individus et populations gouvernés. Dans *La Volonté de savoir* (Paris, Gallimard, 1976, p. 180), le philosophe définit ainsi le bio-pouvoir comme « un pouvoir qui s'exerce positivement sur la vie, qui entreprend de la gérer, de la majorer, de la multiplier, d'exercer sur elle des contrôles précis et des régulations d'ensemble. »

⁴ David Babcock, « Professional Subjectivity... », art. cit., p. 901. Nous traduisons : « L'activité du jardinage est alors extraite du champ humain des relations professionnelles et resituée dans la sphère des existences animales, celle des vers et des taupes. En investissant son métier de cette manière, [K] parvient à apercevoir une vie qui s'étend au-delà et en dessous des structures biopolitiques qui le conditionnaient originellement. » L'on peut dès à présent noter qu'un processus analogue sera décrit par Vonnegut dans *Galápagos*, où l'identité en tant que professeur de biologie de Mary Hepburn, rendue bien sûr socialement caduque par l'apocalypse continentale et le naufrage du Bahía de Darwin, demeurera une détermination intériorisée et allégorique essentielle du personnage (Mary étant décrite comme « Mother Nature Personified » – Kurt Vonnegut, *Galápagos*, London, Paladin, 1990, p. 81) mais précisément tournée, comme le jardinage chez Coetzee, vers la compréhension et la conscience de soi en tant qu'être vivant parmi les vivants.

⁵ Nous reprenons ici la traduction majoritaire du concept anglophone d'« agency », compris comme puissance d'agir.

⁶ John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, op. cit., p. 151-152. Trad. p. 192 : « je vois en toi une âme humaine qui échappe à toute classification, une âme qui a eu la grâce de n'être effleurée ni par les doctrines ni par l'histoire [...]. Nous sommes tous tombés par-dessus bord dans le chaudron de l'histoire ; toi seul [...] tu es parvenu à vivre à la manière ancienne ».

critique Nadine Gordimer reprocha ainsi lors de la sortie du livre à son auteur de promouvoir un modèle de désengagement : « Coetzee's heroes are those who ignore history, not make it¹. » À la « déshéroïsation » du protagoniste lispectorien répond ici une forme d'anti-héroïsme dans la mesure où Michael K apparaît comme une figure symétriquement inverse à celle des héros grecs et médiévaux ou à leur avatar sécularisé : le « grand homme » investi par la littérature romantique. Alors que ces derniers sont tous acteurs d'un processus historique, mis en scène dans les textes en vertu de cette participation et par le biais des hauts faits religieux, politiques ou guerriers qu'ils accomplissent, K échappe à toute subjectivation d'ordre socio-historico-politique.

De ce point de vue, le titre du récit de Coetzee s'avère largement ironique, ou tout au moins déceptif. En effet, alors que la formule lexicalisée « life and times » renvoie au régime biographique appelé modal par François Dosse² – selon lequel la valeur d'une existence individuelle est fonction de son exemplarité et sert à médiatiser un discours sur l'esprit de son temps – l'horizon d'attente qu'elle dessine est démenti par le récit. Comme le remarque Dominic Head :

Life and Times of Michael K proclaims itself as having an involvement with this tradition in which the individual life is held to interact intimately with social and political development. The challenge is that the novel ironically undermines the association by presenting the life of an anti-hero who resists all obvious contact with the social and political milieu³.

Or nous préciserons ce propos en remarquant que pas davantage que de l'époque dans laquelle Michael évolue il n'est question de son existence biographique individuelle, réduite comme le contexte historico-politico-social de ses aventures à de rares indications isolées et périphériques de sorte que Coetzee met à son tour en scène un personnage limite, essentiellement décrit sous le régime de la négation : « No papers, no money; no family, no friends, no sense of who you are⁴. » Comme l'a noté Jane Boyner dans *J. M. Coetzee and the Paradox of Postcolonial Authorship*, Michael échappe donc comme G. H. et pour ainsi dire par deux fois à la saisie biographique :

¹ Nadine Gordimer, « The Idea of gardening », *The New York Review of Books*, 2 février 1984, p. 3-6, p. 3. Nous traduisons : « Les héros de Coetzee ignorent l'histoire, ils ne la font pas. »

² François Dosse, *Le Pari biographique. Écrire une vie*, Paris, La Découverte, 2005.

³ Dominic Head, *J. M. Coetzee*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 93. Nous traduisons : « *Life and Times of Michael K* affiche ses liens avec la tradition qui veut que la vie d'un individu et les événements politico-sociaux de son époque soient en profonde interaction. Or le problème vient de ce que le roman sabote ironiquement cette association en mettant en scène la vie d'un anti-héros qui se refuse à tout contact conséquent avec le monde politique et social. »

⁴ John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, op. cit., p. 142. Trad. p. 181 : « Pas de papiers, pas d'argent ; pas de famille, pas d'amis ; aucun sens de ta propre identité. »

Whilst the title of the work, *Life and Times*, promises biography, Michael K [...] passively resists the laws of genre – in the case of biography, the intimate knowledge of personality and the personal and public life of the subject¹.

Le texte de Coetzee résiste au récit personnel de la même façon qu'il résiste au récit historique, l'injonction à se raconter se trouvant constamment présentée comme un corollaire du pouvoir politique et de sa violence :

Tell the Major the story of your mother. [...] Tell us about your father [...]. Do you have children, Michaels? [...] We brought you here to talk, Michaels. [...] You've got a story to tell and we want to hear it. Start anywhere. Tell us about your mother. Tell us about your father. [...] *Talk*, Michaels. [...] Give yourself some substance, man, otherwise you are going to slide through life absolutely unnoticed. [...] *talk*, make your voice heard, tell your story² !

Le désir biographique, exprimé de façon impérative par les organes du pouvoir militaire et médical, demeurera cependant inassouvi, se butant au silence du personnage et à celui du narrateur hétéro-diégétique des première et troisième parties, qui se refuse à combler les trous et préserve l'opacité de son protagoniste. De nouveau, c'est ainsi la « mort » d'une certaine poétique du personnage qui se trouve mise en scène et explicitement thématisée dans le texte dans la mesure où à la fin du récit, le narrateur-médecin à la surveillance duquel K a fini par échapper rédige le certificat de décès officiel du personnage, actant symboliquement la disparition de son identité sociale et politique et mettant explicitement fin à la possibilité de son existence narrative : « I'll write out a death certificate [...] and that will be the end of the story of Michaels³ ».

Le roman de Jim Crace, intitulé *Being Dead* et publié en 1999, radicalise encore un peu plus cette « mort du personnage » en donnant à voir dès les premières pages le trépas littéral de ses deux protagonistes. Joseph et Celice, couple de zoologues revenu sur la plage de leur première étreinte après trente années de mariage, y sont en effet assassinés par un vagabond de sorte que leur mort, annoncée dès le premier paragraphe, constitue l'événement inaugural du texte : « For old times' sake, the doctors of zoology had driven out of town that Tuesday

¹ Jane Boyner, *J. M. Coetzee and the Paradox of Postcolonial Authorship*, New York, Routledge, 2016, p. 70. Nous traduisons : « Alors que le titre de l'œuvre, *Life and Times*, promet une biographie, Michael K [...] oppose une résistance passive aux lois du genre – en l'occurrence, l'exploration intime de la personnalité ainsi que le récit de l'existence privée et publique du sujet ».

² John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, *op. cit.*, p. 139-140. Trad. p. 177-179 : « Raconte l'histoire de ta mère au commandant. [...] Parle-nous de ton père [...]. Tu n'as pas d'enfants, Michaels ? [...] On t'a fait venir ici pour que tu parles, Michaels [...]. Tu as une histoire à raconter, et nous, nous voulons l'entendre. Commence où tu veux. Parle-nous de ta mère. Parle-nous de ton père. [...] *Parle*, Michaels [...]. Donne-toi un peu de substance, mon vieux, sans quoi tu vas dévaler la pente de la vie sans que personne te remarque. [...] Eh bien, *parle*, fais-toi entendre, raconte ton histoire ! »

³ *Ibid.*, p. 155. Trad. p. 196-197 : « Je rédigerai un certificat de décès, [...] et ce sera la fin de l'histoire de Michaels. »

afternoon to make a final visit to the singing salt dunes at Baritone Bay. [...] They never made it back alive¹. » De facture complexe, la suite du récit se poursuit alors selon une structure comparée par Susan Balée à une double hélice dont un des brins, sous forme d'analepse, revient sur la vie de couple des personnages tandis que l'autre suit la décomposition de leurs cadavres dans les dunes : « By the time the tale of their living is fully assembled, their bodies have almost completely come apart. The one strand is balanced by the other, inextricably intertwined². » Autrement dit, il existe dans le roman une écriture proprement thanatographique qui vient contrebalancer et miner sans cesse le récit biographique (« the tale of their living ») s'élaborant en parallèle³. Commentant ce paradoxe, Jim Byatt l'envisage pour sa part du point de vue de ses implications sur la poétique du personnage, décrivant *Being Dead* comme « a text that allows its readers to witness its principal characters being constructed and dismantled simultaneously⁴. » De fait, la grande originalité du roman consiste en ce qu'il propose au lecteur une progression contradictoire, dans la mesure où si les sections rétrospectives permettent que s'élabore l'effet-personne⁵ caractéristique de la poétique du personnage réaliste, ce dernier se trouve dans un même temps remis en question par les passages consacrés à la description du devenir organique des dépouilles.

Ce dernier point apparaît clairement dans la façon dont l'agonie de Joseph se trouve en effet décrite avant tout sous la forme d'un effacement progressif du « moi » du personnage : « Joseph was being gathered in by death, cell by cell. He came to be half of himself, and then a quarter of himself, and then a fraction of himself, which was too small to measure⁶. ».

¹ Jim Crace, *Being Dead*, New York, Picador USA, 2001, p. 3. Traduction française par Maryse Leynaud, *L'Étreinte du poisson*, Paris, Rivages, 2014 (2002), p. 11 : « En souvenir du bon vieux temps, les deux docteurs en zoologie quittèrent la ville, ce mardi après-midi, pour rendre une dernière visite aux dunes chanteuses de Baritone Bay. [...] Ils n'en revinrent jamais. »

² Susan Balée, « Maximalist Fiction », *The Hudson Review*, 53/3, automne 2000, p. 513-520, p. 519. Nous traduisons : « Au moment où le récit de leur existence commune est enfin reconstitué dans son ensemble, leurs corps se sont presque entièrement désagrégés. Un fil compense l'autre, les deux s'entrelaçant de façon inextricable. » La critique nous semble ici oublier un troisième « brin », constitué par la quête de Syl, fille du couple, pour retrouver ses parents manquant à l'appel suite à leur assassinat.

³ La structure si particulière du roman de Crace permet alors d'explicitier clairement un implicite théorique de notre travail, démontrant que le « vivant » tel que nous le concevons et dont nous étudierons le récit comme étant à l'œuvre précisément dans les sections thanatographiques du texte, ne doit pas être conçu comme ayant « la mort » pour inverse mais fonctionne plutôt comme alternative au « bios » pris pour objet par le geste biographique traditionnel.

⁴ Jim Byatt, « "From Zoo. to Bot.": (De)Composition in Jim Crace's *Being Dead* », *Journal of the Fantastic in the Arts*, 25/2-3, Juin 2014, p. 247-263, p. 249. Nous traduisons : « un texte qui permet à ses lecteurs d'assister simultanément à l'élaboration et au désassemblage de ses personnages principaux. »

⁵ Voir Vincent Jouve, « Pour une analyse de l'effet-personnage », *Littérature*, 85/1, 1992, p. 103-111. Distinguant l'effet-personnel, l'effet-personne et l'effet-prétexte comme les trois constituants de l'effet-personnage, Jouve nomme « effet-personne » le travail d'illusion réaliste consistant à donner l'impression au lecteur que le personnage fictif représente une personne.

⁶ Jim Crace, *Being Dead*, op. cit., p. 13. Trad. p. 22-23 : « La mort moissonnait Joseph, cellule par cellule. Bientôt il ne resta plus qu'une moitié de lui-même, puis un quart, puis une fraction, trop infime pour être mesurée. »

Dépeignant ici l'avancée de la mort comme une réduction graduelle du référent auquel est supposé renvoyer le pronom personnel réflexif, le texte fait état d'une décomposition affectant le sujet précisément dans ces dimensions traditionnellement investies de façon privilégiée par sa figuration littéraire. Ainsi la mort instantanée de Celice est-elle décrite comme le moment durant lequel quelque chose comme les éléments de ce que nous appellerions une personnalité, un vécu – le sentiment amoureux, la mémoire et la volonté – fuient, sous la forme non d'une âme mais de liquides cérébraux : « her defunct brain, almost at once, began to swell and tear its canopies, spilling all its saps and liquors, all its stored immersions of passion, memory and will, on to her scarf, her jacket and the grass¹ ». Le décès des personnages s'affirme ainsi au seuil du texte comme l'événement diégétique responsable de leur dépersonnalisation, laissant le lecteur face à des corps désertés : « No one could tell what kind of man he was, what type of woman she has been. Their characters had bled out on the grass² ». Jouant ici sur l'ambivalence du terme anglais « character », renvoyant aussi bien selon le *Oxford English Dictionary* aux « moral and mental qualities distinctive to an individual » qu'à « a person portrayed in a work of fiction³ », Crace donne ainsi pour point de départ à son intrigue la mort littérale de ses personnages, avec laquelle le récit va se devoir de composer.

1.1.3. La neutralisation collective dans les fictions de l'évolution

Si dans l'ensemble des récits présentés ci-dessus la « mort du personnage » réaliste moderne – qu'elle soit métaphorique ou littérale – apparaît comme une perspective individuelle, plusieurs autres ouvrages de notre corpus thématisent un processus similaire en l'érigant au rang de phénomène collectif. Pour ce faire, ces textes mettent en scène non plus la dissidence (volontaire ou subie) dont des figures singulières vont faire preuve eu égard aux biais de subjectivation traditionnellement fondateurs de la poétique du personnage, mais la dissipation absolue de ces derniers à la faveur d'une transformation radicale de la condition humaine.

C'est notamment le cas du onzième roman publié par l'écrivain américain Kurt Vonnegut en 1985, intitulé *Galápagos*. Le texte se présente comme le récit réalisé par un narrateur fantôme de son état, qui entreprend de retracer sur un million d'années les aventures ayant

¹ *Ibid.*, p. 10. Trad. p. 19 : « son cerveau défunt, presque immédiatement, se [mit] à gonfler et [rompit] ses voûtes, répandant ses sèves et liqueurs. Toutes ses plongées dans la passion, le souvenir et la volonté, soigneusement préservées, se déversèrent sur son écharpe, sa veste et l'herbe. »

² *Ibid.*, p. 14. Trad. p. 24 : « Personne n'aurait pu dire quel genre d'homme il était, quel type de femme elle fut. Leurs personnalités s'étaient répandues dans l'herbe. »

³ « Character, n. », *Oxford English Dictionary*, Oxford University Press, janvier 2018, en ligne : www.oed.com/view/Entry/30639 [vérifié janvier 2018].

conduit à l'évolution d'*Homo sapiens* en une forme de vie mi-terrestre mi-aquatique, désormais hors de portée des régimes de caractérisation du personnage moderne. Composé selon une structure binaire détruisant comme chez Crace toute linéarité, le texte alterne ainsi des aperçus relatifs à l'existence de ces post-humains contemporaine du temps de l'énonciation (mais située un million d'années dans l'avenir du lecteur) et le récit rétrospectif des événements fondateurs de semblable évolution. En l'occurrence, l'intrigue rapporte comment un groupe de touristes se retrouve coincé sur une île vierge des Galápagos alors que la troisième guerre mondiale vient d'éclater sur le continent, le reste de la population mondiale se trouvant bientôt décimé par un virus rendant les femmes stériles.

En articulant de la sorte les deux *scenarii* narratifs topiques de la robinsonnade et de la fiction post-apocalypstique, Vonnegut radicalise d'emblée l'expression diégétique du geste consistant à rendre les biais de subjectivation sociaux traditionnels indisponibles aux personnages mis en scène. En effet, le motif insulaire vaut ici comme *tabula rasa* et implique déjà que se recomposent hors les structures de la *polis* les identités individuelles. De façon analogue, et alors même que le texte introduit d'abord un ensemble de personnages liés par des relations familiales diverses, les morts inopinées de plusieurs d'entre eux avant leur embarquement sur le navire du *Bahía de Darwin* brisent chacun de ces liens privilégiés. Ainsi, ne parviennent plus sur l'île de Santa Rosalia vouée à devenir le nouveau berceau de l'humanité que deux jeunes veuves, une jeune orpheline et un homme venant de perdre son frère¹ : façon de réduire à néant et en guise de prologue les identités familiales des protagonistes, coupés de ce fait de leurs histoires personnelles biographiques. Les liens parentaux, par la suite du texte, se résumeront alors à une pure expression génétique (voir plus loin), de sorte que Vonnegut décompose le concept pluri-sémantique de famille pour n'en conserver qu'une simple acception biologique.

De ce point de vue, le lent processus évolutif par la suite imaginé par Vonnegut se contente en réalité d'hyperboliser et d'entériner la neutralisation des régimes de subjectivation narratifs traditionnels déjà amorcée par les conditions originelles de la diégèse. Ainsi, là où la robinsonnade classique raconte les efforts d'un protagoniste qui reconstruit sa subjectivité à l'identique par une double entreprise de civilisation (la re-crédation d'un espace *politique* au sens propre) et de récit autobiographique (le journal), le roman de Vonnegut relate plutôt la façon

¹ La mort de James Wait fait de Mary, qui a déjà perdu Roy avant sa venue en Équateur, une double veuve, tandis que celle de Zenji réduit Hisako au même statut. Le personnage de Selena Mackintosh débarque pour sa part endeuillé par la mort de son père, tandis que le Capitaine Von Siegleist a perdu son frère sur le quai de départ. Seules les fillettes kanka-bonos demeurent liées par des liens de sororité cependant atténués par leur statut de personnage collectif, ne se trouvant jamais individualisées par le texte.

absolue dont les identités originelles de ses personnages vont se trouver littéralement dé-faites. Adaptée à son nouveau milieu, la descendance des premiers colons n'est dès lors plus mentionnée que sous la forme de figures marquées à leur tour par la négativité : « nobody has a name anymore – or a profession, or a life story to tell¹. » Ce faisant, le récit identifie le peuple final ayant survécu sur l'île de Santa Rosalia comme opposé à la notion de personnage telle que le lecteur de 1985 l'a majoritairement admise. Ici, l'absence de nom et de métier marque en effet l'écart avec le modèle de la « personne sociale » ; tandis que la possibilité de caractérisation *via* un récit biographique personnel (« a life story to tell ») se voit également anéantie². Dans cette fiction de l'évolution humaine, la caducité des recours servant usuellement à la construction des personnages de fiction n'est donc plus mise en scène comme la conséquence d'une conversion individuelle mais comme le résultat d'une transformation phylogénétique globale. Ici, il ne s'agit plus pour un personnage de rejeter les structures identitaires concernées comme chez Lawrence, Lispector, Coetzee, Boyle ou Pennac ; mais pour l'auteur d'en imaginer l'indisponibilité en fantasmant la disparition pure et simple de leurs conditions d'existence.

Pour conclure cette présentation de la façon dont les œuvres étudiées dramatisent *in fabula* la critique de la poétique du personnage réaliste moderne à laquelle elles s'adonnent, il faut enfin mentionner le cas particulier des fictions préhistoriques. Dans ces récits en effet – appelés « paleo fictions³ » par Joseph Carroll – la mise en scène d'une humanité préhistorique s'avère produire sur la poétique du personnage les mêmes effets que l'imaginaire proleptique étudié chez Vonnegut. Là, les biais identitaires mobilisés par le réalisme littéraire moderne y apparaissent de nouveau (et d'emblée) inaccessibles car non-encore inexistants. Or si le geste critique étudié s'y trouve la plupart du temps invisibilisé dans la mesure où le modèle traditionnel du personnage se voit proscrit en amont de la fable (le « meurtre » a pour ainsi dire lieu hors-texte, par le choix de l'auteur d'inscrire son intrigue dans une temporalité pré-moderne), le récit *Before Adam* de l'écrivain américain Jack London échappe à ce phénomène et thématise à nouveau la modification poétique qu'il expérimente.

¹ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, London, Paladin, 1990, p. 84. Traduction française par Robert Pépin, Paris, Grasset, (1987) 1994, p. 99 : « aujourd'hui [...] plus personne n'a de nom – ni non plus de profession ou de passé à déclarer. » Robert Pépin semble ici se rapporter aux deux noms précédant le verbe « to tell » comme à ses deux compléments. Nous pensons pour notre part que le substantif « profession » est plutôt l'objet du verbe « to have », et proposons la traduction suivante : « Plus personne n'a de nom – ou de profession, ou de passé biographiable ».

² Il ne sera de même pas davantage question de traits psychologiques pour caractériser les individus formant l'humanité future. Nous revenons dans la suite de ce chapitre sur les biais de caractérisations s'y substituant.

³ Joseph Carroll, « Teaching Literary Darwinism », *Style*, 47/2, été 2014, p. 206-238, p. 214.

Initialement publié en 1906 et 1907 sous forme de feuilleton dans *Everybody's Magazine*, le texte met en scène un narrateur contemporain hanté durant la nuit par les souvenirs d'un lointain ancêtre hominidé, baptisé Big-Tooth par son descendant moderne et identifié par lui comme ayant vécu durant le moyen pléistocène¹. Expliquant ce phénomène apparemment exceptionnel en invoquant le principe de la mémoire raciale – hypothèse discutée dans les milieux scientifiques de la fin du XIX^e siècle selon laquelle les souvenirs sont susceptibles d'être héréditairement transmis d'un individu à l'autre comme le sont les caractéristiques physiques² – le narrateur entreprend alors de raconter (à la première personne) les aventures de celui qu'il nomme son « other self³ ». London, que Nicholas Ruddick considère comme « the first great writer in the English language to give his full sympathetic attention to [prehistoric fiction]⁴ », organise ainsi son intrigue selon une structure binaire analogue à celle que nous commentons chez Vonnegut, et qui permet d'assurer un va-et-vient entre deux états distincts de l'humanité saisie en différents moments de son évolution. Si dans *Galápagos* le télescopage des temporalités soulignait l'écart existant entre l'humanité contemporaine du lecteur et son évolution pisciforme future, le dédoublement diurne/nocturne expérimenté par le narrateur de *Before Adam* remplit la même fonction concernant sa condition présente et celle de son lointain ancêtre.

Cette configuration génère alors de nombreux moments durant lesquels le protagoniste est à même de mesurer explicitement ce qui distingue ses deux identités (présente et passée). En conséquence, le texte se trouve émaillé de formulations négatives venant à nouveau nommer l'ensemble des moyens de caractérisation traditionnels condamnés à la caducité dans le cadre du récit des aventures du personnage hominidé. Le nom est alors derechef l'une des premières

¹ Ère géologique comprise entre -781 000 et -126 000 ans qui a notamment vu la disparition des Hommes de Neandertal, sans doute par concurrence avec la branche des *Homo sapiens*.

² Comme le rappelle Nicholas Ruddick dans *Fire in the Stone: Prehistoric Fiction from Charles Darwin to Jean M. Auel* (Middletown, Wesleyan University Press, 2009, p. 43) : « “Racial” or “organic” memory derived from a quasi-scientific hypothesis that emerged in the late nineteenth century in default of an understanding of the genetic mechanisms of heredity. » Nous traduisons : « L'idée de la mémoire “raciale” ou “organique” vient d'une hypothèse quasi-scientifique ayant émergé à la fin du XIX^e siècle, lorsque la compréhension des mécanismes génétiques de l'hérédité faisait encore défaut. » Le concept, parfois appelé aussi mémoire génétique ou ancestrale, est à l'époque discuté par Weismann, Darwin, Wallace ou encore Spencer, et sera plus tard en partie repris par Jung qui l'intégrera à sa conception de l'inconscient collectif. Le principe n'a néanmoins bien sûr jamais été validé sous la forme hyperbolisée qu' imagine ici London pour les besoins de sa fiction.

³ Jack London, *Before Adam* (1907), CreateSpace Independent Publishing Platform / Feedbooks, 2014, p. 61. Traduction française par Louis Postif, *Avant Adam*, Paris, Libretto, 2002, p. 84 : « mon autre moi-même ».

⁴ Nicholas Ruddick, *Fire in the Stone: Prehistoric Fiction from Charles Darwin to Jean M. Auel*, op. cit., p. 43. Nous traduisons : « le premier grand écrivain anglophone à accorder [à la fiction préhistorique] une attention favorable et sérieuse ». London a par la suite écrit deux autres fictions préhistoriques : « When the world was young » (1910), récit dont le protagoniste expérimente le même phénomène de mémoire organique que le narrateur de *Before Adam* ; et « The strength of the strong » (1911), qui retrace la façon dont des hommes préhistoriques découvrent les avantages de la solidarité et de la coopération sur la loi du plus fort.

caractéristiques dont l'indisponibilité est constatée par le personnage contemporain, qui occupe dans la fable la position structurelle de narrateur et qui note : « that was an invention we had not made yet. All were nameless¹. » De même, l'inexistence durant le pléistocène d'une organisation sociale fixe – « we had no laws² » – annihile la possibilité d'avoir recours à ses structures pour fonder l'identité du personnage. Si chez Lawrence, Coetzee ou Lispector, les protagonistes se soustrayaient aux lois de la *polis* en refusant désormais de se laisser déterminer par elles, ces dernières n'existent tout simplement pas encore dans la fiction de London. La cellule familiale n'est en outre pas davantage à même de donner forme à l'identité de Big-Tooth dans la mesure où celle-ci ne se trouve convoquée dans le texte que pour souligner l'insignifiance de sa forme archaïque : « I had no home in the modern sense of the term³ » ; « I was not much interested in [my family], and anyway I was doing very well by myself⁴ ». Enfin, et si le texte ne s'interdit pas complètement de recourir à des biais de caractérisation d'ordre psychologique pour singulariser les figures préhistoriques qu'il met en scène, il est remarquable de voir que ce geste se trouve dans un même temps discrédité par le narrateur lui-même comme un procédé narratif anachronique :

It must be remembered that the description I have just given of the Swift One is not the description that would have been given by Big-Tooth, my other self of my dreams, my prehistoric ancestor. [...] It is I, the modern, who look back across the centuries and weigh and analyze the emotions and motives of Big-Tooth, my other self. He did not bother to weigh and analyze. He was simplicity itself⁵.

L'exploration psychologique se voit ici présentée comme un recours « moderne » venant rétrospectivement fausser l'image du sujet auquel elle s'applique. Or sans le soutien de cette convention inadéquate que le narrateur refuse à ce titre la plupart du temps, *Before Adam* représente à son tour une forme de disparition du personnage réaliste moderne. Et si ce dernier

¹ Jack London, *Before Adam*, op. cit., p. 27. Trad. p. 42 : « on n'avait pas encore inventé cet usage, et personne n'avait de nom ».

² *Ibid.*, p. 35. La proposition est simplement traduite dans la version française (p. 52) par la formule « faute de lois ».

³ *Ibid.*, p. 21. Trad. p. 35 : « Au sens moderne de ce mot, je n'avais pas de "foyer" ».

⁴ *Ibid.*, p. 55. Trad. p. 77 : « Mes parents ne m'intéressaient plus et, d'ailleurs, je me débrouillais fort bien tout seul. »

⁵ *Ibid.*, p. 61. Trad. p. 84 : « Le portrait que je viens de donner de la Vélocité n'est point, il faut se le rappeler, celui qu'en eût fait Grande-Dent, le double de mes rêves, mon ancêtre préhistorique. [...] C'est moi l'homme moderne, qui, à travers les siècles, jette un regard en arrière, soupèse et analyse les émotions et les mobiles de Grande-dent, mon autre moi-même. Celui-ci, la simplicité même, ne s'embarrassait point de telles complications. » London dresse ici un portrait relativement réducteur de l'homme pré-historique, qui a pu depuis être nuancé par les paléanthropologues. Au-delà de la question de l'acuité scientifique d'une telle description, l'intérêt littéraire du dispositif mis en place par London tient à ce qu'il contraint le narrateur à remettre en cause ses *habitus* logocentriques. Rappelons en outre avec Yves Coppens – qui signe la préface à la traduction française du récit – que London rédige son texte « quatre-vingt ans avant le constat de la double locomotion de certains ancêtres (Lucy), trente ans avant la mise au jour des premiers feux (Zhoukoudian), vingt ans avant la découverte du premier Préhumain (Taung) ». (Yves Coppens, « Préface », in Jack London, *Avant Adam*, op. cit., p. 7-9, p. 8.)

ne semble ici pas tant « mis à mort » que non encore né, le texte exhibe à l'instar de l'ensemble des œuvres convoquées dans ce premier point la poétique critique dont il relève.

Quoiqu'ayant recours à des intrigues diégétiques fort différentes les unes des autres, ces quelques récits ont ainsi pour point commun de thématiser des gestes de dissidence ou de neutralisation analogues, interprétés ici comme la marque – faite scénario – de l'émancipation d'une série de biais constitutifs de la poétique traditionnelle du personnage. Or l'observation selon laquelle le XX^e siècle procède à la liquidation du personnage réaliste moderne, dépouillé de son nom, de sa généalogie, de sa profession, d'un caractère et, en somme, d'une biographie, est un lieu commun de l'histoire littéraire occidentale. Dès *Les Faux-monnayeurs* (1925), le héros romancier de Gide refuse de décrire ses personnages ou de les doter d'états civils et d'histoires familiales, répudiant explicitement le modèle balzacien. À la même époque, Virginia Woolf dénigre le personnage victorien et défend les figures sans existence sociale ni caractère bien déterminés de la jeune génération moderniste. Surtout, cette « querelle du personnage » culmine en France après la Seconde guerre mondiale sous la forme d'une « ère du soupçon » radicale qui voit des auteurs tels Sarraute ou Robbe-Grillet annoncer bruyamment la mort pure et simple du personnage¹.

De ce point de vue, le geste d'émancipation des assignations identitaires civiles, sociales, politiques, historiques et biographiques dont nous venons de montrer la récurrence dans notre corpus pourrait être considéré comme une simple marque d'époque, et l'incarnation d'une tendance poétique généralisée dont les manifestations, en l'occurrence, s'avèrent bien moins radicales que les expérimentations d'un Joyce, d'un Faulkner, des surréalistes ou du Nouveau Roman. Pourtant, nous souhaitons montrer que la logique qui y est à l'œuvre diffère de ces mouvements, dont les propositions poétiques et théoriques n'échappent en réalité pas au geste critique mené à bien dans les œuvres étudiées.

¹ Ainsi, alors que Nathalie Sarraute évoque dans *L'Ère du soupçon* (Paris, Gallimard, 1956, p. 44) un processus d'évidement progressif du personnage réaliste qui a « peu à peu, tout perdu : ses ancêtres, sa maison soigneusement bâtie, bourrée de la cave au grenier d'objets de toute espèce, jusqu'aux plus menus colifichets, ses propriétés et ses titres de rente, ses vêtements, son corps, son visage, et, surtout, bien précieux entre tous, son caractère qui n'appartenait qu'à lui, et souvent jusqu'à son nom » ; Robbe-Grillet qui récapitule de façon similaire les impératifs associés à la notion de personnage – « [u]n personnage doit avoir un nom propre, double si possible : nom de famille et prénom. Il doit avoir des parents, une hérédité. Il doit avoir une profession. S'il a des biens, cela n'en vaudra que mieux. Enfin il doit posséder un « caractère », un visage qui le reflète, un passé qui a modelé celui-ci et celui-là. Son caractère dicte ses actions, le fait réagir de façon déterminée à chaque événement. » – en conclut que son époque est révolue : « Le roman de personnages appartient bel et bien au passé » (Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, 1963, p. 26-27).

1.2. Prolongements critiques : opacification et défaillances du sujet logocentrique

Parmi les attaques qui au cours du XX^e siècle vont se multiplier à l'encontre du roman réaliste des siècles précédents, modernisme et Nouveau Roman prennent en particulier en charge la critique de la poétique du personnage. Ciblant globalement l'indexation de cette dernière sur le concept d'identité (que celle-ci soit sociale, psychologique ou biographique), les deux mouvements théorisent et expérimentent alors des altérations radicales, destinées à se substituer aux anciens modèles. Comme l'explique Omri Moses dans *Out of Character: Modernism, Vitalism, Psychic Life*, le modernisme littéraire « rises at a moment when realist commitment to the representation of sustained structures of personality wanes as a guiding principle of characterization¹. » De ce point de vue, le mouvement annonce le Nouveau Roman, que Jean Ricardou décrivait en 1971 dans les termes suivants :

Alors que l'Ancien Roman était amplement fondé sur la solidité du personnage, on sait que le Nouveau Roman se constitue au contraire en le mettant indiscutablement en cause. Ainsi la détérioration du personnage fonctionne-t-elle d'une part comme marque différentielle du Nouveau Roman par rapport à l'Ancien ; d'autre part comme démarche commune aux Nouveaux Romanciers².

Le caractère général du propos qui va suivre le condamne nécessairement à la caricature, tant il est vrai que le modernisme comme le Nouveau Roman constituent des appellations problématiques, tendant à homogénéiser des œuvres et des initiatives parfois très différentes les unes des autres. Néanmoins, nous souhaiterions défendre la valeur heuristique de l'adoption momentanée de pareil point de vue qui, aussi simplificateur soit-il, permet de faire apparaître ce qui constitue l'une des spécificités du geste zoéographique que nous cherchons à isoler, quitte à en nuancer plus tard l'expression dans l'étude détaillée des textes.

1.2.1. Modernisme et Nouveau Roman : retour sur la critique du personnage au XX^e siècle

Considérons ainsi d'abord le « stream-of-consciousness » comme la concrétion emblématique du renouveau auquel se livre le modernisme dans sa poétique du personnage.

¹ Omri Moses, *Out of Character: Modernism, Vitalism, Psychic Life*, Stanford, Stanford University Press, 2014, p. 29 (dorénavant abrégé en *Out of Character*). Nous traduisons : « le modernisme émerge au moment où l'engagement réaliste envers la représentation de personnalités solidement structurées s'émousse, et ne joue plus le rôle de principe directeur dans l'élaboration des personnages ».

² Jean Ricardou, « Le Nouveau Roman existe-t-il ? », in Jean Ricardou et Françoise van Rossum-Guyon (dir.), *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui. I. Problèmes généraux*, Paris, Jermann, 2011, p. 9-20, p. 13.

Chez Dujardin¹ ou Richardson², chez Joyce³, Faulkner⁴ ou Woolf⁵, la technique du flux de conscience supplante les stratégies de déterminations exogènes du personnage, opérant un repli vers l'intime et « introducing [the reader] directly into the interior life of a character⁶ ». Désormais, l'enjeu du texte réside dans la consignation du flot incessant de pensées, d'impressions et sensations qui agitent le for intérieur des protagonistes mis en scène, sans que l'auteur ne cherche à unifier ces dernières ni à les interpréter de façon externe. D'un point de vue ontologique, la poétique moderniste remet ainsi moins en cause la nature psychologique du sujet que l'idée que cette dernière constitue une identité stable et synthétique. Si le personnage comme « caractère » moral ou « type » psychologique est en effet abandonné, la recherche de « new ways of staging the psychological experiences of individuals⁷ » vectorise les expérimentations littéraires de cette nouvelle génération d'écrivains profondément influencés par la science psychologique émergente⁸. Leurs personnages demeurent à ce titre des instances psychiques, qui se manifestent avant tout dans les textes en tant que consciences.

De ce point de vue, il existe sans doute une filiation entre le modernisme et ce qui se manifestera plus tard en France comme l'autre grand geste de remise en cause du personnage réaliste, le Nouveau Roman. Sarraute elle-même, au début de *L'Ère du soupçon*, revendiquait d'ailleurs semblable héritage ; citant Joyce, Woolf ou encore Proust comme les pionniers ayant impulsé l'exploration de ces « endroits obscurs de la psychologie⁹ » et ouvert ce faisant une voie sur laquelle les nouveaux romanciers se doivent pour l'autrice d'aller « encore plus loin¹⁰ ». Or malgré l'importance accordée par Sarraute au motif psychologique (auquel Robbe-Grillet opposera une rhétorique et, selon Barthes, une poétique de la surface¹¹), la critique du personnage telle que la mènent les nouveaux romanciers est sans doute mieux descriptible *via*

¹ Édouard Dujardin, *Les lauriers sont coupés*, 1887.

² Dorothy Miller Richardson, *Honeycomb*, 1917.

³ James Joyce, *Ulysses*, 1918-1920.

⁴ William Faulkner, *The Sound and the Fury*, 1929.

⁵ Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, 1925 et *The Waves*, 1931.

⁶ Lawrence E. Bowling, « What is the Stream of Consciousness Technique? », *PMLA*, 65/4, Juin 1950, p. 333-345, p. 336. Nous traduisons : « introduisant [le lecteur] directement dans la vie intérieure d'un personnage ».

⁷ Omri Moses, *Out of Character*, *op. cit.*, p. 30. Nous traduisons : « de nouvelles façons de mettre en scène les expériences psychologiques réalisées par les individus ».

⁸ À ce propos, voir notamment l'ouvrage de Judith Ryan intitulé *Vanishing subject. Early psychology and literary modernism* (Chicago, University of Chicago Press, 1991). Étudiant l'émergence synchrone du modernisme et des sciences psychologiques, Ryan défend la thèse d'une « extraordinary symbiosis » nouée entre les deux domaines, arguant que « literature and psychology have never before or since been so closely articulated. » (p. 5). Nous traduisons : « la littérature et la psychologie n'ont jamais été aussi intimement liées, ni avant ni depuis ». L'ouvrage détaille en particulier l'influence des travaux de William James et Ernst Mach sur les romanciers modernistes européens.

⁹ Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon*, *op. cit.*, p. 83.

¹⁰ *Ibid.*, p. 95.

¹¹ Voir Roland Barthes, « Littérature objective », *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 32-43, p. 33 : « L'écriture de Robbe-Grillet est sans alibi, sans épaisseur et sans profondeur: elle reste à la surface de l'objet ».

la convocation d'une autre science humaine : la linguistique. Prospérant en effet dans les années 1950 à 1970, alors que partout s'imposent le structuralisme et la linguistique qui en fut la « science pilote¹ » matricielle, le Nouveau Roman a souvent été décrit comme l'incarnation littéraire de la révolution théorique qui agite à cette époque les sciences humaines et sociales². C'est dans ce contexte que le vieux personnage « périm[é]³ » disparaît, devenant pur pronom personnel ou selon la formule de Robbe-Grillet : « simple sujet de l'action exprimée par le verbe⁴ ». Le Nouveau Roman met en scène un personnage dont la texture est désormais essentiellement linguistique, et promeut une compréhension du sujet comme instanciation discursive des structures du langage.

Pour singulières et différentes que soient ces initiatives, il est ainsi possible de percevoir entre elles un point de convergence, qui permet en réalité de les différencier du geste critique tel qu'il se manifeste dans notre corpus d'étude. En effet, modernisme et Nouveau Roman ont la plupart du temps situé qui la conscience, qui le langage au cœur de leur nouvelle poétique de sorte que la nouvelle instance narrative dont le XX^e marque l'avènement prend avant tout la forme d'un sujet logocentrique, constitué par le flux de ses pensées ou les structures du langage. Or au-delà de la distance qu'elles manifestent envers les modèles du personnage social, psychologique et biographique hérités des siècles précédents, les œuvres étudiées marquent encore l'écart avec semblables représentations logocentriques du sujet humain, ouvrant de ce fait un nouveau front critique qu'il s'agit à présent d'examiner.

1.2.2. Le refus du repli intérieur

Dans l'imposant essai qu'il consacre à la conception moderne et occidentale de la subjectivité, intitulé *Sources of the Self* et publié en 1989, le philosophe canadien Charles Taylor démontre comment le schème de l'intériorité en constitue l'élément fondamental, ayant informé ses représentations si profondément qu'il en figure désormais l'essence: « Our modern notion of the self is related to, one might say constituted by, a certain sense [...] of inwardness⁵. » Principalement héritée selon lui des pensées de Saint-Augustin et Descartes, le philosophe rappelle alors que pareille vision « is not a universal one [...]. Rather it is a function of

¹ Émile Benveniste, « Structuralisme et linguistique. Entretien avec Pierre Daix », *Problèmes de linguistique générale*, vol.2, Paris, Gallimard, 1985, p. 26.

² Ainsi Nelly Wolf affirme-t-elle par exemple que « [l]e Nouveau Roman est un texte pour le structuralisme, et le structuralisme un discours pour le Nouveau Roman. » (Nelly Wolf, *Une Littérature sans histoire. Essai sur le Nouveau Roman*, Genève, Droz, 1995, p. 75.)

³ Alain Robbe-Grillet, « Sur quelques notions périmées » (1957), *Pour un nouveau roman*, op. cit., p. 25.

⁴ Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, op. cit. p. 31.

⁵ Charles Taylor, *Sources of the Self*, Cambridge, Harvard University Press, 1989, p. 111. Nous traduisons : « Notre conception moderne du soi est liée à, on pourrait même dire constituée par, un certain sens [...] de l'intériorité ».

historically limited mode of self-interpretation, one which has become dominant in the modern West and which may indeed spread thence to other parts of the globe, but which had a beginning in time and space and may have an end¹. » Pourtant, ajoute-t-il, le consensus dont elle fait l'objet est tel que « the current localization [is] almost irresistible, beyond challenge². » De façon analogue, Nietzsche expliquait dès la seconde de ses *Considérations inactuelles* comment le *cogito* cartésien bénéficiait encore selon lui du témoignage de notre expérience spontanée la plus commune : « Ma sensation primitive me démontre seulement que je suis un être pensant, mais non point que je suis être un être vivant, que je ne suis pas un *animal*, mais tout au plus un *cogital*³. » Soulignant le biais tautologique qui fausse la conscience réflexive de l'humain dans la mesure où songeant à ce que nous sommes, nous ne pouvons manquer de nous découvrir être pensant, le philosophe suggère que la conviction acquise par l'humain qu'il est un « cogital » – néologisme forgé à partir de la formule cartésienne « *cogito, ergo sum* » – constitue une erreur de jugement. Ériger l'activité pensante en essence de l'humain et de sa subjectivité n'apparaît plus ici que comme une inférence viciée puisque l'expérience dont elle émane (celle de la conscience qui s'éprouve immédiatement elle-même), ne relève en réalité que d'un nécessaire processus d'auto-validation. Pareil biais de raisonnement est alors en outre tenu pour responsable de l'escamotage de toute appréhension de soi non pas comme simple être pensant mais comme « animal » au sens aristotélicien du terme : c'est-à-dire, comme être vivant.

De ce point de vue, il est intéressant de relever la façon dont la plupart des œuvres de notre corpus semblent précisément résolues à contrer la force de ce préjugé en se refusant (ou en limitant drastiquement) les incursions de la narration dans la conscience de leurs personnages, de sorte que leur intériorité psychique se trouve maintenue dans une forme d'opacité récalcitrante, inapte à servir de fondement à la représentation de leur subjectivité.

¹ *Ibid.* Nous traduisons : « cette vision n'est pas universelle [...]. Elle émane plutôt d'une modalité d'auto-interprétation historiquement bornée, devenue majoritaire en Occident et de fait susceptible de se propager à partir de là dans d'autres parties du monde, mais qui possède une origine située dans l'espace et le temps et pourrait bien avoir une fin ».

² *Ibid.*, p. 112. Nous traduisons : « sa localisation actuelle [est] presque irrésistible, échappe aux remises en question ».

³ Friedrich Nietzsche, *Considérations inactuelles II. De l'utilité et de l'inconvénient de l'histoire pour la vie, Œuvres I*, Jean Lacoste et Jacques Le Rider (dir.), traduction française par Henri Albert, Paris, Robert Laffont, 1993, p. 279. Version originale : « meine ursprüngliche Empfindung verbürgt mir nur, daß ich ein denkendes, nicht daß ich ein lebendiges Wesen, daß ich kein *animal*, sondern höchstens ein *cogital* bin. » (Friedrich Nietzsche, *Unzeitgemäße Betrachtungen 2. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, Werke III.1*, Giorgio Colli et Mazzino Montinari (dir.), Berlin, Walter de Gruyter & co, 1972, p. 325) .

Le héros de Coetzee, Michael K, fait à ce titre figure de parangon. D'emblée décrit comme un idiot à la pensée défaillante – « his mind was not quick¹ » – il résiste en outre à toutes les tentatives d'incursion introspective, demeurant pour les narrateurs successifs du texte (externe hétérodiégétique pour la première et la troisième parties, externe homodiégétique pour la seconde) une figure blanchotienne² hors de portée de toute élucidation intérieure : « [t]he obscurest of the obscure, so obscure as to be a prodigy³. » Or même dans les œuvres écrites d'un point de vue interne ou omniscient, l'intériorité des personnages mis en scène va d'une manière ou d'une autre faire défaut. Chez Lispector par exemple, et malgré les accointances que le monologue de G. H. manifeste avec le *stream of consciousness* moderniste, l'intériorité supposée s'exprimer dans le discours narratorial ne cesse d'être mise en doute, désignée toujours par l'entremise d'une rhétorique sceptique l'assimilant à un mythe invérifié : « minha chamada vida interior », « minha chamada vida intima⁴ ». La narratrice n'hésite alors pas à critiquer le logocentrisme régissant sa prise de parole et le motif du repli intérieur comme un geste réducteur : « raciocinar me restringia dentro de minha pele⁵. »

Au sein de notre corpus, les fictions de l'évolution explicitent encore davantage la distance séparant la poétique du personnage zoéographique telle que nous cherchons à la caractériser des expérimentations logocentriques réalisées en la matière durant le XX^e siècle. En effet chez Vonnegut, le récit *Galápagos* met en scène la rétractation *in fabula* des capacités cognitives complexes de l'humanité, déniait à l'occasion à l'esprit humain son prestige de *telos* de l'évolution :

The Captain looked up the stars, and his big brain told him that his planet was an insignificant speck of dust in the cosmos [...]. That was what those big brains used to do with their excess capacity: blather like that. To what purpose? You won't catch anybody thinking thoughts like that today⁶.

¹ John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, op. cit., p. 4. Trad. p. 11-12 : « il n'avait pas l'esprit vif ».

² Cf. *Thomas l'Obscur*, récit de Maurice Blanchot publié en 1941 puis révisé en 1950 et poussant à l'extrême la mise en scène d'un personnage dépersonnalisé, « neutre », figurant la mort du sujet. La formule de « l'obscur » vient quant à elle d'Héraclite, surnommé ainsi en raison de l'hermétisme de sa pensée et de ses formulations.

³ John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, op. cit., p. 142. Trad. p. 181 : « Le plus obscur des obscurs ; obscur à un point qui fait de toi un prodige. »

⁴ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 19. Trad. p. 35 et 36 : « ma soi-disant vie intérieure » ; « ma soi-disant vie intime ».

⁵ *Ibid.*, p. 11. Trad. p. 25 : « Quand je raisonne, je me ratatine à l'intérieur de ma peau. »

⁶ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, op. cit., p. 160-161. Trad. p. 191 : « Le Capitaine leva la tête vers les étoiles. Aussitôt son gros cerveau lui raconta que la planète où il errait n'était qu'un grain de poussière insignifiant perdu dans le cosmos [...]. Parce qu'avec leur surplus de facultés, c'était bien ça qu'ils faisaient toujours, ces gros cerveaux : bavasser ce genre de baratin à n'en plus finir. À quel propos ? Ce n'est pas aujourd'hui qu'on prendrait des gens à nourrir ce genre de pensées. » Comme souvent, la traduction de Pépin est ici très éloignée du texte original. On se contentera de corriger ici la proposition sur ce qui nous semble relever du faux sens, l'interrogation « to what purpose ? » signifiant « dans quel but ? » et non « à quel sujet ? ».

Loin d'en faire la pierre de touche de la subjectivité de ses personnages, Vonnegut imagine et représente le chant du cygne de l'esprit humain. Tout omniscient soit-il, le narrateur fantôme qui se vante d'avoir « [the] license to read minds¹ » ne rendra alors jamais compte des pensées agitant la conscience de la post-humanité à venir, réduite à son minimum. Symétriquement, London choisit de mettre en scène une humanité primitive dont le développement mental n'en est qu'à ses balbutiements, le texte ne cessant de souligner les limites cognitives et spéculatives des personnages. Le récit est ainsi ponctué de notations venant pointer du doigt l'absence d'idées et de pensées qui caractérise le peuple de Big-Tooth : « it would have been a simple thing for some of them to have driven us out and enlarged the crevice-opening. But they never thought of it² » ; « It never entered our heads to lash the logs together with vines or stringy roots³ » ; « it did not enter our minds that we could return to our own land the same manner that we had come⁴ ». Conséquemment, la modalité épistémique négative domine également le discours du narrateur hominidé, indiquant l'échec permanent du geste de réflexivité qui ne semble jamais renvoyer qu'à une absence de conscience : « I don't know what prompted us⁵ » ; « I knew not why⁶ » ; « for what reason I do not know⁷ ». De nouveau, l'état nettement lacunaire de la vie intérieure des personnages interdit que celle-ci se trouve mobilisée comme le biais privilégié de la construction du personnage.

Un phénomène analogue est encore observable dans la paléo-fiction *The Inheritors*, publiée par le romancier britannique William Golding en 1955, et qui présente comme *A Paixão segundo G. H.* la particularité de recourir à la technique du *stream of consciousness* tout en en signifiant d'une certaine manière l'incongruité. Relatant les aventures d'un des derniers hommes de Néandertal et de sa tribu dotés d'une proto-conscience indigente⁸, le texte assume alors la tension aporétique qui le parcourt et exhibe les défaillances de l'articulation de son

¹ *Ibid.*, p. 203. Trad. p. 242 : « toute licence de lire dans les esprits ».

² Jack London, *Before Adam*, *op. cit.*, p. 50. Trad. p. 72 : « il eût été extrêmement facile pour ces adultes de nous déloger et d'élargir l'entrée de notre domicile. Mais l'idée ne leur en vint pas. »

³ *Ibid.*, p. 58. Trad. p. 81 : « l'idée ne nous vint même pas d'attacher ces troncs l'un à l'autre au moyen de lianes solides ou de racines fibreuses. »

⁴ *Ibid.*, p. 64. Trad. p. 89 : « l'idée ne se présenta point à notre esprit que nous pouvions retourner au marécage par le moyen dont nous nous étions servis pour le quitter. »

⁵ *Ibid.*, p. 46. Trad. p. 66 : « Je ne sais [ce] qui nous guida ».

⁶ *Ibid.*, p. 62. Trad. p. 86 : « sans m'expliquer pourquoi ».

⁷ *Ibid.*, p. 69. Trad. p. 94 : « sans rime ni raison ».

⁸ Quoique Golding ne fournisse pas de description anthropométrique des membres de la tribu, la rencontre de Lok avec des hommes de Cro-Magnon en fin de récit suggère par contraste le sous-développement du cerveau chez les protagonistes. En effet, Lok est surpris par le front des hommes nouveaux et n'en peut concevoir l'usage, s'étonnant du « long, useless cliff of bony skull that prolonged the head above the eyebrows » qui modèle leur faces. (William Golding, *The Inheritors*, London, Faber and Faber, (1955) 1961, p. 183. Traduction française par Marie-Lise Marlière, Paris, Gallimard, 1968, p. 195 : « la haute inutile falaise osseuse du crane qui prolongeait la tête au-dessus des sourcils. »)

régime narratif au contenu narré. De fait, la focalisation interne majoritairement adoptée par le narrateur ne rend jamais compte que de pensées informes et saccadées, toujours interrompues de sorte que le texte se déploie sous la forme d'un flux de conscience paradoxal car troué. En témoigne par exemple l'aposiopèse suivante, venant prématurément finir le monologue intérieur du personnage baptisé Fa : « "I am by the sea and I have a picture. This is a picture of a picture. I am ----" She screwed up her face and scoled ---- "thinking." She came back and squatted by the old woman¹. » Presque toujours, le narrateur se trouve ainsi empêché dans ses tentatives de récit introspectif, l'intermittence de l'activité cérébrale attribuée aux personnages le contraignant sans cesse à retourner à la focalisation externe : « The pictures went out of his head for a while. He scratched himself under the mouth² » ; « He abandoned thought with relief³ » ; « Then the knowledge, so nearly like thinking, made a tiredness in his head and he shook it off, returning to be the comfortable and happy Lok⁴. » À chaque fois, le compte-rendu des pensées animant les personnages se trouve avorté : « He tried to see another picture that came out of this but could not. This head was Lok's head again and empty⁵ » ; « Pictures went from his head again and he became nothing but a vast well of feeling that could not be examined or denied⁶. » L'impossibilité de l'exploration introspective se trouve ici explicitement formulée, le narrateur allant ailleurs jusqu'à prévenir le lecteur contre l'erreur consistant à interpréter les comportements de ses personnages en leur supposant une vie intérieure complexe :

They sank into a settled silence that might have been mistaken for abstracted melancholy, were it not for the steady movements of the muscles that ran up from their jaws and moved the curls gently on the sides of their vaulted heads⁷.

Le silence est ici prosaïquement le signe d'une bouche pleine, et non d'une quelconque tendance à l'introspection ou à la réflexion existentielle abstraite. Aussi le narrateur adoptera-t-il lui-même un *ethos* sceptique, mettant en doute l'existence même de la vie spirituelle de ses personnages :

¹ William Golding, *The Inheritors*, London, Faber and Faber, 1961 (1955), p. 62. Traduction française par Marie-Lise Marlière, Paris, Gallimard, 1968, p. 67 : « – Je suis près de la mer et j'ai une image. C'est l'image d'une image. Je... – son visage se crispa, s'assombrit – ... je pense. / Elle revint s'accroupir auprès de la vieille femme. »

² *Ibid.*, p. 96. Trad. p. 102 : « Les images lui sortirent de la tête à un moment. Il se gratta sous la bouche. »

³ *Ibid.*, p. 41. Trad. p. 44 : « Il cessa de penser avec soulagement. »

⁴ *Ibid.*, p. 61. Trad. p. 66 : « Cette connaissance, si proche de la pensée, lui fatigue la tête ; il la secoua, revenant ainsi au Lok heureux. »

⁵ *Ibid.*, p. 192. Trad. p. 204 : « Lok essaya de voir une autre image, celle qui devait découler de ce qu'il voyait, mais il en fut incapable ; sa tête était redevenue celle de Lok, une tête vide. »

⁶ *Ibid.*, p. 193. Trad. p. 206 : « Les images avaient à nouveau quitté son esprit il ne fut plus qu'un puits profond rempli de sensations qui ne pouvaient ni être analysées ni désavouées. »

⁷ *Ibid.*, p. 61-62. Trad. p. 66-67 : « Ils se plongèrent donc dans un profond silence qui aurait pu passer pour une mélancolie rêveuse, n'eût été le mouvement régulier des muscles qui faisaient jouer leur mâchoire et remuaient doucement les boucles de cheveux qui encadraient leur crâne cylindrique. »

« There was silence again and one mind *or no mind* in the overhang¹ ».

1.2.3. Les carences du logos

Or si la représentation des personnages dans les œuvres étudiées tient en échec l'association ontologique du sujet à sa conscience, la mise en scène d'une subjectivité linguistiquement fondée s'avère également problématique, marquant l'écart d'avec les poétiques relevant d'une épistémologie structuraliste.

Ainsi n'est-il tout d'abord pas rare que les protagonistes mis en scène expriment *in fabula* envers le *logos* humain une forme de mépris, refusant de se représenter comme des sujets produits par l'acte d'énonciation. C'est le cas du Christ ressuscité par Lawrence, qui qualifie son existence nouvelle comme située au-delà d'un langage pour lequel il ne dissimule pas son dédain :

The Word is but the midge that bites at evening. Man is tormented with words like midges [...]. Now I have passed the place where words can bite no more and the air is clear and there is nothing to say, and I am alone within my own skin, which is the walls of all my domain².

L'on retrouvera alors dans « St. Mawr » semblable représentation péjorative du langage humain, lorsque le caractère taciturne du palefrenier Lewis sera loué par Lou :

And yet, what made him perhaps the only real entity to her, his seeming to inhabit another world than hers. A world dark and still, where language never ruffled the growing leaves and seared their edges like a bad wind³.

Dans les deux cas, le mutisme se voit valorisé et le langage déprécié comme moyen brutal de saisie du monde, manifestant d'une part la paradoxale tentation silencieuse de la poétique lawrencienne⁴, d'autre part son rejet d'une ontologie que nous pourrions qualifier de linguistique et selon laquelle l'être se constituerait dans le langage. De ce point de vue,

¹ *Ibid.*, p. 38. Nous soulignons. Trad. p. 41 : « Le silence s'établit de nouveau, et, sur la saillie, tous furent unis dans une même pensée, ou une même absence de pensée. »

² D. H. Lawrence, *The Man who Died*, *op. cit.*, p. 33. Trad. p. 92 : « Le mot, ce n'est que le moucheron qui, le soir, pique. L'homme est tourmenté par les mots comme par des mouchérons [...]. Maintenant, j'ai dépassé le lieu où les mots vous piquent encore, et l'air est pur, et il n'y a rien à dire, et je suis seul dans ma propre peau, le mur qui contient tout mon domaine. » L'image des « mouchérons » voletant autour du sujet humain et le tourmentant rappelle ici nettement la *Lettre de Lord Chandos* de Hugo von Hofmannsthal (1902), dans laquelle l'épistolier fictif écrit notamment : « les mots flottaient, isolés, autour de moi ; [...] ils tournoient sans fin » (Hugo von Hofmannsthal, *Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, traduction Albert Kohn et Jean-Claude Schneider, Paris, Gallimard, 1992, p. 44). Lawrence partage de fait avec l'écrivain allemand un même scepticisme (d'origine wittgensteinienne) à l'égard du langage et du clivage existant entre ce dernier et la réalité.

³ D. H. Lawrence, « St. Mawr », *op. cit.*, p. 104. Trad. p. 124 : « Et pourtant, il était sans doute le seul être à exister vraiment pour elle. Il semblait vivre dans un autre monde, un monde de ténèbres silencieuses où aucun mot ne venait brutaliser les jeunes pousses, où le vent mauvais du langage ne desséchait pas les feuilles. »

⁴ Celle-là même qui, selon Norris, cause la fin prématurée de la tradition biocentrique dont Lawrence serait l'ultime représentant littéraire. Voir Margot Norris, *Beasts of the Modern Imagination*, *op. cit.*, p. 3.

Lispector manifeste de nouveau une certaine complicité avec la poétique lawrencienne lorsqu'elle attribue à sa narratrice un « desprezo pela palavra¹ », et lui fait critiquer dans *A Paixão segundo G. H.* le signe comme une médiation distendant la relation de l'individu au monde : « O nome é um acréscimo, e impede o contato com a coisa. O nome da coisa é um intervalo para a coisa². » Or sans entrer dès à présent dans des considérations d'ordre méta-textuel sur la dimension paradoxale de pareilles déclarations dans le contexte du médium littéraire, retenons pour l'instant la façon dont ces textes dramatisent dans leur intrigue une forme de méfiance envers toute compréhension logocentrique de la subjectivité. Pour G. H., le *logos* n'est ainsi pas une essence mais une contention – « A linguagem é meu esforço humano³ » – dont elle éprouve *a fortiori* bientôt la perte en même temps que celle des « idées » : « eu não tinha mais o que articular » ; « Eu perdera as idéias⁴. » Comme l'écrit Yanara Friedland, l'identité dont se défait G. H. n'est ainsi pas uniquement celle de son *ego* social ou biographique, mais encore celle qui la fondait en tant que sujet logique et linguistique : « G. H. experiences the death of her civilized self and its ability to linguistically dominate experience⁵. »

Explicitement thématisée chez Lawrence et Lispector sous la forme d'un discours théorique critique, cette prise de distance d'avec des conceptions logocentriques de l'identité va se trouver en outre dramatisée *in fabula* chez J. M. Coetzee *via* la représentation de la perte momentanée du langage chez son protagoniste. Michael K, d'emblée doté d'un rapport problématique au langage – « I am not clever with words⁶ », assène lui-même le personnage en guise d'autoportrait – voit en effet sa capacité d'articulation disparaître de façon récurrente. Perdant son *logos* humain lors de son séjour dans le Karoo⁷ – « He coughed, and gave a little hoot like an owl⁸ » – K s'exprimera ainsi avec difficulté face au petit-fils Visagie – « Trying to bring out words, K stumbled⁹ » – puis des agents de police venus l'arrêter à son retour des montagnes : « To the questions of the police he gave unclear answers, shouts and gasps [...],

¹ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, *op. cit.*, p. 15. Trad. p. 35 : « mépri[s] [pour] la parole ».

² *Ibid.*, p. 90. Traduction p. 179 : « Le nom est une redondance et empêche le contact avec la chose. Le nom de la chose est un intervalle pour la chose. »

³ *Ibid.*, p. 113. Trad. p. 225 : « Le langage est mon effort humain. »

⁴ *Ibid.*, p. 48 et 49. Trad. p. 101 et 102 : « je n'avais plus rien à articuler » ; « J'avais perdu les idées ».

⁵ Yanara Friedland, « The Law of the Living: On Clarice Lispector », *Denver Quarterly*, 48/1, 2013, p. 93-97, p. 97. Nous traduisons : « G. H. éprouve la mort de son moi civilisé et de sa capacité à dominer ses expériences par le langage ».

⁶ John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, *op. cit.*, p. 139. Trad. p. 176 : « Je ne me sers pas bien des mots ».

⁷ Semi-désert situé en Afrique du Sud et abritant une grande partie de l'action du récit.

⁸ *Ibid.*, p. 56. Trad. p. 76 : « Il toussa, puis poussa un hululement de hibou ».

⁹ *Ibid.*, p. 60. Trad. p. 81 : « Cherchant ses mots, K bafouilla ».

the words coming out like a cough from his lungs¹ ». À la fin de l'œuvre et lors d'un rare moment d'introspection, le protagoniste érige alors cette incapacité au rang d'essence caractéristique : « I was mute and stupid at the beginning, I will be mute and stupid at the end² ». Le *logos* humain fait ici de nouveau défaut, le personnage se soustrayant à la détermination linguistique comme il avait échappé aux biais identitaires sociaux, historiques et biographiques.

Dans les deux nouvelles de T. C. Boyle introduites plus haut dans ce chapitre, les protagonistes manifesteront en outre un même renoncement à la parole articulée. Ainsi dans « Descent of Man », Jane refuse-t-elle bientôt de répondre à son mari : « Jane said she didn't feel like talking: talk seemed so useless, such an anachronism³. » Dans « Dogology », la femme du narrateur tentant de faire la conversion à C. f. essuiera de même une défaite semblable – « Cara tried to draw her into small talk, but she wouldn't draw⁴ » – les réticences de l'héroïne au badinage social se transformant bientôt plus radicalement en un abandon pur et simple du langage humain :

A month back [...] she would have felt the obligation to explain herself, would have soothed and mollified and dredged up a battery of behavioral terms [...] to cow him, but today, under the pale sun, in the company of the pack, she just couldn't seem to muster the energy. She might have grunted – or maybe that was only the sound of her stomach rumbling⁵.

À nouveau, les textes mettent ainsi en scène des protagonistes répudiant leur statut de sujet d'énonciation de sorte qu'il est impossible pour le récit de leur assigner une identité conçue comme le produit de leur discours.

Les fictions de l'évolution, quant à elles, dramatiseront à nouveau un phénomène analogue et en étendront la représentation à l'échelle du *phylum* dans sa totalité. Dans *Galápagos*, l'usage de la conversation apparaît ainsi comme un archaïsme disparu des mœurs de la post-humanité dont Vonnegut imagine l'avènement : « How people used to talk and talk back then! Everybody was going, "Blah-blah-blah", all day long⁶. » Les personnages mis en

¹ *Ibid.*, p. 70. Trad. p. 93 : « Il répondit aux questions de la police d'une façon confuse, par des cris et des halètements [...] le[s] mot[s] jaillissai[en]t de ses poumons comme un râle. »

² *Ibid.*, p. 182. Trad. p. 228 : « J'étais muet et stupide dès le début, je resterai muet et stupide jusqu'à la fin. »

³ T. C. Boyle, « Descent of Man » (1977), *Descent of Man*, Boston, Atlantic Monthly Press, 1979, p. 8. Nous traduisons : « Jane répondit qu'elle n'avait pas envie de parler : parler lui semblait tellement inutile, tellement anachronique ».

⁴ T. C. Boyle, « Dogology », *op. cit.*, p. 42. Nous traduisons : « Cara essaya de lui faire la causette, mais elle résista ».

⁵ *Ibid.*, p. 41. Nous traduisons : « Un mois plus tôt [...] elle se serait sentie obligée de s'expliquer, elle aurait adouci et apaisé les choses en exhumant toute un arsenal de formules behavioristes [...] pour l'intimider. Mais aujourd'hui, profitant d'un pâle soleil en compagnie de la meute, elle ne semblait pas pouvoir rassembler l'énergie suffisante. Elle grogna peut-être – à moins que le son ne soit simplement celui de son estomac gargouillant. »

⁶ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, *op. cit.*, p. 140. Trad. p. 168 : « Qu'est-ce qu'ils aimaient causer et se répondre, les gens, en ces temps-là ! Bla-bla-bla-bla, ça jacassait toute la journée. »

scène par London et Golding, quant à eux, appartiennent à une humanité pré-linguistique, à laquelle manque encore un langage systémique et doublement articulé. Évoquant des moyens de communication utilisés par ses compagnons, Big-Tooth précise ainsi dans *Before Adam* :

I call them sounds, rather than Words, because sounds they were primarily. They had no fixed values, to be altered by adjectives and adverbs. These latter were tools of speech not yet invented. [...] Also, we dependent largely on pantomime¹.

Enfin, le narrateur de Golding indiquera sobrement à propos de la tribu de Lok mise en scène dans *The Inheritors* : « The people were silent². »

Semblable promotion de figures opaques ou mutiques, à la conscience indigente ou au langage défaillant, témoigne ainsi d'un refus d'indexer la poétique du personnage sur les motifs de l'intériorité psychique ou de l'articulation linguistique. Ce faisant, la subjectivité logocentrique qu'avaient investi le modernisme et le Nouveau Roman dans leur entreprise de réforme du personnage réaliste n'échappe pas au geste critique dont nous venons d'examiner l'empreinte au sein de notre corpus.

Or la distinction d'avec ces avant-gardes va encore se jouer dans ce qui se manifeste comme le versant proprement positif de pareille démarche, jusqu'alors considérée uniquement dans ses effets négatifs. En effet, si les œuvres étudiées empruntent à la logique de « la mort du personnage » le refus des déterminations socio-politiques, psychologiques et biographiques ; et quoiqu'elles prolongent encore ce dernier par la remise en cause de l'intériorité ou du langage comme lieux potentiellement fondateurs d'une subjectivité alternative ; elles se différencient surtout en plébiscitant de nouveaux biais de caractérisation. La condition organique de l'être humain est ici le premier d'entre eux, qui va se trouver dans les textes étudiés intronisée contre l'idée du « vivant sans entrailles³ », et comme alternative aux poétiques logocentriques du personnage. Ainsi le personnage d'Elizabeth Costello explicite-t-il chez Coetzee le mouvement de bascule qu'il s'agit d'opérer :

To thinking, cogitation, I oppose fullness, embodiedness, the sensation of being – not a consciousness of yourself as a kind of ghostly reasoning machine thinking

¹ Jack London, *Before Adam*, op. cit., p. 19-20. Trad. p. 33 : « Je les appelle des sons – et non des mots – parce que, primitivement, ils n'étaient que des sons. Ils n'avaient aucune contrepartie de sens, susceptible de se moduler par l'adjonction d'adjectifs ou d'adverbes, ces mots-outils qu'on n'avait pas encore inventés. [...] Nous nous expliquions beaucoup par gestes. »

² William Golding, *The Inheritors*, op. cit., p. 61. Trad. p. 66 : « Tous gardaient le silence. »

³ Paul Valéry, *Tel quel*, Paris, Gallimard, 1951, p. 221.

thoughts, but on the contrary the sensation – a heavily, affective sensation – of being a body with limbs that have extension in space, of being alive to the world¹.

Loin de renoncer au personnage dans l'absolu, il s'agit bien davantage d'en réformer la représentation dans un souci qui demeure bel et bien réaliste, c'est-à-dire mimétique, dans son projet. Or pour que le personnage de fiction puisse se charger d'une image exacte ou fidèle de l'être humain, il apparaît désormais nécessaire de se défaire de l'emprise millénaire de l'idéalisme au profit de la représentation d'une subjectivité véritablement incarnée.

II. L'ASSOMPTION DU SUJET ORGANIQUE : PRIVILÈGES DU CORPS ET DE L'ÉPISTÈME BIOLOGIQUE

Dès la fin du XIX^e siècle et alors que le monde occidental commence à assimiler les travaux anthropologiques de Darwin, l'humain se voit partout invité à repenser son identité à partir de son organisme. En Allemagne, la philosophie de Schopenhauer encourage le vieux continent à concevoir le sujet à partir de sa sexualité et donc de sa *physis*. Nietzsche, plus radicalement, affirme par l'entremise de Zarathoustra à son lecteur qu'il *est* son corps, de sorte que mépriser celui-ci relève d'une éthique suicidaire². Le philosophe compare alors l'homme à un palimpseste dont il s'agit désormais de révéler le texte naturel premier, dissimulé sous les écritures idéalistes et morales : « sous cette peinture flatteuse et ces couches de fard il faut reconnaître et mettre à jour l'effroyable texte original : l'*homo natura*³. » En réalité, l'idée que l'homme est aussi, voire avant tout, un corps, se propage dans la conscience collective⁴,

¹ John Maxwell Coetzee, *The Lives of Animals* (1999), *Elizabeth Costello*, New York, Viking, 2003, p. 78. Traduction française par Catherine Lauga du Plessis dans *Elizabeth Costello : huit leçons*, Paris, Seuil, 2004, p. 107 : « À la pensée, à la cogitation, j'oppose la plénitude, le fait de s'incarner pleinement, la sensation d'être – non pas une conscience de soi comme une sorte de fantomatique machine à raisonner qui génère des pensées, mais au contraire la sensation – une sensation fortement affective – d'être un corps avec des membres qui se prolongent dans l'espace, bref d'être vivant au monde. »

² Voir Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *Œuvres 2*, Jean Lacoste et Jacques Le Rider (dir.), traduction française par Henri Albert, p. 308 : « Je suis corps tout entier et rien d'autre [...] ton corps et son grand système de raison : il ne dit pas *moi*, mais il est *moi*. » Version originale dans *Also sprach Zarathustra, Werke VI.1*, Giorgio Colli et Mazzino Montinari (dir.), Berlin, Walter de Gruyter & co, 1968, p. 35 : « Leib bin ich ganz und gar, und Nichts ausserdem [...] dein Leib und seine grosse Vernunft: die sagt nicht Ich, aber thut Ich. » Voir plus loin pour un commentaire plus détaillé de ce passage et du concept de « grande raison ».

³ Friedrich Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal*, *Œuvres 2, op. cit.*, p. 678. Version originale dans *Jenseits von Gut und Böse, Werke VI.2*, Giorgio Colli et Mazzino Montinari (dir.), Berlin, Walter de Gruyter & co, 1968, p. 175 : « unter solcher schmeichlerischen Farbe und Übermalung der schreckliche Grundtext *homo natura* wieder heraus erkannt werden muss ».

⁴ Voir par exemple durant la première moitié du XX^e siècle le prestige acquis par la philosophie merleau-pontienne du sujet incarné, selon laquelle le corps constitue le médium par lequel le sujet se réfère au monde ; ou les développements ultérieurs de la neurologie établissant la centralité des opérations physiologiques non seulement dans les actions, mais aussi dans les motivations et les émotions de l'être humain.

soutenue par le développement de la médecine et de la biologie clinique : « the early twentieth century is marked by increasing consolidation of the cultural prestige and epistemological authority of biomedical science and the vital sciences more broadly¹. » En 1938, Paul Valéry note ainsi dans son *Discours aux chirurgiens* qu'il est devenu de plus en plus difficile de vivre « sans être obligés de savoir que cela exige un cœur, des viscères, tout un labyrinthe de tubes et de fils, tout un matériel vivant de cornues et de filtres² ». Malgré un vocabulaire témoignant de l'approximation manifeste de ce « savoir » imputé à l'homme du commun, ce que le poète saisit et restitue ici n'est autre que la montée du prisme biologique au travers duquel l'homme se perçoit désormais, développant au gré des avancées de la science et de leur vulgarisation une conscience de soi en tant qu'être organique.

Ici et là, des voix d'écrivains s'élèvent alors pour critiquer l'oubli dont le corps a globalement fait l'objet dans la littérature moderne. Dans *Do What You Will*, recueil d'essais critiques publié par Aldous Huxley en 1929, le romancier transpose ainsi dans le domaine de la production littéraire la réprobation nietzschéenne du mépris du corps et reproche à la fiction des siècles précédents sa métaphysique idéaliste, qui apparaît désormais comme une falsification de l'identité humaine. Épinglant Swift, Huxley affirme ainsi : « To hate bowels, to hate the body and all its ways, as Swift hated them, is to hate at least half of man's entire vital activity³. » Contre Wordsworth il écrit encore :

If one would live well, one must live completely, with the whole being – with the body and the instincts, as well as with the conscious mind. A life lived, as far as may be, exclusively from the consciousness and in accordance with the considered judgments of the intellect, is a stunted life, a half-dead life⁴.

Dans tous les domaines du savoir et de la représentation, le geste consistant à éluder la part organique de la vie et de la subjectivité humaines n'apparaît plus tenable, de sorte que le lieu privilégié de leur figuration en littérature – le personnage – exige rénovation.

¹ Craig A. Gordon, *Literary Modernism, Bioscience, and Community in Early 20th Century Britain*, New York & London, Palgrave MacMillan, 2007, p. 4. Nous traduisons : « les débuts du XX^e siècle sont marqués par la consolidation croissante du prestige culturel et de l'autorité épistémologique acquis par les sciences biomédicales et plus largement, par les sciences du vivant dans leur ensemble ».

² Paul Valéry, « Discours aux chirurgiens », *Variété V*, Paris, Gallimard, 1944, p. 52.

³ Aldous Huxley, *Do What You Will*, London, Chatto & Windus, (1929) 1931, p. 103. Nous traduisons : « Haïr les tripes, haïr le corps et toutes ses manifestations comme Swift le faisait revient à haïr au moins la moitié de ce qui constitue la vie de l'homme dans son ensemble ».

⁴ *Ibid.*, p. 123-124. Nous traduisons : « Qui veut bien vivre doit vivre complètement, de tout son être – corps et instincts compris, en plus de l'esprit conscient. Une vie vécue, si tant est que cela soit possible, exclusivement du point de vue de la conscience et en accord avec les jugements mûrement réfléchis prononcés par l'intellect, est une vie tronquée, une vie à moitié morte. »

Certes, que l'humain ait un corps n'est pas un fait susceptible de donner lieu à des représentations inédites¹, et quand bien même ce dernier gagne sans doute en droit de cité dans une production émancipée des interdits moraux qui en limitaient l'inscription en des siècles plus pudibonds ou ayant érigé l'organique en vulgarité littéraire, ce n'est pas ici le fait qui retiendra prioritairement notre attention. En revanche, que l'humain *soit* un corps, c'est-à-dire que sa physicalité apparaisse comme le foyer privilégié d'une compréhension renouvelée de la subjectivité et, de façon corollaire, de la construction du personnage narratif, constitue un phénomène si ce n'est inédit du moins caractéristique de l'évolution poétique de ce dernier siècle. Après nous être intéressée aux dimensions de l'identité humaine minorées par la poétique du personnage dans nos œuvres, il est donc temps d'examiner le geste symétrique de valorisation de la part organique du sujet humain auquel elles s'adonnent, et qui fonde leur originalité.

2.1. Incarner le personnage

Au sein de l'ensemble de textes envisagé pour ce travail de recherches, le retour en littérature d'un sujet proprement organique fait l'objet de thématisations diégétiques explicites quoique plus ou moins ostensibles. De la discrète dramatisation opérée par T. C. Boyle dans la première phrase de « Descent of Man » – « I was living with a woman who suddenly began to stink² » – qui fait état comme d'un coup de théâtre (« suddenly », opposition de l'aspect duratif de l'imparfait et césure du prétérit) d'un retour invasif du corps comme moyen privilégié de la caractérisation ; à l'ostentatoire projet biographique exclusivement physique du diariste du *Journal d'un corps* déjà mentionné en ouverture de ce chapitre : ce corps autrefois si souvent mis en sourdine fait retour sur le devant de la scène diégétique.

Toutefois, les démonstrations qui vont suivre seront moins centrées sur les fables délivrées par les œuvres que sur les modalités lexicales et syntaxiques qui régissent l'inscription des personnages dans le texte. Prêtant particulièrement attention à la façon dont les auteurs

¹ Que l'on songe seulement au « réalisme grotesque » étudié par Bakhtine chez Rabelais, mais dont le théoricien prétend aussi « qu'il vit encore aujourd'hui » (Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*, trad. par Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1982 (1970), p. 38), affirmant que « tout le champ de la littérature de ces trois derniers siècles est jonché des débris du réalisme grotesque » (*Ibid.*, p. 33). Si cette esthétique du « bas corporel » constitue d'un certain point de vue un précédent littéraire intéressant au geste que nous cherchons à étudier dans la mesure où elle situe la vie organique au centre du texte, ses enjeux (la subversion carnavalesque) et ses connotations (la grossièreté, l'ignoble, la dégradation) diffèrent néanmoins nettement de la perspective ici adoptée.

² T. C. Boyle, « Descent of Man », *op. cit.*, p. 3. Nous traduisons : « je vivais avec une femme qui se mit soudain à puer. »

circonscrivent la focalisation du regard narratif¹ et distribuent l'agentivité dans la chaîne linguistique aussi bien que dans le schéma actanciel, nous montrerons ainsi par quels moyens poétiques privilégiés les textes travaillent d'abord à incarner les figures qu'ils mettent en scène, érigeant le corps en point de mire de leur régime descriptif mimétique de même qu'en sujet de l'action dramatique.

2.1.1. Le corps en point de mire : les focalisations organiques du récit

D. H. Lawrence fut l'un des premiers à critiquer avec autant d'implication, dans son œuvre théorique comme fictionnelle, la mutilation à la fois métaphysique et poétique dont la culture occidentale s'est à ses yeux rendue coupable. « We've been forgetting that we're flesh and blood² », diagnostique ainsi Lord Lathkill dans « Glad ghosts », nouvelle parue en 1928 et ayant recours à la figure fictionnelle du spectre pour dénoncer la morbidité du sujet idéaliste³. Aussi la reconquête du corps constitue-elle chez l'écrivain britannique un motif narratif obsédant, venant soutenir le développement d'une poétique chargée de rééquilibrer la représentation de l'humain défigurée par des siècles de dualisme et de survalorisation de l'esprit au détriment de la part organique de l'être. Comme l'écrit Paul Poplawski : « It is widely recognized that one of D. H. Lawrence's main concerns in his art was to explore and experiment with new ways of writing about the body and bodily experience⁴. »

De sa part, le geste consistant à réécrire l'épisode de la résurrection du Christ de façon hyperboliquement charnelle ne doit donc pas surprendre. Loin de souscrire aux récits néotestamentaires selon lesquels Jésus revient à la vie sous la forme glorieuse d'un corps

¹ Nous reprenons et traduisons ici la notion de « narrative eye » élaborée par James Krasner pour désigner l'organe perceptif imaginaire régissant les focalisations d'un récit, et à travers lequel le lecteur accède à ce qui s'y passe : « An author constructs a narrative in such a way that the reader images certain things in certain sequences, from certain angles and perspectives ; in effect, the author creates a perceptual organ with certain powers and characteristics and locates it relative to the fictional landscape ». (James Krasner, *The Entangled Eye. Visual Perception and the Representation of Nature in Post-Darwinian Narrative*, Oxford, Oxford University Press, 1992, p. 7). Nous traduisons : « Un auteur construit son récit de telle façon que le lecteur se représente certaines choses selon un ordre donné, depuis certains angles de vue et selon certaines perspectives. Dans les faits, l'auteur crée un organe de perception doté de capacités et caractéristiques spécifiques, puis le situe relativement au paysage fictionnel. »

² D. H. Lawrence, « Glad ghosts » (1928), *The Woman who Rode Away and Other Stories*, Dieter Mehl et Christa Jansohn (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 174-210, p. 199. Nous traduisons : « Nous avons oublié que nous sommes faits de chair et de sang ».

³ Dans la nouvelle, une famille bourgeoise dont les membres ont négligé leur vie charnelle se retrouve hantée par le fantôme de l'un d'entre eux. Le spectre ne disparaîtra qu'une fois que ses anciens parents auront compris leur erreur, et résolu de satisfaire les désirs de leurs corps. Pour une analyse détaillée de la fonction critique du fantôme dans cette nouvelle, voir notre étude intitulée « Le demi-vivant : figuration critique d'une mutilation épistémique », parue dans *Mosaic: a Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 48/2, juin 2015, p.163-177.

⁴ Paul Poplawski, « Preface », *Writing the Body in D. H. Lawrence. Essays on Language, Representation, and Sexuality*, Paul Poplawski (dir.), Westport, Greenwood Press, 2001, p. ix-x, p. ix.

spirituel¹, Lawrence imagine en effet une résurrection profondément organique, associant explicitement son personnage à des figures qui telles le Phoenix ou Osiris relèvent de conceptions immanentes de la palingénésie². Or si ces références mythologiques viennent déjà infléchir l'hypotexte biblique, c'est surtout le travail poétique de Lawrence qui accomplit la métamorphose de la figure christique en un sujet radicalement physique. Ainsi la scène relatant dans *The Man who Died* le réveil du protagoniste est-elle écrite de façon à propulser immédiatement le corps du personnage au premier plan :

[A] man awoke from a long sleep in which he was tied up. He woke up numb and cold, inside a carved hole in the rock. Through all the long sleep his body had been full of hurt, and it was still full of hurt³.

Ce qui d'emblée se joue dans l'enchaînement de ces phrases qui inaugurent la présence du personnage dans le récit est à la fois le resserrement de la focalisation narrative sur le corps de ce dernier et l'établissement corollaire, grâce à la répétition de la structure sujet-verbe sur l'axe syntagmatique, d'une équivalence sémantique entre « a man » / « he » et « his body » / « it ». Il apparaît alors que chez Lawrence, le corps constitue comme chez Nietzsche le nom donné à l'ensemble du sujet, comprenant et subsumant la conscience et l'esprit qui ne lui sont pas hétérogènes. L'ensemble du récit du réveil progressif du Christ en porte témoignage, qui délègue désormais à l'organisme le soin non seulement de sentir mais encore d'agir, et d'assurer ce faisant le déroulement séquentiel de l'action narrative :

Yet suddenly his hands moved. They lifted up, cold, heavy and sore. Yet they lifted up, to drag away the cloth from his face, and to push at the shoulder bands. [...] Yet when he was most nearly gone, suddenly, driven by an ache at the wrists, his hands rose and began pushing at the bandages of his knees, his feet began to stir⁴.

Ici, la saturation par des parties du corps de la place de sujet syntaxique congédie tout sujet idéaliste de sorte que Lawrence crée une figure de revenant antithétique à celle de « l'esprit », dont seule la chair se manifeste. Le corps du personnage devient ainsi le point focal du récit et

¹ La Bible dit que Jésus a été « mis à mort en sa chair, mais rendu à la vie par l'Esprit » (1 Pierre 3,18).

² Ainsi le coq figure-t-il dans la nouvelle un avatar du phoenix, oiseau légendaire doté du pouvoir de résurrection que Lawrence s'était choisi pour emblème. Le protagoniste est par ailleurs à de multiples reprises comparé à Osiris avec qui la prêtresse le confond. Dans la mythologie égyptienne antique, le roi Osiris assassiné par son frère est ainsi ressuscité par son épouse Isis, qui collecte et rassemble les parties de son corps démembré.

³ D. H. Lawrence, *The Man who Died*, op. cit., p. 5. Trad. p. 46-47 : « [U]n homme s'éveilla du long sommeil dans lequel il était lié. Il se réveilla, gourde et froid, à l'intérieur d'un trou creusé dans le roc. Pendant tout le long sommeil, son corps avait été comblé de douleur et maintenant encore il était comblé de douleur. »

⁴ *Ibid.*, p. 6. Trad. p. 48-49 : « Pourtant, soudain, ses mains remuèrent. Elles se levèrent, lourdes, endolories. Pourtant, elles se levèrent pour arracher le linge qui couvrait sa face et repousser les bandes qui pressaient ses épaules. [...]. Pourtant, alors qu'il était presque certainement parti, soudain ses mains, agacées par une douleur aux poignets, se levèrent et commencèrent à repousser les bandes de ses genoux, ses pieds commencèrent à bouger ».

son agent tout à la fois syntaxique et sémantique, ces quelques pages inaugurant une poétique dans laquelle c'est une agentivité incarnée qui occupe le devant de la scène et dont l'ensemble du texte ne se départira pas.

Des analyses sensiblement similaires peuvent être réalisées concernant l'ouvrage de Jim Crace. Au seuil du récit, une scène non plus de résurrection mais au contraire d'agonie fait figure d'embrayeur fictionnel qui conduit les protagonistes à apparaître immédiatement comme de seuls corps. Brutalement frappés par leur assassin, les deux zoologistes perdent en effet aussitôt conscience, l'intrigue débutant par la mise en scène de la disparition pure et simple du sujet cartésien. Dès lors, Joseph et Celice n'existent plus dans le texte que comme des organismes désorganisés, faits de chair, de fluides, d'os et de tissus. Le troisième chapitre – qui pour la première fois place le lecteur en présence des personnages dont jusqu'alors seul le souvenir a été évoqué par la voix narrative – s'ouvre ainsi sur une description au cours de laquelle le sujet synthétique désigné par le nom propre cède vite la place au seul corps :

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 chambers¹.

En quelques phrases, l'annihilation du sujet à la fois conscient et éloquent (la dernière phrase de Celice est interrompue par l'aposiopèse venant marquer la perte du langage²) est consommée. Le corps demeure alors le seul sujet syntaxique et poétique du texte qui se transforme en blason morbide tandis que le sujet synthétique – « Celice », « she », « her » – se voit relégué au rang de simple génitif, c'est-à-dire à la périphérie syntaxique des propositions. Or l'ensemble des sections consacrées aux « six jours de grâce » durant lesquels Joseph et Celice vont se décomposer dans les dunes relève d'une poétique semblable, les héros de Crace ne se dessinant plus que par addition anatomique sous le regard de la voix narrative :

¹ Jim Crace, *Being Dead*, p. 9. Trad. p. 17 : « À cinquante-cinq ans, Celice n'était pas assez vieille pour avoir perdu sa peur de la mort. [...] Mais son décès, quoique chaotique, fut bien trop soudain pour être effrayant. Cinquante secondes seulement s'écoulèrent entre le moment où elle entama une phrase (ce n'est pas comme si...) et son dernier soupir. Elle n'eut ni le loisir ni les connaissances nécessaires pour s'affoler. [...] Elle ressentit simplement – l'espace d'un instant tumultueux – une sensation qu'elle éprouvait souvent la nuit, à demi consciente des sursauts affaiblis d'un rêve. Battue par le vent, sans poids, trahie. Son cœur percuta ses côtes. Son corps frissonna et s'arqua. Sa tête désarticulée fonçait dans des salles infinies. »

² Quelques pages plus loin, ce sera au tour de Joseph de perdre le langage articulé, humain : « The final sound that Joseph heard was his own bark. [...] The sound he made was not a rattle or a whoop, but more like the call of foxes, or else a gull ». *Ibid.*, p. 13. Trad. p. 23 : « Le dernier son que Joseph entendit fut son propre glapisement. [...] Le son qu'il émettait n'était ni un grognement ni une toux, mais plutôt quelque chose comme l'appel d'un renard ou une mouette ».

Her heart and lungs were frenzy-feeding on the short supply of blood [...]. 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 sac¹.

À nouveau, seule la vie organique fait récit, de sorte que chez Crace comme chez Lawrence, le corps constitue le moyen d'inscription privilégié des personnages dans le texte. De façon emblématique, Crace substitue ainsi à la description du visage de ses personnages – considéré dans la culture occidentale comme l'indice de la subjectivité et un marqueur d'humanité opposé à la gueule animale² – celle de leur crâne et de leur cerveau : « Her skull was not as thick as Joseph's. [...] The bone caved in like shell. Her brain, once breached and ripped, was as pale and mushy as a honeycomb, a kilogram of dripping honeycomb³. » Jouant sur le *topos* du portrait, Crace construit ici des personnages sans face, la défiguration résultant des blessures infligées permettant au regard narratif de se porter directement au-delà, jusqu'au squelette et aux organes⁴.

Or il serait erroné de considérer ce processus comme le simple effet objectif de l'événement narratif de la mort des personnages. Bien sûr et comme l'événement douloureux de la résurrection chez Lawrence, le trépas favorise indiscutablement l'accession au récit de

¹ *Ibid.* p. 10-11. Trad. p. 18-19 : Son cœur et ses poumons absorbaient avec frénésie l'apport réduit de sang [...]. Les muscles de sa poitrine ne savaient plus se soulever et s'affaïsser. [...] Les pompes membraneuses des cellules cervicales se fermèrent. [...] Sa pression artérielle atteignait déjà des hauteurs folles [...]. Son cœur poussait sur ses membranes comme un insecte à l'éclosion, battant de ses ailes humides contre la chrysalide. »

² Voir notamment à cet égard la généalogie de la « visagéité » élaborée par Deleuze et Guattari dans *Mille plateaux* (Paris, Minuit, 1980, p. 144 et sqq. puis p. 205-234.)

³ *Ibid.*, p. 9-10. Trad. p. 18 : Elle n'avait pas la tête aussi dure que Joseph. [...] L'os s'enfonça comme une coquille. Son cerveau, brisé et éclaté, se fit pâle comme un rayon de miel, un kilo de rayon garni de miel. »

⁴ Une remarque s'impose une fois ce constat établi. En effet, si la poétique de Crace surdétermine la dimension corporelle dans la figuration de ses personnages, son geste est bel et bien celui d'un rééquilibrage et non d'une exclusion des autres dimensions du sujet humain. Joseph est ainsi dans ces premières pages décrit comme « curmudgeonly, distracted, timid and thick-skulled. » (*Ibid.*, p. 10. Trad. p. 18 : « rouspéteur, distrait, timide, et [ayant] la tête dure »). La caractérisation craniométrique parachève ici plus qu'elle ne supprime le caractère psychologique. L'effet de zeugme produit par l'énumération porte alors témoignage du dualisme traditionnel auquel obéit notre perception de l'être humain, l'incongruité d'une association syntaxique entre des traits psychologiques et corporels n'apparaissant que parce que nous les considérons spontanément comme appartenant à des ensembles hétérogènes et disparates. Or d'abord placée dans le texte entre parenthèses comme une simple incise, puis répétée par la suite et dotée du même statut (« At what point had the life – curmudgeonly, distracted, timid and thick-skulled – gone out of him ? » *Ibid.*, p. 13. Trad. p. 22 : « À quel instant la vie – rouspéteuse, distraite, timide et tête dure – le quitta-t-elle ? »), la formule se voit banalisée et normalisée. De façon moins anecdotique et à l'échelle de l'ensemble du roman, *Being Dead* se présente de fait comme un discours de superposition et de complémentarité des dimensions isolées par le dualisme cartésien : aux sections se focalisant sur le seul corps des personnages rendus par leur trépas à une pure condition organique répondront ainsi les chapitres convoquant le souvenir de Joseph et Celice en tant que sujets conscients, raisonnant, parlant, manifestant ici et là qui de l'effronterie, qui de la pudeur, qui de la sévérité, etc. À ce titre, le roman de Crace présente sans doute le modèle le plus intégratif de l'ensemble du corpus étudié, rappelant – et de la plus dure des manières – l'individu humain à sa naturalité sans pour autant exclure le *bios* et le vécu de son récit.

cette vie des organes supposée « silencieuse¹ » dans la santé tandis que, comme le rappelle Georges Canguilhem, « la conscience du corps est donnée dans les sentiments des limites, des menaces, des obstacles à la santé² ». Néanmoins, les chapitres consacrés à la description de l'agonie puis de la décomposition des cadavres de Joseph et Celice se contentent de rehausser en réalité un *ethos* poétique partout ailleurs présent. L'événement narratif de la mort des protagonistes, à ce titre, remplit bien la fonction traditionnelle dont le récit occidental l'a investi : celui d'une véridiction³, qui vient ici grossir et exposer – de façon obscène, spectaculaire, paroxystique – une condition préexistant néanmoins à sa mise en lumière.

De fait, l'ensemble du personnel romanesque de *Being Dead* est doté d'une présence textuelle essentiellement physique, son mode d'apparaître se trouvant sans cesse subordonné aux dimensions biologiques de son existence. Ainsi en est-il des sections mettant en scène Joseph et Celice de leur vivant, qui se focalisent sur le nouage de leur passion amoureuse puis sur les heures précédant leur mort durant lesquelles Joseph est profondément animé de désir pour son épouse. Observés l'un et l'autre à travers le regard désirant de chacun, mus tous deux par leurs pulsions sexuelles, Joseph et Celice s'y affirment déjà comme des corps. De ce point de vue, le regard érotique constitue le pendant de l'événement de la mort, rappelant comme lui les sujets à leur statut avant tout corporel. Aussi la syntaxe anatomique observée plus haut fait-elle régulièrement retour hors le cadre du récit de la décomposition du couple de zoologues. Sous le regard de Joseph, Celice pleine de vie n'était déjà qu'un corps également morcelé selon les points de fixation de son désir – « Her shoulders and her modest breasts. Her squabby hips⁴ » – tandis que sous celui du conducteur de taxi qu'elle recrute ou de l'employé de la morgue, leur fille Syl le sera de même : « He did not want to catch her eye, although he was

¹ Selon la formule du chirurgien René Leriche, ayant défini la santé comme « la vie dans le silence des organes. » (René Leriche, « De la Santé à la Maladie », *Encyclopédie Française*, t. VI, Paris, Larousse, 1936, cité par Georges Canguilhem, *Le Normal et le pathologique*, Paris, PUF, 1999 (1966), p. 58).

² Georges Canguilhem, *Le Normal et le pathologique*, Paris, PUF, 1999 (1966), p. 52.

³ Ainsi Walter Benjamin explique-t-il dans *Le conteur* comment le surgissement de la mort, venant clôturer l'existence d'un personnage, permet aussi d'en fixer le sens et au-delà, celui de l'œuvre tout entière. Si « le *sens de la vie* » est bien « ce qui est au centre de tout vrai roman », et que « le lecteur de roman cherche précisément des personnages en qui il puisse déchiffrer [ce] sens de la vie », « il faut donc que, d'une manière ou d'une autre, il soit d'emblée assuré de vivre avec eux l'expérience de leur mort. » (Walter Benjamin, *Le conteur*, *Œuvres III*, *op. cit.*, p. 137-139).

⁴ Jim Crace, *Being Dead*, *op. cit.*, p. 106. Trad. p. 149 : « Ses épaules et sa modeste poitrine. Ses hanches massives. » Une syntaxe exactement similaire (brèves phrases nominales se contentant de nommer les parties du corps) sera encore utilisée lors de l'assassinat du couple. Voir par exemple p. 33 : « The granite struck her four times. Her nose. Her cheek. Her mouth. Her throat. » (Trad. p. 49-50 : « La pierre frappa encore quatre fois. Le nez. La joue. La bouche. La gorge. ») Ce faisant, Crace établit un fort parallélisme entre le regard désirant et la violence physique, apparaissant ici tous deux comme des actes masculins ayant pour effet immédiat de découper le corps féminin.

content to stand out of the rain and watch the water spread across her shaved head and plaster her shirt across her breasts¹. »

En outre, seuls les corps sont là pour dire ce que notre culture appelle « états d'âme », la vie intérieure des personnages ne s'inscrivant dans le texte que par le biais de ses symptômes cliniques. De l'assassin de Joseph et Celice, nous ne connaissons par exemple ni le nom ni les pensées, mais observerons en détail les signes biologiques de son état émotionnel : « he was breathless and his hands were shaking like a pensioner. He felt a little nauseous himself, and close to tears. [...] His heart was beating too fast². » L'angoisse de Syl, son inquiétude, seront de même plus tard révélées uniquement par le tremblement d'une main, le tambourinement des doigts sur une cuisse, et retraduites sous la forme d'un malaise physique : « Syl's hands, she was surprised to find, were trembling. [...] she felt as if her skin were too tight, that she could split and burst at any moment³. » L'organisme, la chair sont désormais seuls chargés de dire l'expérience du sujet.

Or semblable fixation du regard narratif sur le corps des personnages mis en scène par le récit, de même que la focalisation syntaxique instituant ce dernier en agent de l'action narrative, constituent des procédés récurrents dans les œuvres du corpus. *L'incipit* de *The Inheritors* par exemple, s'avère marqué par la même écriture synecdochique déjà commentée chez Crace et Lawrence : « Lok was running as fast as he could. [...] Lok's feet were clever. They saw. They threw him round the displayed roots of the beeches, leapt when a puddle of water lay across the trail⁴. » De fait, si la première phrase du récit érige le sujet synthétique « Lok » en sujet de la proposition, ce dernier est aussitôt resitué à la périphérie du procès sous forme de complément du nom (« Lok's feet ») puis d'objet (« him »), au profit d'une partie du corps finalement isolée comme seul sujet des actions (« They saw », « They threw »). De là, le récit met en place une véritable écriture chorégraphique, relatant avec soin les mouvements de chacun de ses personnages qui assurent à eux seuls une large part de l'événementialité narrative. Courses, arrêts, accroupissements, chutes, escalade, nage... l'essentiel de l'action diégétique elle-même se focalise désormais sur le corps des personnages, point de mire du déroulement dramatique :

¹ *Ibid.*, p. 117. Trad. p. 165 : « Il ne voulait pas croiser son regard, bien qu'il fût content de se tenir à l'abri de la pluie, tout en voyant les gouttes s'étaler sur son crâne rasé et coller sa chemise contre ses seins. »

² *Ibid.*, p. 34. Trad. p. 51-52 : il était hors d'haleine et ses mains tremblaient comme celles d'un vieillard. Il se sentait un peu nauséux, et au bord des larmes. [...] Son cœur battait trop vite. »

³ *Ibid.*, p. 113. Trad. p. 158-159 : « Ses mains, découvrit-elle avec surprise, tremblaient. [...] Il lui semblait que sa peau était devenue trop petite, qu'elle pourrait craquer et se fendre à tout instant. »

⁴ William Golding, *The Inheritors*, *op. cit.*, p. 11. Trad. p. 11 : « Lok courait aussi vite qu'il le pouvait. [...] Les pieds de Lok étaient intelligents. Ils voyaient. Ils lui faisaient contourner les racines étalées des hêtres, bondissaient lorsqu'une mare d'eau interrompait la piste. »

His body was a dead thing and he could not make it work. He stumbled after Fa and then they were through the crack in the wall and the gully led down in front of them and another crack was the new arrangement of the gap. He fled past Fa and began to fight his way downward. He fell and rolled, stumbled, leapt clumsily among snow and stones¹.

Enfin, la vie émotionnelle des personnages sera inscrite dans le récit sous des modalités strictement physionomiques, le narrateur signalant le désarroi de Lok en décrivant la grimace qu'il génère – « The grin faded and his mouth opened till the lower lip hung down² » – tandis que l'affliction de Fa sera notifiée dans les termes suivants : « her face crumpled till it looked as though she were bearing the pain of a long thorn in her side³ ». Ici, non seulement les sentiments du personnage se trouvent de nouveau retranscrits par une écriture pantomimique, mais l'analogie proposée en guise d'élucidation puise encore dans le registre de l'organique. La description aussi bien littérale que figurative du personnage ne renvoie jamais qu'à son corps.

De même chez Vonnegut, les personnages se trouveront bien souvent métonymisés sous la forme de simples cerveaux (« big brains ») ou de génomes, la focalisation narrative prodiguant à nouveau la prévalence lexicale et actancielle à la seule matérialité organique. Décrivant en ouverture de la seconde partie le Bahía de Darwin, le narrateur rapporte ainsi : « She was a ghost ship, out of sight of land and carrying the genes of her captain and seven of her passengers westward on an adventure which has lasted one million years so far⁴. » Fidèle à la conception développée par Richard Dawkins dans *The Selfish Gene*⁵, le discours du narrateur se focalise moins sur la personne individuelle que sur les gènes dont elle est porteuse, la

¹ *Ibid.*, p. 84. Trad. p. 90 : « Son corps était engourdi, il ne lui répondait pas. Il avança en trébuchant derrière Fa. Ils traversèrent la crevasse dans la paroi ; puis ce fut la pente de la ravine et, de nouveau, une brèche. Dans sa fuite, il passa devant Fa et chercha à se frayer le chemin de la descente. Il tomba, roula, trébucha, sauta maladroitement dans la neige et les pierres. »

² *Ibid.*, p. 11. Trad. p. 12 : « Son sourire disparut et sa bouche s'ouvrit si largement que sa lèvre demeura pendante. »

³ *Ibid.*, p. 152. Trad. p. 162 : « son visage se plissa. Elle paraissait souffrir d'une longue épine plantée dans son flanc. »

⁴ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, *op. cit.*, p. 177. Trad. p. 211 : « Vaisseau fantôme il était devenu. Il avait perdu la terre de vue, il transportait à son bord les mauvais gènes de son capitaine et de sept sur dix de ses passagers, il voguait vers l'occident, il s'était lancé dans une aventure qui a déjà un million d'années. » Pour rester plus proche du texte original, et notamment exclure l'ajout appréciatif concernant le caractère « mauvais » des gènes selon nous sans justification, nous proposons : « C'était un vaisseau fantôme, désormais hors de vue depuis la côte et voguant vers l'ouest, embarquant à son bord les gènes de son capitaine et de sept passagers vers une aventure aujourd'hui vieille d'un million d'années. »

⁵ Voir Richard Dawkins, *The Selfish Gene*, Oxford, Oxford University Press, 1990 (1976), p. v : « We are survival machines – robots vehicles blindly programmed to preserve the selfish molecules known as genes » ; et p. viii : « The selfish gene theory is Darwin's theory, expressed in a way that Darwin did not choose [...]. Rather than focus on the individual organism, it takes gene's-eye view of nature. » Traduction française par Laura Ovion dans *Le gène égoïste*, Paris, Armand Colin, 1990, p. v : « Nous sommes des machines à survie – des robots programmés à l'aveugle pour préserver les molécules égoïstes connues sous le nom de gènes. » et p. ix : « La théorie du gène égoïste, c'est la théorie de Darwin, exprimée d'une autre manière que celle choisie par ce dernier [...]. Plutôt que de se focaliser sur l'organisme individuel, elle prend le point de vue du gène sur la nature. »

première se trouvant reléguée au rang de simple complément des seconds¹. Jouant après Dawkins lui-même sur la formule anglaise lexicalisée de la « bird's eye view » (la vue plongeante), Erica Moore considère ainsi que les « perspectives on the human espoused by the narrative » sont dominées dans *Galápagos* par une « gene's eye view² ». Or si les gènes ne sont pas l'origine du regard narratif, ils en sont indiscutablement le point de mire.

De fait, c'est encore la génétique qui décide chez Vonnegut de l'importance des personnages au niveau macro-structural, désignant des héros ou reléguant au contraire des figures à la marge de l'action diégétique indépendamment de toute autre considération. Aussi Zenji, malgré son intelligence remarquable – « Zenji was widely regarded as being one of the smartest men in the world³ » – va-t-il mourir le premier. De même Siegfried von Kleist, homme riche, important socialement mais insignifiant du point de vue de la transmission génétique – « He was unmarried and had never reproduced, and so was insignificant from an evolutionary point of view⁴ » – est-il écarté sans ambages par le narrateur : « Siegfried von Kleist is no important to my story⁵ ». À l'inverse, si son frère Adolf figure un anti-héros notoire, pleutre et incompetent, son rôle génétique de premier plan en tant que « latter-day Adam » lui vaut une promotion diégétique équivalente, Trout n'hésitant pas à le qualifier de « supremely important⁶ ». C'est donc ici le génome – et le génome seul – qui décide de l'importance du personnage au sein du schéma actanciel.

Dans nos œuvres, les personnages apparaissent ainsi comme des corps dans la double mesure où des éléments organiques font figure d'intercesseurs privilégiés de leur processus de

¹ De façon similaire et lorsqu'il se remémore les capacités désormais perdues de l'ancienne humanité, le narrateur de *Galápagos* emploie la formulation suivante : « Human beings used to be molecules which could do many, many different sort of dances, or decline to dance at all – as they pleased. » (*Ibid.*, p. 92. Trad. p. 109 : « Les êtres humains, eux, étaient autrefois de grosses molécules capables de se lancer dans des tas et des tas de danses différentes – ou de ne pas danser du tout, si ça leur plaisait. »). Le centre syntaxique de la proposition met en valeur la constitution moléculaire du spécimen humain, marginalisant jusque dans la périphérie syntaxique de la relative non-déterminante la mention de son libre-arbitre. De ce point de vue, les expérimentations menées par des écrivains comme Mark Twain dès 1905 dans « Three thousand years among the microbes » ou comme Italo Calvino dans « Priscilla » (1967) qui mettent respectivement en scène des protagonistes germe et cellule, figurent l'aboutissement de cette logique consistant à marginaliser la figuration du sujet synthétique au profit d'une des unités biologiques qui le composent et de son organisme, sous le registre néanmoins anthropomorphe de la fable.

² Erica Moore, *Practising the Posthumanities: Evolutionary Animals, Machines and the Posthuman in the Fiction of J.G. Ballard and Kurt Vonnegut*, thèse de doctorat soutenue à l'Université de Cardiff, 2011, p. 288-289, en ligne : http://orca.cf.ac.uk/23442/1/PhD_thesis_final_version.pdf [vérifié janvier 2018] (dorénavant abrégé en *Practising the Posthumanities*). Le jeu de mots n'est pas traduisible tel quel, qui consiste à remplacer ce que nous pourrions appeler en français une vue d'avion (et que l'anglais nomme une vue d'oiseau) par une vue « de gènes ».

³ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, *op. cit.*, p. 47. Trad. p. 56 : « Zenji était considéré comme l'un des hommes les plus astucieux du monde ».

⁴ *Ibid.*, p. 46. Trad. p. 54-55 : « Ne s'étant jamais marié ni reproduit, il était donc, du point de vue évolution, parfaitement insignifiant. »

⁵ *Ibid.*, p. 47. Trad. p. 55 : « Siegfried von Kleist n'a guère d'importance dans mon histoire. »

⁶ *Ibid.* Trad. p. 55 : « frère super-important ».

désignation, saturant le discours référentiel des textes ; et du fait que ceux-ci soient établis dans le statut d'agent au sein de l'action narrative. Le récit de Coetzee – qui lors d'un rare moment de commentaire de son œuvre revendiquait lui-même la centralité du corps dans cette dernière¹ – se prête de ce point de vue à nouveau à des analyses convergentes. En effet, le recours durant toute la seconde partie du récit à un narrateur médecin dont Michael est le patient régit tout d'abord de façon explicite une focalisation du regard narratif sur le corps du personnage. Le premier portrait réalisé par la nouvelle voix narrative se déploie ainsi de la façon suivante : « There is every evidence of malnutrition: cracks in his skin, sores on his hands and feet, bleeding gums. His joints protrude, he weighs less than forty kilos² » ; de brefs rapports médicaux ne cessant de ponctuer par la suite son récit : « His condition is stable, the diarrhoea under control. Pulse rate low, however, blood pressure low³ » ; « Michaels, however, makes no progress. There has obviously been degeneration of the intestinal wall⁴. » Or une telle poétique excède cette configuration énonciative spécifique, la totalité du récit témoignant en réalité de l'attention portée au corps du personnage.

Dès l'*incipit* du roman, de fait, la description du protagoniste est d'ores et déjà assumée par un personnage appartenant au corps médical – la sage-femme ayant mis K au monde – et focalisée sur le bec-de-lièvre qui défigure, à proprement parler, le nouveau-né :

¹ Voir John Maxwell Coetzee, *Doubling the point: J. M. Coetzee, Essays and Interviews*, David Atwell (dir.), Cambridge, Harvard University Press, 1992, p. 248 : « If I look back over my own fiction, I see a simple (simple-minded) standard erected. That standard is the body. Whatever else, the body is not “that which is not”, and the proof that it *is* is the pain it feels. » Nous traduisons : « Si je jette un regard rétrospectif sur mon œuvre fictionnelle, je vois s'en dégager un motif simple (voire simplet). Ce motif, c'est le corps. Et quel que soit ce corps, il n'est pas “ce qui n'existe pas”, et la preuve qu'il existe se trouve dans la douleur qu'il ressent. » L'intérêt de pareille déclaration n'est pas tant dans la confirmation qu'elle apporte à ce dont tout lecteur de Coetzee aura déjà pris conscience – à savoir l'omniprésence du souci du corporel chez le romancier – que dans la littéralité avec laquelle le corps est ici envisagé. En effet, si la critique s'est souvent intéressée à l'inscription du corps dans son œuvre, celui-ci a le plus souvent fait l'objet d'interprétations allégoriques ou symboliques, en particulier dans le contexte des études postcoloniales. Or quoique *Life and Times of Michael K*, fiction post-apartheid, se prête sensiblement à pareille lecture, nous tenterons ici de suivre la recommandation formulée par Bryan May dans son article « J. M. Coetzee and the Question of the Body » et de ne pas « subordinate the question of the body to another question – for example, the more typically “postcolonial” question of empire. » (Bryan May, « J. M. Coetzee and the Question of the Body », *MFS Modern Fiction Studies*, 47/2, 2001, p. 391-420, p. 393.) Ce faisant, il ne s'agit pas de minorer les apports de semblables lectures, mais de s'intéresser plutôt à la poétique organique littérale des œuvres du romancier que ces dernières ont pu parfois oblitérer.

² John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, *op. cit.*, p. 129. Trad. p. 165 : « Il présente tous les signes d'une malnutrition prolongée : peau fendillée, plaies ulcéreuses aux mains et aux pieds, gencives saignantes. Ses articulations sont saillantes, il pèse moins de quarante kilos. »

³ *Ibid.*, p. 135. Trad. p. 172 : « Il se maintient ; la diarrhée est enrayée. Le poulx est faible, pourtant, la tension basse. »

⁴ *Ibid.*, p. 134. Trad. p. 171 : « l'état de Michaels ne s'améliore pas. Il y a eu visiblement dégénérescence de la paroi intestinale. »

The first thing the midwife noticed out about Michael K when she helped him out of his mother into the world was that he had a hare lip. The lip curled like a snail's foot, the left nostril gaped¹.

Comme les coups portés à Celice chez Crace, la malformation fait ici écran au visage proprement dit et, selon la formule employée par Conrad Lawrence Marquard Hugues dans *The Treatment of the Body in the Fiction of J.M. Coetzee*, « denies the reader even the construction of the face² ». Or comme le remarque encore Hugues, « the inside (of the body), on the other hand, is told far more explicitly » de sorte que « Coetzee is blanketing the normative (the face) and revealing the marginal (skin, joints, gums), an inversion of the trend in orthodox western literature³ ».

Par la suite, les diverses souffrances endurées par le personnage au cours de son périple dans le Karoo ou de ses séjours dans les camps maintiendront la focalisation du récit sur son corps. La fièvre, la nausée, les courbatures, les blessures, la faim ou au contraire le plaisir prodigué par la nourriture après plusieurs jours de jeûne – tous événements physiques consignés avec précision par le texte – ne cessent de constituer K dans son être organique. Dès la deuxième page, le narrateur nous le montre ainsi, adulte déjà, agressé par deux voleurs qui le laissent « lying stunned with a slash across his arm, a dislocated thumb and two broken ribs⁴ ». Dans le Karoo, la privation et le froid forcent l'incarnation du personnage dans un corps souffrant, qui occupe de façon prédominante le premier plan du récit : « There was a continual taste of blood in his mouth. His bowels ran and there were moments of giddiness when he stood up. Sometimes his stomach felt like a tight fist clenched in the center of his body⁵ ». Ou encore : « The shivering would not stop. He had no strength in his limbs; when he set one foot in front of the other it was tentatively, like an old man⁶ ». Ce faisant, le texte incarne le protagoniste dans un corps le plus souvent douloureux, quoique des moments de joie physique soient aussi

¹ *Ibid.*, p. 3. Trad. p. 11 : « Ce que la sage-femme remarqua d'abord chez Michael K lorsqu'elle l'aida à sortir du ventre de sa mère, ce fut son bec-de-lièvre. »

² Conrad Lawrence Marquard Hugues, *The Treatment of the Body in the Fiction of J.M. Coetzee*, thèse de doctorat soutenue à l'Université de Witwatersrand, 2008, p. 52, en ligne : <http://wiredspace.wits.ac.za/handle/10539/5764> [vérifié janvier 2018].

³ John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, *op. cit.*, p. 33. Le portrait de la mère de K sera à son tour oblitéré par des considérations relatives non plus à une infirmité congénitale mais aux souffrances marquant de même son corps : « Anna K had been suffering from the gross swelling of the legs and arms, later her belly had begun to swell too. » (*Ibid.*, p. 5. Trad. p. 13 : « Il y avait des mois que les jambes et les bras d'Anna K enflaient énormément ; et, depuis peu, son ventre aussi s'était mis à enfler. »).

⁴ *Ibid.*, p. 4. Trad. p. 12 : « à terre avec un bras tailladé, un pouce luxé et deux côtes cassées. »

⁵ *Ibid.*, p. 117. Trad. p. 150 : « Il avait en permanence un goût de sang dans la bouche. Il avait la diarrhée, et souffrait d'étourdissements quand il se levait. Quelquefois, son estomac lui faisait l'effet d'être un poing serré au centre de son corps. »

⁶ *Ibid.*, p. 120. Trad. p. 153 : « Le tremblement ne le quittait plus. Ses membres étaient sans force ; quand il posait un pied devant l'autre, c'était avec prudence, comme un vieillard. »

signalés et dûment retranscrits. Ainsi K est-il décrit à l'occasion d'un jogging au Cap « taking pleasure in the soundness of his heart, the strength of his limbs¹ », tandis que parcourant le champ de la propriété de Prince Albert, « he felt a deep joy in his physical being² ».

La troisième et dernière partie du récit explicite alors la façon dont la centralité accordée au corps du personnage supplante en réalité la construction de son identité biographique. Focalisé à nouveau sur la physicalité du protagoniste dont le retour au Cap est marqué par une initiation sexuelle non désirée, le texte dramatise en effet surtout la concurrence existant entre le récit biographique et celui du corps, qui préside dans la totalité de l'œuvre à la construction du personnage. Sommé derechef par le groupe de vagabonds qu'il rencontre de raconter son histoire, K se trouve ainsi empêché dans cette entreprise par une crise de vomissements : « K was about to reply when without warning his stomach contracted and the wine came up in a neat golden stream³ ». De même, et alors qu'il s'efforce à nouveau de renseigner un peu plus tard ses compagnons sur son identité, « [a] wave of sickness came up from his stomach⁴ », avortant le récit biographique. À l'histoire de Michael se substitue le cri de sa chair, qui seule est véritablement inscrite dans la narration. Pour Jan Kosecki, la scène est alors emblématique de la façon dont « Coetzee's novel [...] equat[es] the human body with the self and contrast[s] it with language (and mind)⁵ ». Si chez Golding le silence des personnages ne renvoyait pas à une réflexion introspective mais s'expliquait par la mastication alimentaire (*cf. supra*), chez Coetzee la bouche n'est plus tant organe de parole qu'orifice à travers lequel se manifeste une intériorité strictement corporelle.

Enfin, l'œuvre de l'écrivain français contemporain Michel Houellebecq non encore étudiée dans ce chapitre, demande ici à être introduite tant ses romans sont exemplaires du phénomène envisagé. Souvent accusé, comme Lawrence en son temps, de produire une œuvre pornographique, celui qui a exposé à la biennale de Zurich 2016 son propre corps sous la forme d'IRM, d'électrocardiogrammes, de radiographies, d'échographies et d'analyses de sang a en effet depuis le début de son œuvre développé une poétique profondément et radicalement organique, ne cessant de mettre en scène des personnages dont la condition charnelle fait précisément écran aux autres dimensions du sujet.

¹ *Ibid.*, p. 19. Trad. p. 30 : « prenant plaisir à sentir son cœur solide, ses membres vigoureux ».

² *Ibid.*, p. 102. Trad. p. 131 : « son être physique lui inspirait une joie intense ».

³ *Ibid.*, p. 173. Trad. p. 218 : « K était sur le point de répondre quand son estomac se contracta sans crier gare, et le vin remonta en un joli jet doré ».

⁴ *Ibid.*, p. 176. Trad. p. 220 : « [u]ne vague de nausée monta de son estomac ».

⁵ Jan Kosecki, *Metaphors of the Body in the Fiction of J. M. Coetzee*, thèse de doctorat soutenue à la Royal Holloway University, 2013, p. 196. En ligne : https://pure.royalholloway.ac.uk/portal/files/17044107/2012_koseckijphd.pdf [vérifié janvier 2018].

Ainsi est-il tout d'abord fréquent que la description du corps d'un personnage tienne lieu de portrait, le récit se concentrant sur une anatomie le plus souvent érotique plutôt que sur les visages. Tel est le cas dans *La Possibilité d'une île* concernant en premier lieu les femmes : d'Isabelle nous ne connaissons ni la couleur des yeux ni les traits, mais la fermeté et la souplesse de son corps de danseuse, le narrateur notant encore scrupuleusement les variations de son poids au cours de la temporalité diégétique¹. Le visage d'Esther, quant à lui, ne sera décrit qu'une seule fois dans le texte quand il sera de façon récurrente question de ses seins, ses fesses, ses jambes ou ses épaules. Les hommes toutefois ne font pas exception, et lorsque le narrateur décrira le prophète il se focalisera sur sa carrure (« je m'aperçus alors qu'il était plus grand, et surtout plus costaud, que dans mon souvenir ; il devait certainement faire de la musculation, s'entretenir². ») et les dimensions de son sexe (« court, épais³ ») plutôt que sur son faciès.

Dans ce récit plus largement, le choix de confier la narration à un personnage homodiégétique obsédé par la sexualité – Daniel – implique une focalisation constante du texte sur le corps de tout un chacun, selon une perspective explicitement revendiquée par le personnage. Ainsi proclame-t-il : « pendant tout ma vie je ne m'étais intéressé qu'à ma bite ou à rien⁴ ». Semblable préoccupation conduira dès lors les autres figures du texte à se trouver représentées selon les mêmes limitations : « je me *concentrai* de toutes mes forces sur son corps, sur la présence actuelle, chaude et vivante de son corps⁵ » ; concentration du regard narratif que dramatisera encore le geste de Daniel 25 : « je branchai le dispositif vidéo, *zoomai* sur mon corps dénudé⁶ ». Dans un article intitulé « Anthropologie et littérature à l'époque moderne. Le paradigme Schiller », Wolfgang Riedel considère ainsi l'œuvre houellebecquienne comme exemplaire de la sexualisation croissante du discours littéraire depuis 1900, phénomène qu'il interprète comme le signe de l'alliance de la littérature et de l'anthropologie naturaliste propre au XX^e siècle :

Tandis que la pornographie était autrefois un genre à part (« clandestin » ou non), à côté de la grande littérature (Goethe, par exemple, n'a pas publié ses *Priapea*), les écritures pornographiques deviennent au XX^e siècle des options légitimes de la

¹ Daniel note ainsi à son retour de tournée internationale la métamorphose de son épouse : « Elle avait pris au moins 20 kilos » (Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005, p. 93) ; de même qu'il commentera plus tard, après le divorce, le retour de ce corps à sa quasi minceur initiale : « À ma grande surprise elle avait maigri, j'eus même l'impression qu'elle avait reperdu tous ses kilos. » (*Ibid.*, p. 136.)

² Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 228.

³ *Ibid.*, p. 229.

⁴ *Ibid.*, p. 345.

⁵ *Ibid.*, p. 234, nous soulignons.

⁶ *Ibid.*, p. 139, nous soulignons.

grande littérature elle-même (songeons aujourd'hui à des auteurs comme Philip Roth, Mario Vargas Llosa ou Michel Houellebecq)¹.

De fait, la pornographie maintes fois commentée du romancier français ne nous apparaît que comme l'aspect le plus spectaculaire d'une œuvre attachée à restituer la condition organique de l'être humain au centre de sa poétique du personnage.

Le traitement du personnage d'Esther dans *La Possibilité d'une île* est à ce titre exemplaire, qui témoigne de la prévalence de la sexualité du personnage sur tout autre contenu biographique. L'histoire du personnage telle que restituée par Daniel 1 est ainsi exclusivement érotique :

Elle avait fait l'amour pour la première fois à l'âge de douze ans, après une soirée en discothèque lors d'un séjour linguistique en Angleterre ; mais ce n'était pas très important, me dit-elle, plutôt une expérience isolée. Ensuite, il ne s'était rien passé pendant à peu près deux ans. Puis elle avait commencé à sortir à Madrid, et là oui, il s'était passé pas mal de choses, elle avait vraiment découvert les jeux sexuels. Quelques partouzes, oui. Un peu de SM. Pas tellement de filles – sa sœur était bisexuelle, elle non, elle préférait les garçons. Pour son dix-huitième anniversaire elle avait eu envie, pour la première fois, de coucher avec deux garçons en même temps, et elle en gardait un excellent souvenir, les garçons étaient en pleine forme [...]².

Reprenant le procédé de datation chronologique caractéristique de la notice biographique, l'extrait réduit le vécu du personnage à celui de son corps, allant même jusqu'à ne considérer sa caractérisation familiale (l'existence d'une sœur) qu'à travers ce prisme. Le procédé permet alors véritablement d'incarner la figure mise en scène, l'histoire qui lui est attribuée ne lui donnant d'épaisseur que physique. En convoquant alors le modèle des femmes en bleu de Klein³ tandis que celui de Balzac se trouvera pour sa part congédié par le narrateur au prétexte que « [l]a vie sociale [l]e concernait moins⁴ », le texte explicite alors les principes de son esthétique figurative : du sujet humain, seule l'empreinte organique marquera le récit.

¹ Wolfgang Riedel, « Anthropologie et littérature à l'époque moderne. Le paradigme Schiller », *Revue Germanique Internationale*, traduction de l'allemand par Gilles Barras, 2004, p. 195-209, p. 202.

² Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 204.

³ La première fois que Daniel voit Esther, c'est en effet dans une vidéo reprenant le dispositif du peintre : « Elle était nue, debout, dans une pièce assez peu définissable – sans doute l'atelier de l'artiste. Dans la première image, elle était éclaboussée par un jeu de peinture jaune [...]. L'artiste – on ne voyait que ses bras – versait sur elle un seau de peinture bleue, puis l'étalait sur son ventre et sur ses seins [...] Je connaissais les travaux d'Yves Klein, je m'étais documenté [...]. » *Ibid.*, p. 173. Il s'agit alors de la seconde référence nominative aux travaux du peintre, déjà été évoqués par Vincent p. 144 : « On pense plus rarement à Yves Klein ; pourtant, tous les gens qui font des performances, des happenings, qui travaillent sur leur propre corps, se réfèrent plus ou moins consciemment à lui. » Dans l'ordre des modèles picturaux, Daniel avouera également son admiration pour les représentations extatiques de la chair chez Le Greco.

⁴ *Ibid.*, p. 378 : « j'avais même fini par me lasser de Balzac. La vie sociale me concernait moins, sans doute ».

L'attention portée par le narrateur du roman à la question du vieillissement – motif à l'occasion duquel Coetzee sera d'ailleurs invoqué comme modèle littéraire¹ – permet en outre de renchérir sur la sexualisation des personnages de façon à mettre en avant leur condition organique. Dans un poème sans titre du recueil *La Poursuite du bonheur* publié par l'écrivain français en 1991, ce dernier décrivait déjà la façon dont vieillir ramène inéluctablement le sujet humain à son corps :

J'aime les hôpitaux, asiles de souffrance
où les vieux oubliés se transforment en organes
sous les regards moqueurs et plein d'indifférence
des internes qui se grattent en mangeant des bananes².

La sénescence apparaît ici comme une forme de devenir strictement organique, selon une perspective accentuée encore par le point de vue médical adopté (voir plus loin). Comme la mort chez Crace et Lawrence, ou comme la maladie chez Coetzee, la vieillesse vaut alors comme nouveau dispositif d'exposition narrative de la corporalité du sujet³. Le « choc de la quarantaine⁴ » enduré par Isabelle incarnera ainsi le personnage de la même façon que la sexualisation incarnait celui d'Esther, le récit consignait tout du long l'affaïssissement progressif de son corps⁵. De même, Daniel I lui-même notera scrupuleusement les métamorphoses de sa condition physique sous l'effet de l'âge : « je marchais plus vite, je respirais profondément, je me tenais droit [...] À d'autres moments par contre, j'étais envahi par la nausée et, le souffle coupé, je me recroquevillais entre les couvertures : d'un seul coup je me sentais si vieux, si flasque⁶. » Or si la vieillesse comme l'érotisme constituent dans ce roman des points de fixation diégétiques propres à surexposer la dimension incarnée des personnages, la conscience réflexive organique constitue en réalité une constante fondatrice de la subjectivité des héros

¹ Daniel emprunte de fait à l'écrivain sud-africain le terme de « disgrâce », titre de son huitième roman alors considérée comme la formule idéale venant nommer l'expérience du vieillissement : « Eh bien oui, j'étais un homme vieillissant, j'avais cette disgrâce – pour reprendre le terme employé par Coetzee, il me paraissait parfait, je n'en voyais pas d'autres. » (*Ibid.*, p. 209).

² Michel Houellebecq, *La Poursuite du bonheur* (1991), *Poésie*, Paris, J'ai lu, 2010, p. 149 (nous soulignons).

³ Ainsi Catherine du Toit note-t-elle, dans un article consacré à la présence du vieillir dans les romans de l'extrême contemporain : « Les changements anatomiques et physiologiques sont considérables et font que toute prise de conscience du vieillir s'inscrit dans le corps, sa lutte contre le temps et pour la survie. Quel que soit son degré d'abstraction, toute représentation du vieillissement passe fatalement par une figuration corporelle. » (Catherine du Toit, « Vieillir ou l'érotisme de l'érosion », *Germanica*, 50, 2012, p. 123-140, en ligne : <https://germanica.revues.org/1583?lang=de> [vérifié janvier 2018]).

⁴ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 52.

⁵ Voir par exemple p. 52 : « Parfois – surtout en Espagne lorsque nous nous préparions pour aller à la plage et qu'elle enfilait son maillot de bain – je la sentais, au moment où mon regard se posait sur elle, s'affaïsser légèrement, comme si elle avait reçu un coup de poing entre les omoplates. [...] son corps, malgré la natation, malgré la danse classique, commençait à subir les premières atteintes de l'âge – atteintes qui, elle ne le savait que trop bien, allaient rapidement s'amplifier jusqu'à la dégradation totale. »

⁶ *Ibid.*, p. 200.

houellebecquiens. Le plus banal processus de digestion est ainsi raconté par le texte : « je sentais mon estomac se gonfler, se remplir de merde¹ », version coprolalique de l'injonction cénesthésique hyperbolique adressée par le prophète à ses disciples – « prendre conscience de leur propre ADN² » – et à laquelle la version posthumaine du héros accèdera quasiment :

je parvenais presque à ressentir les phénomènes qui se déroulaient en moi : la pression osmotique qui revenait à la normale, les chaînes métaboliques qui recommençaient à tourner, produisant l'ATP nécessaire au fonctionnement des muscles, les protéines et les acides gras requis par la génération cellulaire³.

L'extra-lucidité endoscopique de Daniel 25 se contente ainsi d'exacerber une conscience réflexive biologique déjà manifestée par les personnages appartenant à l'humanité contemporaine, et fondatrice de la poétique du personnage du romancier français.

Dans l'ensemble des œuvres étudiées ci-dessus, les modalités d'existence textuelle des personnages se voient donc dominées par un fort « degré d'organicité⁴ », et ce d'un point de vue aussi bien quantitatif que qualitatif dans la mesure où, abondamment convoqué par le régime descriptif et placé au cœur des paradigmes désignationnels du personnage, le corps est en outre très souvent propulsé au rang de sujet syntaxique et actanciel. Or si cette poétique participe déjà à incarner radicalement les figures mises en scène, ce geste va se trouver prolongé par un discours visant à rendre le corps dépositaire de leurs rationalités. Point de mire des focalisations diégétiques, le corps apparaît en outre comme le principe invisible qui motive les actions et comportements des personnages. Déjà investi comme ce par quoi le personnage se manifeste, il devient encore ce qui veut et agit en lui, se voyant alors désigné comme principe explicatif et directeur des actions et comportements des protagonistes.

2.1.2. Le corps a ses raisons que la raison ne connaît point : l'étiologie organique du personnage

Dès *Also sprach Zarathustra*, le philosophe Friedrich Nietzsche développait une pensée centrée sur « la grande raison » du corps qui érigeait ce dernier en principe rationnel prévalant sur celui de l'esprit : « Le corps est une grande raison [...]. Instrument de ton corps, telle est aussi ta petite raison que tu appelles “esprit”, mon frère, petit instrument et petit jouet de ta

¹ *Ibid.*, p. 305.

² *Ibid.*, p. 243.

³ *Ibid.* p. 470.

⁴ Francis Berthelot, *Le Corps du héros – pour une sémiotique de l'incarnation romanesque*, Nathan, Paris, 1997, p. 11.

grande raison¹. » Comparé à un artisan maniant l'outil de l'esprit, puis à un joueur tirant malicieusement les ficelles dans l'ombre, le corps est ici placé en position de maître dirigeant en-deçà de sa conscience le sujet individuel. Quand Pascal déclarait que « le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point² », Nietzsche affirme pour sa part que c'est le corps qui a ses raisons que la raison ignore. Or nous allons voir maintenant comment les œuvres étudiées ne cessent en réalité de mettre en scène l'axiome obtenu par subversion nietzschéenne de la citation pascalienne, et selon lequel le sujet obéit à des causalités organiques inconscientes.

Lawrence, qui a élaboré dans ses essais la notion de « blood-consciousness » définie comme « another seat of consciousness [...] which exists in us independently of the ordinary mental consciousness³ », représente ainsi souvent ses protagonistes en train de répondre aux injonctions d'une volonté sourde et uniquement physique de sorte que comme le note Elizabeth Sargent, les personnages lawrenciens « all find their bodies thinking for them⁴ ». Dans *The Man who Died* par exemple, la résurrection du protagoniste se déroule sous les auspices d'un *conatus* opaque, contrevenant au désir conscient du personnage :

He could move if he wanted: he knew that. But he had no want. [...] He resented already the fact of the strange, incalculable moving that has already taken place in him [...]. He had not wish it. [...] But now, something had returned to him, like a returned letter, and in that return he lay overcome with a sense of nausea. Yet suddenly his hands moved⁵.

Le personnage revient ici à la vie guidé seulement par un élan du corps non déterminé (« something »), non consciemment voulu mais néanmoins efficient : « his hands moved ».

Chez Coetzee, la question de la nourriture servira à révéler une volition organique similaire quoique symétriquement inversée dans ses effets. À la fin de la seconde partie du récit en effet, le narrateur médecin qui n'a cessé de chercher à faire sens du refus de s'alimenter de K délivre finalement une interprétation du personnage qui érige le seul corps en agent rationnel

¹ Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, op. cit., p. 308. Version originale dans *Also Sprach Zarathustra*, op. cit., p. 35 : « Der Lieb ist eine grosse Vernunft [...]. Werkzeug deines Leibes ist auch deine kleine Vernunft, mein Bruder, die du "Geist" nennst, ein kleines Werk- und Spielzeug deiner grossen Vernunft. »

² Blaise Pascal, *Pensées, Œuvres complètes*, Louis Lafuma (dir.), Paris, Seuil, 1963, p. 552.

³ D. H. Lawrence, *The Letters of D. H. Lawrence*, vol.2, George J. Zytaruk et James T. Boulton (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 470. Nous traduisons : « un autre siège de la conscience [...] qui existe en nous-mêmes indépendamment de la conscience mentale ordinaire ».

⁴ Elizabeth Sargent, « Thinking and Writing from the Body: Eugene Gendlin, D. H. Lawrence and "The Woman who Rode Away" », in Paul Poplawski (dir.), *Writing the Body in D. H. Lawrence. Essays on Language, Representation, and Sexuality*, Wesport, Greenwood, 2001, p. 105-118, p. 107. Nous traduisons : « les personnages lawrenciens ont tous des corps qui pensent à leur place ».

⁵ D. H. Lawrence, *The Man who Died*, p. 5-6. Trad. p. 47-48 : « Il pouvait remuer s'il le voulait, il le savait. Mais il n'avait pas de vouloir. [...] Il sentait déjà le fait irritant de l'étrange, incalculable mouvement qui déjà s'était emparé de lui [...]. Il ne l'avait pas souhaité. [...] Mais à présent quelque chose lui avait fait retour comme une lettre vous fait retour ; et devant ce retour il demeurerait accablé, avec une impression de nausée. Pourtant, soudain, ses mains remuèrent. »

de son comportement, et bastion ultime de la résistance passive opposée par K à la violence biopolitique de l'empire :

[Y]our will acquiesced but your body balked. That was how I saw it. Your body rejected the food we fed you and you grew even thinner. *Why?* I asked myself: why will this man not eat when he is plainly starving? Then as I watched you day after day I slowly began to understand the truth: that you were crying secretly, unknown to your conscious self (forgive the term), for a different kind of food, food that no camp would supply. Your will remain pliant but your body was crying to be fed its own food and only that¹.

À la question du « pourquoi » taraudant le narrateur (qui par sa position d'herméneute figure l'homologue intra-diégétique du lecteur lui-même), la réponse finalement apportée met en valeur une causalité située dans le corps du personnage. Selon le commentaire de Jan Kosecki, « The medical officer reads K's body as an active, conscious agent: his body refuses to accept anything but freedom [...]. K's body is interpreted as organically incapable of accepting oppression². » En conséquence, seule une étiologie organique opérant en deçà de la conscience du personnage se voit désignée comme permettant d'élucider *in fine* le mystère de K.

De façon analogue chez Houellebecq, ce sera la maladie rénale dont souffre Esther qui sera invoquée par le narrateur comme permettant d'expliquer à la fois son appétit sexuel et sa générosité compatissante. Relatant ce qu'il qualifie de leur première « vraie conversation », Daniel affirme alors :

J'appris ainsi qu'Esther avait eu une maladie de reins très grave, à l'âge de treize ans, qui avait nécessité une longue opération, et que l'un de ses reins était resté définitivement atrophié, ce qui l'obligeait à boire au moins deux litres d'eau par jour, alors que le deuxième, pour l'instant sauvé, pouvait à tout moment donner des signes de faiblesse ; il me paraissait que c'était un détail capital, que c'était même sans doute pour cela qu'elle ne s'était pas assagi sur le plan sexuel : elle connaissait le prix de la vie, et sa durée si brève. [...] il y avait en elle la conscience de la maladie, de la faiblesse et de la mort³.

La blessure organique cachée devient ici la clé d'interprétation du personnage, érigée en détermination non pas anecdotique mais au contraire « capital[e] », source et cause première de son caractère. Une logique résolument physique se substitue alors à la logique psychologique,

¹ John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, op. cit., p. 163-164. Trad. p. 207 : « [T]a volonté se soumettait, mais ton corps se refusait. C'est ainsi que j'ai vu la chose. Ton corps rejetait la nourriture dont nous te gavions, et tu devenais de plus en plus maigre. *Pourquoi ?* me suis-je demandé ; pourquoi cet homme refuse-t-il de manger, alors qu'il meurt visiblement de faim ? Puis, à force de t'observer, jour après jour, j'ai lentement commencé à entrevoir la vérité : tu implorais en secret, à l'insu de ta conscience (pardonne-moi ce terme), une autre sorte de nourriture, une nourriture qu'aucun camp ne pouvait te fournir. Ta volonté restait docile, mais ton corps implorait qu'on lui donne sa nourriture à lui, et rien d'autre. »

² Jan Kosecki, *Metaphors of the Body in the Fiction of J. M. Coetzee*, op. cit., p. 177. Nous traduisons : « Le médecin-officier voit dans le corps de K un agent actif et conscient : son corps refuse d'accepter quoique ce soit sinon la liberté [...]. Selon son interprétation, le corps de K est organiquement incapable d'accepter l'oppression ».

³ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 213-215.

le texte exhibant ce faisant l'anthropologie naturaliste qui préside à la construction de ses personnages, et dont le héros de Houellebecq fera explicitement son *credo* :

[N]ous sommes des corps, nous sommes avant tout, principalement et presque uniquement des corps, et l'état de nos corps constitue la véritable explication de la plupart de nos conceptions intellectuelles et morales¹.

Semblable subordination des personnages à une rationalité organique constitue en réalité un trait récurrent et distinctif de la poétique des œuvres étudiées. Ainsi chez Vonnegut, l'estomac des humains se voit-il érigé en principe décisionnaire de leurs actions, le narrateur déclarant : « their deaf and blind bellies remained the final judges of or urgent this or that problem, such as the destruction of North America's and Europe's forests by acid rain, say, might really be² ». Exemplifiant ce propos d'ordre général, il raconte alors comment le choix du capitaine d'appareiller le Bahía de Darwin sans équipage à bord est à mettre sur le compte de son « full belly », promu sujet syntaxique de la phrase et même, grâce à la prosopopée finale, sujet de l'énonciation : « And here was the sort of advice a full belly gave and still gives, and which the Captain's full belly gave him [...] : "Be patient. Smile. Be confident. Everything will turn out for the best somehow³." ». Ailleurs, c'est encore le processus de l'hérédité qui se trouvera mis en avant comme l'agent présidant au sort des personnages, telle la mort soudaine de James Wait par crise cardiaque : « Here, heredity was operating again⁴. » Enfin, jusqu'aux traits moraux des figures mises en scène se trouvent expliqués par référence à un agent biologique global, la notion d'expérience de la nature se substituant dans le discours du narrateur à celle de caractère psychologique :

If Selenia was Nature's experiment with blindness, then her father was Nature's experiment with heartlessness. Yes, and Jesus Ortiz was Nature's experiment with admiration for the rich, and I was Nature's experiment with insatiable voyeurism, and my father was Nature's experiment with cynicism, and my mother was Nature's experiment with optimism, [...], and on and on⁵.

Comme l'écrit alors Daniel Punday à propos de *Galápagos* :

¹ *Ibid.*, p. 213.

² Kurt Vonnegut, *Galápagos*, *op. cit.*, p. 106. Trad. p. 126 : « c'était pour finir sur le seul jugement de leur ventre, bien aveugle, bien sourd et surtout bien plein, qu'ils décidaient de l'urgence de tel ou tel problème – la destruction des forêts nord-américaines et européennes par les pluies acides, par exemple. »

³ *Ibid.* Trad. p. 126 : « Le genre de conseils que donnait hier, et donne encore aujourd'hui, un ventre pareillement plein ? [...] – Patience, patience. Allons, un petit sourire. Ayez confiance. Je suis bien sûr que tout s'arrangera pour le mieux dès demain. »

⁴ *Ibid.*, p. 145. Trad. p. 173 : « Une fois de plus, c'était l'hérédité qui frappait. »

⁵ *Ibid.*, p. 71. Trad. p. 84 : « À supposer que Sélénia eût été expérience sur la cécité menée par la Nature, son père ne pouvait être, lui, qu'expérience sur le manque de cœur. Oui. Et Jesús Ortiz sur l'admiration des riches – et moi sur le voyeurisme effréné, mon père sur le cynisme, ma mère sur l'optimisme, [...] etc., etc. »

Vonnegut insists on approaching his characters less in terms of personal psychology or moral choices, and more in terms of the biology that, he claims, causes their actions. [...] Vonnegut makes it clear here that the real agents of his story are biological forms, which are ultimately responsible for the actions of his human characters¹.

Or si toutes les œuvres de notre corpus ne sont pas aussi explicites dans l'exposition des rationalités organiques qui animent et pilotent en définitive leurs personnages, la désignation de causalités inconscientes assimilées tantôt à des instincts tantôt à des pulsions physiques constitue bien une constante. Chez London, le protagoniste de *Before Adam* déclare ainsi : « I felt in my own being, in my very muscles themselves, the surge and thrill of desire to go leaping from bough to bough [...] The life that was in me was constituted to do what my father did². » Le discours réflexif fait ici appel aussi bien à l'hérédité (« to do what my father did ») qu'à la théorie des pulsions (« the surge and thrill ») pour mettre en valeur la sujétion du personnage à une volonté dont la dimension corporelle est soulignée par la redondance adverbiale et pronominale (« my very muscles themselves ») ; tandis que le « moi » se trouve de nouveau marginalisé au profit de l'agentivité de la « vie » dont il n'est que le siège (« The life that was in me »). Par la suite, toute explicitation des motivations du personnage obéira à une logique similaire, invoquant toujours des causalités organiques : « I was impelled by that hunger³ » ; « I felt the urge from within me to do the same things they were doing⁴. »

Le lexique des pulsions se substitue dès lors à celui de la conscience, soulignant l'origine organique des causalités régissant le comportement des personnages. Aussi chez Boyle le narrateur de « Descent of Man » se trouve-t-il soudain saisi par « the impulse to get up and urinate on a tree or a post or something⁵ » ; tandis que chez Crace, Celice se levant au matin pour traquer Joseph dans les dunes apparaît moins comme un agent rationnel conscient que l'objet d'une pulsion venue du corps : « What had she been thinking, to leap from her mattress at dawn and rush off in pursuit of this curmudgeon? [...] her heart and body told her so⁶. » Non

¹ Daniel Punday, « Narrative Performance in the Contemporary Monster Story », *Modern language review*, 97/4, 2002, p. 803-820, p. 812. Nous traduisons : « Vonnegut tient à traiter ses personnages en des termes qui relèvent moins de la psychologie personnelle ou des choix moraux, et plus de la biologie – laquelle explique selon lui leurs actions. [...] Très clairement, Vonnegut suggère que les véritables acteurs de son intrigue sont des formes biologiques, qui sont en dernier ressort responsables des actions de ses personnages humains. »

² Jack London, *Before Adam*, *op. cit.*, p. 17. Trad. p. 30 : « je ressentais en mon être, dans mes muscles mêmes, le désir impérieux de sauter également de branche en branche [...]. J'étais constitué pour accomplir les mêmes exploits que mon père ». Ici, la traduction ne rend pas compte de l'originalité syntaxique de la version originale, réduisant la première personne au statut de siège d'un procès dont le sujet est « la vie ».

³ *Ibid.*, p. 77. Trad. p. 104 : « [j'étais] poussé par cette faim »

⁴ *Ibid.*, p. 33. Trad. p. 49 : « l'instinct me poussait à agir de la même manière qu'eux ».

⁵ T. C. Boyle, « Descent of Man », *op. cit.*, p. 4. Nous traduisons : « le besoin pressant se lever pour aller uriner sur un tronc d'arbre ou une boîte aux lettres, bref quelque chose ».

⁶ Jim Crace, *Being Dead*, *op. cit.*, p. 73. Trad. p. 105 : « Qu'est-ce qui lui avait pris, de sauter du lit à l'aube pour ce lancer à la poursuite de ce rabat-joie? [...] Parce que son cœur et son corps le lui ordonnaient. »

actualisée comme précédemment chez Vonnegut, une prosopopée impérative délivrée par un organe à son personnage est néanmoins de nouveau convoquée par le récit. De façon similaire, et lorsqu'il s'agira d'élucider le geste suicidaire de son mentor à l'université, Celice aura recours à une hypothèse réductionniste érigeant de nouveau le corps en responsable : « It might have been nothing more than chemistry and genes¹. »

2.1.3. « *He or his body, it was the same thing* »

Devenu point de mire des régimes tout à la fois descriptif et dramatique de la diégèse, ainsi que principe étiologique permettant d'élucider les caractères et comportements des personnages, le corps apparaît désormais comme le principal dépositaire de l'effet-personne des figures fictives mises en scène. Semblable poétique suscite alors l'établissement sur le plan ontologique d'une équivalence entre le sujet humain et son organisme, d'ailleurs explicitement formulée par plusieurs des œuvres du corpus étudié.

Ainsi le corps est-il très clairement désigné chez Lispector comme ce qui reste quand tous les autres moyens de déterminer un quelconque sujet ont disparu. De fait, commentant le processus de dépersonnalisation qu'elle expérimente suite à sa rencontre avec le cafard, G. H. affirme : « foi exatamente tirando de mim todos os atributos, e indo apenas com minhas entranhas vivas² ». Reléguant son identité sociale, psychologique et biographique dans un passé révolu, la narratrice troque encore sa conscience réflexive idéaliste pour embrasser une nouvelle image de soi exclusivement et profondément organique. Si autrefois G. H. se concevait comme « uma mulher de espírito. E de corpo espiritual³ » ; l'énoncé autobiographique se réduira désormais à la certitude de la composition organique : « sou matéria viva⁴ ». Le corps devient ainsi la part irréductible de l'être et du sujet :

Também eu, que aos poucos estava me reduzindo ao que em mim era irreduzível, também eu tinha milhares de cílios pestanejando, e com meus cílios eu avanço, eu protozoária, proteína pura⁵.

L'apposition finale est ici explicite : le seul « moi » accédant au récit est un « moi » cellulaire ; et le corps désormais le seul référent du pronom personnel de la première personne. De façon tout à fait analogue, le narrateur de *Life and Times of Michael K* affirmera à propos du

¹ *Ibid.*, p. 60. Trad. p. 88 : « Ç'aurait pu être une question de gènes et de chimie, rien de plus. »

² Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 64. Trad. p. 129 : « [j'allais] en me dépouillant de tous les attributs et en continuant avec mes seules entrailles vivantes »

³ *Ibid.*, p. 22. Trad. p. 48 : « une femme d'esprit. Dotée d'un corps spirituel. »

⁴ *Ibid.*, p. 84. Trad. p. 166 : « [je suis] matière vivante ».

⁵ *Ibid.*, p. 40. Trad. p. 85 : « Moi aussi, qui peu à peu me réduisais à ce qui en moi était irréductible, moi aussi j'avais des milliards de cils vibratiles, et avec mes cils j'avance, moi, protozoaire, protéine pure. »

protagoniste : « he or his body, it was the same thing¹ » ; tandis que chez London le terme de « bodies » sera encore utilisé pour désigner l'ensemble des sujets mis en scène : « My mother, the Chatterer and I, and a few other simple bodies² ».

De même, lorsque chez Vonnegut le narrateur enfant demande à son père de le renseigner sur la lignée dont il est issu, la réponse obtenue manifeste un matérialisme propre à dégonfler toute vanité non seulement généalogique, mais encore du sujet humain en général :

When I was a little boy [...] my mother told me that I have blood of French noblemen flowing in my veins. [...] I thought that was pretty good. So then I disturbed my father at his typewriter, and asked him what my heritage was from his side of the family. [...] “My boy,” he said, “you are descended from a long line of determined, resourceful, microscopic tadpoles – champions every one³.”

Considérant l'individu d'abord comme un ensemble de gènes, Vonnegut ne peut répondre à la question de son histoire que du même point de vue réductionniste, le jeu consistant ici à littéraliser la métaphore organique du « sang dans les veines » utilisée pour désigner l'ascendance d'un sujet, en proposant de cette dernière une compréhension strictement organique.

À la question identitaire il n'est désormais plus apporté de réponse que physique, le corps apparaissant désormais comme la vérité ultime du sujet humain. Comme le proclame déjà sans ambages Daniel 1 dans *La Possibilité d'une île* :

Pour moi, les choses étaient exactement ce qu'elles paraissaient être : l'homme [...] était composé de matière configurée en organes, et après sa mort ces organes se décomposaient, se transformaient en molécules plus simples ; il ne subsistait plus aucune trace d'activité cérébrale, de pensée, ni évidemment quoi que ce soit qui puisse être assimilé à un *esprit* ou une *âme*⁴.

Les dramatisations de la conscience réflexive du sujet humain n'établissent ainsi plus que le privilège du corps, manifestant la véritable conversion somatique de la compréhension de la subjectivité qui régit désormais la poétique du personnage.

¹ John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, op. cit., p. 69. Trad. p. 92 : « lui ou son corps, c'était la même chose. »

² Jack London, *Before Adam*, op. cit., p. 26. Trad. p. 41 : « Ma mère, le Babillard et moi, ainsi que quelques autres individus très primitifs ». La traduction ne rend pas compte ici de la façon dont la nomination du corps remplace précisément celle de l'individu.

³ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, op. cit., p. 128. Trad. p. 153 : « Du temps où [j'étais gamin], ma mère m'apprit un jour que j'avais du sang noble et, qui plus est, français dans les veines. [...] Je songeais aussitôt qu'en effet cela était bel et bon. Et, dans l'instant, m'en allai enquiquiner mon père qui tapait à la machine à écrire afin de lui demander ce que, de son côté à lui, on m'avait laissé en héritage. [...] – Mon garçon, me renvoya-t-il, n'oublie jamais que c'est d'une longue lignée de têtards microscopiques que tu as l'honneur de descendre. Tous décidés, ces animalcules – tous pleins de ressources ! Des champions ! »

⁴ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 252.

2.2. La mobilisation de l'épistémè biologique

Si pendant bien longtemps l'exploration des dimensions organiques de la vie humaine est apparue comme le territoire exclusif des sciences biomédicales quand la littérature mettait pour sa part en scène l'humain en tant que sujet social, psychologique, historique, moral, etc. ; les œuvres étudiées participent au contraire à la remise en cause de ce vieux partage épistémologique. Aussi l'ensemble des exemples convoqués ci-dessus rend-il manifeste la façon dont le rééquilibrage somatique de la poétique du personnage s'appuie largement sur la mobilisation d'un savoir directement issu des sciences biologiques, érigées désormais en discours anthropologique d'autorité et modèle d'élucidation privilégié de l'identité humaine.

La marque la plus évidente de cette élection consiste sans doute tout d'abord en la citation nominale de différents biologistes, chimistes et physiciens dans les textes des œuvres étudiées, qui exhibent ce faisant leurs sources scientifiques. Chez Houellebecq, le lecteur croiera ainsi les noms du neurobiologiste Jean-Didier Vincent¹, du biologiste Thomas Henry Huxley et celui de son petit-fils Julian² qui fut l'un des artisans de la Théorie Synthétique de l'Évolution, ainsi qu'une longue liste de physiciens célèbres pour leur participation à l'édification de la physique quantique (Heisenberg, Bohr, etc.) manifestant dans *Les Particules élémentaires* le réductionnisme méthodologique du personnage de Michel, lui-même biologiste. Charles Darwin sera de même à maintes reprises convoqué par l'écrivain français³, ainsi que par T. C. Boyle⁴ et Kurt Vonnegut, la figure tutélaire du naturaliste planant en réalité sur l'ensemble du texte de *Galápagos*⁵. Jack London, dans *Before Adam*, citera pour sa part Weismann et utilisera sa théorie des « germplasm[s]⁶ » pour légitimer son intrigue fantastique. En outre, la mise en scène de protagonistes scientifiques fictifs marque encore explicitement notre corpus. Que l'on songe à Mary, l'héroïne de Vonnegut « [who] had been a biology teacher in the public high

¹ *Ibid.*, p. 19. La citation en exergue du premier chapitre est ainsi attribuée à un « Jean-Didier – biologiste ».

² Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 158

³ Le nom du naturaliste apparaît essentiellement dans son œuvre sous ses formes substantive ou adjectivale (« darwinisme » ; « darwinien.ne »). Voir par exemple Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 48, 77, 129, 325.

⁴ T. C. Boyle, « Descent of Man », op. cit., p. 7.

⁵ Outre le nom du bateau transportant sur Santa Rosalia les personnages du récit (le *Bahía de Darwin*), voir encore le portrait du naturaliste accroché au-dessus du bar de l'hôtel (p. 19) et le rôle joué dans l'intrigue par les pinsons dits de Darwin (p. 108-110), tandis que pour démontrer les capacités de l'ordinateur Mandarax, le narrateur donne un exemple mettant de nouveau à l'honneur le naturaliste britannique ainsi que la biologie en général : « If you punched out on his back 1802, for example, the year of Charles Darwin's birth, Mandarax would also tell you that [...] Gottfried Treveranus coined the term *biology* » (p. 55). Le narrateur cite par ailleurs en divers endroits aussi bien *The Voyage of the Beagle* que *On the Origin of Species* ou *The Descent of Man* (p. 19, p. 20, p. 43, p. 233).

⁶ Jack London, *Before Adam*, op. cit., p. 11. Trad. p. 23 : « plasma germinatif ».

school in Ilium¹ » ; aux héros zoologues de Crace ou de T. C. Boyle ; à l'officier médical prenant en charge le récit de la deuxième partie de *Life and Times of Michael K* chez Coetzee ; ou encore bien sûr au privilège récurrent accordé par Houellebecq à la mise en scène de protagonistes biologistes : Slotan Miskiewicz dans *La Possibilité d'une île*, Michel Djerzinski, « biologiste de tout premier plan² » dans *Les Particules élémentaires*, son supérieur hiérarchique Desplechin, ou encore Christiane, la « professeur de sciences naturelles³ » avec qui Bruno se liera dans le même roman. Une telle prolifération désigne alors explicitement le domaine des sciences biomédicales comme le champ épistémique de référence des œuvres étudiées, les narrations ne cessant en outre de relayer le point de vue de ces personnages sur le monde et les êtres qui le peuplent. Dans *Life and Times of Michael K*, semblable décalque prend par exemple la forme d'une délégation narrative explicite (lorsque le médecin militaire devient narrateur dans la deuxième partie du roman) ; ailleurs et plus implicitement, le jargon biologique marquant le discours des narrateurs suffira à témoigner de leurs allégeances épistémiques. C'est par exemple le cas du roman de Jim Crace dans lequel le vocabulaire physiologique et anatomique se révèle surabondant⁴ ; des récits de Houellebecq infusés par le lexique de la biologie moléculaire⁵ ; et même de l'ouvrage de Lispector qui, sans mettre en scène de personnage scientifique, ponctue le discours de G. H. de termes comme « plasma⁶ », « protozoária⁷ », « protoplasma⁸ » ou encore « proteína⁹ ».

En outre, de nombreux textes dramatisent explicitement le processus de transfert des savoirs sur lequel ils se fondent, mettant en scène divers moments d'exposition et de

¹ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, op. cit., p. 28. Trad. p. 33 : Mary Hepburn, « [a]ncienne professeur de biologie au lycée d'Ilium ».

² Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 7.

³ *Ibid.*, p. 142.

⁴ Voir par exemple : « Her facial artery, that superficial lifeline from the carotid, which climbed over her lower jaw to supply the colour to her cheek and feed the brain with oxygen, had been torn in two » (Jim Crace, *Being Dead*, op. cit., p. 38) ; « What blood remained had gravitated downwards to suffuse their lower vessels with all its darker wastes » (*Ibid.*, p. 64) ; « The blossoming of blisters, their flaring red corollas and yellows ovaries » (*Ibid.*, p. 101) ; « the fingertips across the tendon strings » (*Ibid.*, p. 102) ; « Their innards were so bloated from the by-products of decomposition – methane and ethium – that their nostrils, ears and open wounds had been made frothy by exuding gas » (*Ibid.*, p. 155).

⁵ Voir par exemple dans *Les Particules élémentaires* les mentions des « ARN-transcriptases » (p. 126) ou de « la perte de séquences codantes d'ADN lors de la division répétée de fibroblastes issus des muscles lisses » (p. 127) ; et dans *La Possibilité d'une île* des passages comme : « L'information [...] repose entièrement sur l'ADN, celui du noyau et des mitochondries. Cet ADN contient non seulement l'information nécessaire à la construction de l'ensemble, à l'embryogénèse, mais aussi celle qui pilote et commande par la suite le fonctionnement de l'organisme. » (p. 236) ; « la pression osmotique qui revenait à la normale, les chaînes métaboliques qui recommençaient à tourner, produisant l'ATP nécessaire au fonctionnement des muscles, les protéines et les acides gras requis par la régénération cellulaire. » (p. 470).

⁶ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, p. 38, 64, 66, 93.

⁷ *Ibid.*, p. 40.

⁸ *Ibid.*, p. 66

⁹ *Ibid.*, p. 40, p. 66.

transmission de la connaissance scientifique. Se voit alors représentée *in fabula* ce que Roland Barthes appelait la force de *mathesis* de la littérature : sa capacité à représenter, manipuler et faire circuler des connaissances pour ainsi dire extraterritoriales¹. Chez London, la théorie de l'hérédité portée par Weismann est ainsi introduite comme émanant des explications d'un professeur soigneusement rapportées dans le texte (« But at college I discovered evolution [...] This, my professor told me, was a racial memory² ») ; tandis que chez Crace ou Vonnegut plusieurs passages rétrospectifs rapportent les cours de zoologie et de biologie délivrés par Celice ou Mary devant leurs étudiants³. Dans *La Possibilité d'une île* de même, le personnage surnommé « Savant » par le narrateur sera à plusieurs reprises mis en scène dans une situation professorale, le récit consignait dans le détail ses exposés sur la transmission de l'information génétique⁴ ou la plasticité neuronale :

L'esprit humain se développait ; expliqua-t-il, par création et renforcement chimique progressif de circuits neuronaux de longueur variable – pouvant aller de deux à cinquante neurones, voire plus. Un cerveau humain comportant plusieurs milliards de neurones, le nombre de combinaisons, et donc de circuits possibles, était inouï – il dépassait largement, par exemple, le nombre de molécules de l'univers. [...] Mais, chose encore plus remarquable, un circuit neuronal fréquemment emprunté devenait, par suite d'accumulations ioniques, de plus en plus facile à emprunter – il y avait en somme auto-renforcement progressif, et cela valait pour tout, les idées, les addictions, les humeurs⁵.

Dans chacune de ces situations mettant en scène l'adresse d'un expert à des non-initiés, se trouve alors représenté de façon intra-diégétique le phénomène de transfert des savoirs ayant présidé à la construction du discours narratorial lui-même. Permettant en outre de détailler le contenu des savoirs mobilisés au-delà des simples procédés de référence onomastique et d'emprunt lexical, semblables dramatisations épistémiques concourent encore à mettre en scène le statut de discours d'autorité désormais accordé aux sciences biologiques. Cela est encore très clair dans le *Journal d'un corps* de Pennac, où le narrateur érige explicitement l'illustration anatomique proposée par le Dictionnaire Larousse en source de l'ensemble de ses connaissances sur l'être humain (réduites ainsi à des savoirs d'ordre ostéologique et histologique) :

¹ Voir Roland Barthes, *Leçon*, *op. cit.*, en particulier p. 12 et sqq.

² Jack London, *Before Adam*, *op. cit.*, p. 8-9. Trad. p. 20 : « Mais à l'Université on m'enseigne les lois de l'évolution [...]. Mon professeur m'apprit que c'était là un souvenir génétique ».

³ Voir par exemple Jim Crace, *Being Dead*, *op. cit.*, p. 40 et Kurt Vonnegut, *Galápagos*, *op. cit.*, p. 28-29 ; p. 102.

⁴ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 235-237.

⁵ *Ibid.* p. 118.

Je pense à l'écorché du Larousse parce que nous avons beaucoup étudié l'anatomie papa et moi sur cet écorché. Je sais comment est fait un homme. Je sais où se trouve l'artère splénique, je connais chaque os, chaque nerf, chaque muscle par son nom¹.

Explicitement ici, le narrateur indique le savoir biologique et médical à l'origine de sa vision anthropologique, sur laquelle sera encore indexée sa représentation poétique de l'humain (et ce faisant de lui-même).

Exclu de la compréhension du sujet et de la littérature par idéalisme philosophique, religieux ou encore par puritanisme moral, le corps oublié, tu, « excommunié² », fait ainsi retour. Parallèlement, là où la psychologie, les sciences sociales, l'histoire, la linguistique, avait pu auparavant constituer les domaines épistémiques de référence des anciennes poétiques du personnage, ce sont désormais vers des sciences précisément dites non-humaines (les sciences de la nature ou celles du vivant) que se tourne la littérature étudiée³.

Dans ce rééquilibrage, se manifeste alors ce qui distingue peut-être le plus fondamentalement une poétique zoégraphique du personnage, à savoir le privilège accordé à des dimensions de la vie humaine ne supposant pas son exceptionnalité. Dans une lettre célèbre à Edward Garnett, Lawrence explicitait ainsi les ressorts de sa poétique du personnage : « that which is physic – non-human, in humanity, is more interesting to me than the old fashioned human element⁴ ». En minorant en effet les dimensions sociales, psychologiques de l'identité humaine de même que les qualités spirituelles, logiques, rationnelles si souvent érigées en propre de l'homme au profit d'une matérialité organique perçue comme ce que les humains et les non-humains ont en commun, les textes favorisent en définitive une représentation de l'humain qui expose plutôt qu'elle n'escamote son essence animale, et son statut de vivant parmi les autres vivants.

¹ Daniel Pennac, *Journal d'un corps*, op. cit., p. 29.

² Cf. Aldous Huxley évoquant « the excommunication of the body » par le classicisme dans *Vulgarity in Literature*, op. cit., p. 21.

³ Selon Michel Houellebecq, les écrivains se contenteraient à ce titre de suivre un mouvement général, reconnaissant le prestige supérieur acquis durant le siècle dernier par les sciences dites dures au détriment de celles dites humaines. Cf. Michel Houellebecq, « Lettre à Lakis Proguidis », *Interventions* 2, p. 151-156, p. 152-153 : « Lorsqu'ils souhaitent un éclaircissement sur la nature du monde, nos contemporains ne se tournent plus vers les philosophes ou les penseurs issus des « sciences humaines », qu'ils considèrent (le plus souvent à juste titre) comme d'anodins guignols ; ils se plongent dans Stephen Hawking, dans Jean-Didier Vincent ou dans Trinh Xuan Thuan. »

⁴ D. H. Lawrence, *The Letters of D. H. Lawrence*, vol.2, op. cit., p. 182. Nous traduisons : « ce qui est physique – non-humain, en l'humanité, m'intéresse davantage que le vieil élément humain périmé ».

III. FIGURATIONS DE L'ANIMAL HUMAIN

Le rééquilibrage intensionnel à l'œuvre dans les textes qui composent notre corpus peut ainsi en définitive être perçu comme un geste de remise en cause du mythe de « l'exception humaine¹ », relevant selon les mots de Chris Baldick à propos de la poétique lawrencienne d'un « deliberately dehumanising reversal of the customary literary process of character-drawing² ». Pour Margot Norris qui étudie le phénomène comme symptomatique de cet art biocentrique dont elle estime qu'il n'a pas survécu à l'œuvre de l'écrivain britannique, l'enjeu est alors de figurer « the self's natural residue³ », « the creatural or “animal” man⁴ ». Or davantage que de suggérer cette animalité des personnages humains *via* la surexposition de leur condition organique et biologique, les œuvres étudiées développent encore des poétiques conduisant à la figuration explicite de l'appartenance d'*Homo sapiens* au règne animal. Pour le démontrer, nous examinerons tout d'abord l'usage des images zoomorphes auquel procèdent les écrivains de notre corpus, puis la façon dont leurs narrations manifestent le regard proprement éthologique qu'ils portent sur leurs protagonistes humains.

¹ Voir Jean-Marie Schaeffer, *La Fin de l'exception humaine*, op. cit.

² Chris Baldick, « D. H. Lawrence as Noah: redemptions of the inhuman and “non-human” », art. cit., p. 48. Nous traduisons : « une inversion délibérément déshumanisante des procédés habituels d'élaboration du personnage ».

³ Margot Norris, *Beasts of the Modern Imagination*, op. cit. p. 191. Nous traduisons : « le résidu identitaire naturel ».

⁴ *Ibid.*, p. 221. Dans l'ouvrage intitulé *Creatural Fictions: Human-Animal Relationships in Twentieth- and Twenty-First-Century Literature*, David Herman retrace la genèse conceptuelle du terme « creatural » sans équivalent exact en français. Citant notamment Anat Pick pour qui « the creature [...] is first and foremost a living body – material, temporal, and vulnerable », (Anat Pick, *Creaturely Poetics: Animality and Vulnerability in Literature and Film*, New York, Columbia University Press, 2011, cité p. 4. Nous traduisons : « la créature [...] est d'abord et avant tout un corps vivant – matériel, temporel et vulnérable ») ; il examine alors comment l'adjectif *creatural*, par sa focalisation sur la vulnérabilité et finitude de toute matière vivante, en est venu à prendre en charge l'effacement de la distinction entre les humains et les autres animaux, désignant « the status of being a creature, subject to the requirements of the surrounding environment, the vicissitudes of time, and the vulnerability of the body » de sorte que le terme « emphasizes the fundamental continuity between humans and others animals. » (David Herman, *Creatural Fictions: Human-Animal Relationships in Twentieth- and Twenty-First-Century Literature*, London, Palgrave MacMillan, 2016, p. 3). Nous traduisons : « la condition ontologique de toute créature soumise aux impératifs de son milieu environnant, aux vicissitudes du temps et à la vulnérabilité de son corps ».

3.1. Comparaisons animales

Attestée déjà chez Homère et Virgile¹, abondante dans le corpus biblique antique² autant que chez Rabelais³, Shakespeare⁴ ou encore dans le corpus naturaliste français⁵, la comparaison animalière constitue un usage littéraire très ancien. De ce point de vue, la fréquence avec laquelle nous le retrouvons dans les œuvres étudiées ne semble pas de prime abord pouvoir être considérée comme relevant d'une quelconque innovation de la poétique narrative occidentale. Pourtant, les modalités qui régissent dans nos œuvres l'emploi des comparaisons ou des analogies entre l'humain et des animaux non-humains nous semblent bel et bien relever d'une évolution significative des *habitus* littéraires, que les analyses qui vont suivre ont pour fonction de mettre au jour.

3.1.1. Du « comme » au commun

Dans la tradition littéraire occidentale, les comparaisons zoomorphes relèvent presque toujours du registre de la satire ou de la louange, servant à préciser le caractère, le physique ou l'attitude d'un protagoniste de façon non pas neutre mais appréciative. Dans le corpus homérique fondateur, le guerrier valeureux est ainsi un lion, et son ennemi méprisable un ver⁶, de sorte que comme le résume Stevens H. Lonsdale à propos de l'*Iliade* : « An animal simile praises or cast shame on the object of comparison⁷ ». Or comme nous le verrons dans un premier temps, les textes étudiés manifestent pour leur part un usage de l'image animale qui excède

¹ Voir par exemple l'étude de Dominique Briquel sur les comparaisons des guerriers de l'*Iliade* à des animaux : Dominique Briquel, « Des comparaisons animales homériques aux guerriers-fauves indo-européens », *Kernos* 8, 1995, p. 31-39 ; ou l'article de Kevin Hartigan intitulé « "He Rose Like a Lion..." : Animal Similes in Homer and Virgil », *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, 21/1, 1973, p. 223.

² Voir Lukas M. Muntingh, « Animal Metaphors and Similes in Ancient Near Eastern Wisdom Literature », *Journal for Semitics*, 16/3, 2007, p. 701-750.

³ Voir par exemple Louise Million, « Le tremblement de la figure analogique chez Rabelais. Entre la bête et l'homme », *Images re-vues*, 6, 2009, en ligne : <http://imagesrevues.revues.org/385?lang=en#quotation> [vérifié janvier 2018].

⁴ Voir J. Barry Webb, *Shakespeare's Animals: a Guide to the Literal and Figurative Usage*, Hastings, Cornwallis Press, 1996 ; ou Audrey Elizabeth Yoder, *Animal Analogy in Shakespeare's Character Portrayal*, New York, King's Crown Press, 1947.

⁵ Voir par exemple Jean-Pierre Davoine, « Métaphores animales dans *Germinal* », *Études françaises*, 4/4, 1968, p. 383-392 ou Régine Borderie, « Le propre de l'homme : ses figurations animalières dans les portraits de *La Comédie humaine* », en ligne : http://balzac.cerilac.univ-paris-diderot.fr/wa_files/Bestiaire-Borderie.pdf [vérifié janvier 2018].

⁶ Annie Schnapp-Gourbeillon, *Lions, héros, masques. Les représentations de l'animal chez Homère*, Paris, Maspero, 1975, p. 39 : le lion « qualifie exclusivement dans l'*Iliade* les héros guerriers dans leur attitude au combat » ; tandis qu'au livre XIII, Harpalion ennemi vaincu, s'effondre et git « comme un ver sur le sol » (Homère, *L'Iliade, traduite en français avec remarques par Madame Dacier*, t.3, Paris, Gabriel Martin, 1741 p. 256). Selon le commentaire délivré en note de cette édition « par cette comparaison basse, Homère a voulu rabaisser cet Harpalion, & faire connoître qu'il n'avoit rien de noble ni de généreux » (*Ibid.*).

⁷ Steven H. Lonsdale, *Creatures of Speech: Lion, Herding and Hunting Similes in the Iliad*, Stuttgart, Teubner, 1990, p. 36. Nous traduisons : « une comparaison animale fait toujours soit honneur soit honte au sujet comparé ».

largement cette fonction traditionnelle (voire y échappe). En effet, le zoomorphisme y sert désormais un objectif herméneutique plutôt qu'épidictique ou polémique. En outre, le soin mis par nos auteurs à présenter les analogies qu'ils utilisent comme motivées – *via* un double processus d'explicitation de la figure et d'insistance sur son caractère littéral plutôt que symbolique – sera ici compris comme une invitation à prendre ces images au sérieux. Comme le propose Baptiste Morizot dans *Les Diplomates*, il s'agit alors de réhabiliter épistémologiquement le zoomorphisme en tant qu'expression susceptible d'« isole[r] des segments communs entre le mode d'existence animal et humain¹ » de façon à « faire émerger des pans inobservés de nos vies intérieures et sociales, et contribuer encore à nous définir comme humains vivants, dans une animalité commune, diffractée² ». En tant que mammifère, en tant qu'omnivore, en tant que prédateur, en tant qu'animal social, etc., l'humain manifeste des traits et des comportements communs avec d'autres mammifères, d'autres omnivores, d'autres prédateurs, d'autres animaux sociaux. À ce titre il n'est pas absurde mais éthologiquement légitime de le comparer à ces derniers. Comprise ainsi, la comparaison zoomorphe se présente moins comme un trope que comme un moyen de faire saillir ce que Morizot appelle les « matrices animales déposées en nous par l'évolution³ », invitant à reconnaître sous les ressemblances ou les analogies supposées fortuites l'animalité littérale de l'humain.

3.1.2. Motivation et littéralisation du zoomorphisme dans les œuvres étudiées

Dès les premières pages de « St. Mawr », Lawrence a recours à la comparaison animale pour faire le portrait de Rico et Lou. Afin de signifier la pusillanimité du premier, l'écrivain britannique le compare ainsi à « a horse that is edging away from its master⁴ » ; tandis que dans ses accès de colère, sa physionomie sera celle du chien : « his upper lip lifted from his teeth, like a dog that is going to bite⁵. » Quant à Lou, « with her odd little *museau* », elle est dite « well-bred⁶ », un terme qui désigne en anglais une noble extraction aussi bien chez l'humain que chez le cheval ou le chien, Lawrence s'appuyant ici sur un usage linguistique reconnaissant déjà en lui-même l'existence d'analogies entre humain et animaux. Or si ces premières comparaisons semblent d'abord fonctionner au sein d'un régime axiologique traditionnel, cet

¹ Baptiste Morizot, *Les Diplomates*, op. cit., p. 61.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 60.

⁴ D. H. Lawrence, « St. Mawr », op. cit., p. 21. Trad. p. 13 : « un cheval qui s'éloigne furtivement de son maître ».

⁵ *Ibid.*, p. 27. Trad. p. 21 : « sa lèvre supérieure se retroussant comme celle d'un chien qui veut mordre ».

⁶ *Ibid.*, p. 21. Trad. p. 21 : « avec son étrange petit *museau* », « jeun[e] fill[e] de bonne famille ». La traduction française de la seconde formule ne conserve pas ici la syllepse de sens contenue dans le texte original.

usage se voit d'emblée compliqué par le fait qu'à chaque fois, l'animal servant de comparant est employé comme renvoyant à des connotations appréciatives contraires. Ainsi le chien peut-il servir la satire de Rico autant que le blason laudatif de Lou ; tandis que la négativité du comportement équin attribué au premier dans sa pleutrerie se verra évidemment compensée dans la suite du récit par l'idéalisation symbolique dont l'étalon St. Mawr fera lui-même l'objet. Plus que de s'en tenir à un symbolisme simple, associant un animal à un trait de caractère ou une physionomie donnée, Lawrence manifeste ainsi déjà un emploi plus fin de la comparaison animale. Dans le cas de Rico en particulier, celles-ci se trouvent en effet motivées par la description d'un comportement animal précis, que le lecteur aura pu observer lui-même : le bond d'un cheval apeuré, le grognement d'un chien avant qu'il n'attaque. L'animal comparant n'est donc pas ici traité en symbole, mais convoqué par le biais d'un de ses éthogrammes attestés. Surtout, Lawrence choisit ici deux attitudes qui ne sont de fait pas étrangères à l'humain lui-même. Ainsi les retrouve-t-on dans *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, ouvrage paru en 1872 et dans lequel Darwin consolide l'hypothèse d'une ascendance animale de l'humain par la mise au jour de convergences non plus anatomiques mais expressives et émotionnelles entre *Homo sapiens* et d'autres mammifères. Consacrant un chapitre entier à l'attitude consistant chez l'humain à retrousser ses lèvres de sorte que les canines apparaissent visibles lors d'un épisode de rage ou de colère, Darwin conclut ainsi que :

The expression here considered, whether that of a playful sneer or ferocious snarl [...] reveals his animal descent; for no one, even if rolling on the ground in a deadly grapple with an enemy, and attempting to bite him, would try to use his canine teeth more than his other teeth¹.

De même, le fait de bondir hors de portée de ce qui a été identifié comme une source de danger sera étudié par le naturaliste aussi bien chez le cheval que l'humain, pour lequel semblable « réflexe » vaut à nouveau pour Darwin preuve de son animalité².

Dans ce texte dont le personnage éponyme est un cheval, la récurrence des comparaisons animales qui toucheront en réalité l'ensemble des protagonistes³ relève sans doute d'abord d'un

¹ Charles Darwin, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, London, Murray, 1872, p. 253. Traduction française par Samuel Pozzi et René Benoît, *L'expression des émotions chez l'homme et les animaux*, Paris, C. Reinald, 1890, p. 270 : « L'expression que nous étudions ici, qu'il s'agisse d'un ricanement enjoué ou d'un grognement féroce, [...] révèle son origine animale ; car il n'est personne qui, se débattant par terre dans une mortelle étreinte, et essayant de mordre son ennemi, pensât à se servir de ses canines plutôt que des autres dents. »

² Décivant les manifestations physiologiques et musculaires accompagnant la fuite « when a man or a horse starts » (*Ibid.*, p. 40), Darwin écrit : « it appears probable that starting was originally acquired by the habit of jumping away as quickly as possible from danger, whenever any of our senses gave us warning. » (*Ibid.*) Trad. p. 42 : « il paraît probable que le tresaillement a eu pour première origine l'habitude de sauter en arrière aussi vite que possible pour éviter le danger, chaque fois que l'un de nos sens nous avertissait de sa présence. »

³ Ainsi, le vieux doyen invité à prendre le thé est-il qualifié de « old bull-dog » (p. 89. Trad. p. 104 : « un vieux bouledogue »), tandis que Phoenix quitte Lou dans le jardin de la demeure familiale est apparenté à « something

jeu consistant à substituer à l'anthropomorphisme usuel des récits animaliers une tendance symétriquement inverse au thériomorphisme. Néanmoins, la démarche de Lawrence nous semble excéder la simple subversion de codes génériques. De fait, si les exemples analysés ci-dessus renvoyaient à une perspective propre à la démarche de l'éthologie comparée, le soin mis par l'auteur dans le développement de ces images indique encore ailleurs une véritable volonté de remettre en cause la séparation entre l'homme et l'animal. Ainsi, lorsque Phoenix sera sous le regard de Lou implicitement assimilé à un cheval en raison de son allure physique – « In the distance she could see Phoenix's dark, rather tall-built head, with its black, fine, intensely-living hair tending to stand on end, like a brush with long, very fine black bristles¹ » – l'expression de la ressemblance entrevue ne s'opère pas sur le mode rhétorique de la simple comparaison mais de la confusion des essences : « His hair, she thought, betrayed him as an animal of a different species² ». Dans cette dernière formule, la similitude ne joint pas ensemble l'humain et l'animal, mais déjà l'animal humain et un animal d'une autre espèce que celle d'*Homo sapiens*. Semblable poétique converge alors avec l'intrigue narrative elle-même dans la mesure où l'enjeu des aventures de Lou sera précisément de reconnaître son essence animale fondatrice. À la fin du livre, l'héroïne se rend ainsi compte que tout est « as if only the outside of herself, her top layers, were human³ ». En permettant de se projeter au-delà de ce masque humain, la comparaison zoomorphe accomplit ainsi linguistiquement ce que Chris Baldick estime être la quête de tous les personnages lawrenciens : « characters must pass beyond or beneath their merely human selves and awaken their own non-human identities⁴. »

Au sein du corpus, Coetzee, Vonnegut ou Houellebecq auront également recours de façon récurrente aux comparaisons animales. Chez le premier, ces dernières sont dotées de d'autant plus de poids qu'elles sont d'abord introduites comme l'initiative de Michael K lui-même : « I am like an ant that does not know where its hole is, he thought⁵ » ; « Like a parasite dozing in

as a stoat watches a rabbit he is following » (p. 55. Trad. p. 59 : « un peu comme l'hermine regarde le lapin qu'elle poursuit ») – manifestant plus tard, au Nouveau-Mexique, une excitation selon le narrateur caractéristique du rat : « roaming round like a sexual rat in promiscuous back yards [...] : a sexual rat in the great barn-yard of man's habitat, looking for female rats! » (p. 137. Trad. p. 170 : « Phoenix [...] rôdait comme un rat excité dans une cour grouillante ! [...] un rat cherchant femelle dans l'immense basse-cour de l'humanité. »)

¹ D. H. Lawrence, « St. Mawr », *op. cit.*, p. 51. Trad. p. 54 : « Au loin, elle apercevait la tête sombre de Phoenix, son cou robuste, sa chevelure noire qui semblait aussi raide que les soies d'une brosse. »

² *Ibid.* Trad. p. 54 : « Cette chevelure, pensa-t-elle, trahissait en lui un animal d'une autre espèce. »

³ *Ibid.*, p. 139. Trad. p. 173 : « comme si elle n'avait eu d'humain que son apparence, les couches superficielles de son être ».

⁴ Chris Baldick, « D. H. Lawrence as Noah: Redemptions of the Inhuman and "Non-Human" », art. cit., p. 48. Nous traduisons : « les personnages doivent dépasser ou s'extraire de leur seul *ego* humain pour s'éveiller à leur propre identité non-humaine. »

⁵ John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, *op. cit.*, p. 83. Trad. p. 109 : « Je suis comme une fourmi qui ne retrouve plus sa fourmilière, pensa-t-il. »

the gut, he thought, like a lizard under a stone¹ » ; « I am more like an earthworm, he thought. [...] or a mole² ». Ainsi, dans les rares moments durant lesquels le narrateur fait état d'une conscience réflexive chez son personnage, cette dernière est toujours zoomorphe : « He thought of himself as a termite boring its way through a rock³. » En outre, la cohérence du bestiaire ici évoqué, ne faisant appel qu'à des animaux telluriques vivant au plus près du sol (ver, termite, taupe, lézard, fourmi), tend à en réduire l'arbitraire. Hors toute considération axiologique, l'ensemble met en valeur le sème de l'enfouissement qui caractérise de fait le comportement du personnage dans la diégèse, la répétition jouant ici un rôle de légitimation quand les variations apportées témoignent d'un souci d'atteindre l'image juste. De nouveau, les analogies animales ne relèvent ainsi pas d'associations symboliques mais de convergences comportementales, le texte mettant par ailleurs en scène la recherche d'une imagerie pertinente. Plus tard, et lorsque le médecin narrateur de la seconde partie en viendra lui-même à établir une ressemblance entre K et un phasme, son discours témoignera à son tour d'une volonté de légitimer sa comparaison :

You're like a stick insect, Michaels, whose sole defense against a universe of predators is its bizarre shape. You're like a stick insect that has landed, God knows how, in the middle of a great wide flat bare concrete plain⁴.

La répétition anaphorique de la formule comparative tend de nouveau à valider cette dernière dans la mesure où la seconde occurrence témoigne de l'adhésion *a posteriori* du locuteur à son énoncé original, qui plus est motivé ici par la présence des deux propositions relatives explicitant les raisons de la comparaison.

Enfin, l'on notera la façon dont le texte représente l'intrusion de la comparaison zoomorphe jusqu'au sein des désignations officielles produites par le régime biopolitique qui enregistre le personnage sous le nom de « opgaarder ». Ne comprenant pas ce terme afrikaaner signifiant « cueilleur, thésauriseur⁵ », le narrateur en demande alors la signification à son collègue qui lui répond : « Like a squirrel or an ant or a bee⁶. » Se voit alors mise en scène la

¹ *Ibid.*, p. 116. Trad. p. 148 : « Comme un parasite endormi dans un boyau, pensa-t-il ; comme un lézard sous une pierre. »

² *Ibid.*, p. 182. Trad. p. 227-228 : « Je ressemble plutôt à un ver de terre, pensa-t-il [...] ou à une taupe ».

³ *Ibid.*, p. 66. Trad. p. 89 : « Il se voyait sous l'aspect d'un termite se frayant un chemin à travers un rocher. »

⁴ *Ibid.*, p. 149. Trad. p. 189-190 : « Tu es un phasme, Michaels, un de ces insectes semblables à une brindille qui ne se protègent d'un univers de prédateurs que par leur forme bizarre. Tu es un phasme qui a atterri, Dieu sait comment, au milieu d'une vaste plaine déserte, nue et bétonnée. »

⁵ Traduction de l'Afrikaans vers l'anglais trouvé sur le dictionnaire en ligne « majstro » : « gatherer, hoarder ». <http://www.majstro.com/Web/Majstro/bdict.php?gebrTaal=eng&bronTaal=afr&doelTaal=eng&teVertalen=opgaarder> [vérifié janvier 2018]

⁶ *Ibid.*, p. 137. Trad. p. 174 : « Comme un écureuil, une fourmi, une abeille. »

valeur cognitive assignée à la comparaison zoomorphe, servant ici d'outil d'élucidation sémantique loin de ses usages satiriques traditionnels.

L'emploi polémique de l'image animale n'est en revanche pas étranger à Michel Houellebecq. Son premier roman, paru en 1994 intitulé *Extension du domaine de la lutte*, en fait notamment un usage abondant, le statut de fabuliste amateur du personnage narrateur signalant alors l'héritage littéraire dans lequel son discours s'inscrit. Sous ses yeux, les personnages du récit ne cessent ainsi d'être comparés à divers animaux : son chef de service est décrit comme un serpent, son assistant comme un dogue, tandis que le portrait de celle qu'il affuble du nom de pseudo-Véronique soulignera chez elle « la calme sérénité de la jeune pouliche, encore enjouée, prompte à essayer ses membres dans un galop rapide¹. » Jusqu'à Tisserand, collègue du narrateur et personnage de premier plan de l'intrigue, se voit alors comparé à un crapaud-buffle :

Il a exactement le faciès d'un crapaud-buffle – des traits épais, grossiers, larges, déformés, le contraire exact de la beauté. Sa peau luisante, acnéique, semble constamment exsuder une humeur grasse².

Malgré le souci de littéralisation dont témoigne dans cette dernière citation le recours à l'adverbe « exactement » (qui tend à valider autoritairement la valeur mimétique du propos du narrateur), l'ensemble témoigne donc d'un usage caricatural de la zoomorphie, selon la tradition afférente au genre de la fable. Or les œuvres plus tardives de l'écrivain manifestent pour leur part clairement un infléchissement dans le recours de l'écrivain à la comparaison zoomorphe, demeurant récurrente dans sa poétique mais ne servant plus les mêmes desseins.

En effet, dépeignant par exemple dans *La Possibilité d'une île* l'affliction qui se saisit d'Isabelle à la conscience des effets de l'âge sur son physique, le narrateur déclare :

Je connaissais le regard qu'elle avait ensuite : c'était celui, humble et triste, de l'animal malade, qui s'écarte de quelques pas de la meute, qui pose sa tête sur ses pattes et qui soupire doucement, parce qu'il se sent atteint et qu'il sait qu'il n'aura, de la part de ses congénères, à attendre aucune pitié³.

L'on retrouve ici la modalité assertive déjà relevée dans *Extension du domaine de la lutte*, l'emploi du verbe « connaître » érigeant le propos qui va suivre au rang de savoir non questionnable, et désignant déjà la légitimité de son contenu. Le discours zoomorphe substitue alors à l'expression proprement dite de la comparaison la formulation d'une identité directe, introduite par le présentatif : « c'était celui [...] de ». L'énoncé de la ressemblance est ainsi

¹ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, p. 112.

² *Ibid.*, p. 54.

³ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 53.

remplacé par celui d'une coïncidence exacte : le regard d'Isabelle *est* celui de l'animal décrit. L'évocation indéterminée d'un « animal » renforce en outre cette impression dans la mesure où semblable appellation générique est en réalité susceptible d'englober l'être humain dans son extension sémantique. Sans les mentions postérieures de la « meute » et des « pattes », termes réservés usuellement à des mammifères non-humains, le lecteur pourrait douter ainsi d'être en présence d'une analogie zoomorphe et lire le début de la description comme relevant simplement d'une perspective naturaliste sur le personnage humain. L'on retrouvera d'ailleurs dans le même ouvrage une mention tout à fait similaire, lorsque Michel décrira cette fois sa propre douleur face à l'éloignement d'Esther :

Je crois surtout que mes actes n'avaient plus réellement de sens, que je commençais à me comporter comme un vieil animal blessé à mort qui charge dans toutes les directions, se heurte à tous les obstacles, tombe et se redresse, de plus en plus furieux, de plus en plus affaibli, affolé et enivré par l'odeur de son propre sang¹.

Si le récit procède ici à une comparaison explicite (emploi de l'adverbe de comparaison « comme »), la combinaison comme précédemment de la désignation générale non-spécifique « l'animal » puis d'une série de déterminations singularisant le comparant non pas dans son essence mais dans son comportement favorise d'emblée un certain trouble de lecture. En effet, il est alors impossible de déterminer si le geste de comparaison consiste à rapprocher le narrateur d'un être – l'animal – qu'il n'est sous-entendu pas (zoomorphisme), ou son *attitude* d'un comportement qu'il ne manifeste pas, tout animal (humain) soit-il au demeurant. On le voit, le discours zoomorphe a quitté ici le domaine de la caricature et du symbolisme pour faire signe vers des affiliations beaucoup plus littérales, exprimant en l'occurrence avec le plus grand sérieux l'idée de similitudes très fortes si ce n'est d'une véritable communion unissant l'humain et d'autres animaux dans l'expérience de la souffrance.

Dans *Galápagos*, le recours aux comparaisons animales créditera de même de façon explicite l'hypothèse d'une communauté de destin entre les hommes et les bêtes. Présentes essentiellement sous la forme d'analogies, celles-ci sont en effet presque toujours utilisées par Vonnegut pour souligner la condition commune qu'en tant qu'êtres vivants – et donc mortels, aussi bien du point de vue individuel qu'à l'échelle du *phylum* – les humains partagent avec les autres créatures. Ainsi Roy sur son lit de mort voit-il dans le sort des dodos un précédent à celui de sa propre lignée – « We Hepburns are extinct as the dodos now² » – tandis que le narrateur n'hésite pas à rapprocher la mort de la chienne Kazakh de l'infertilité de Mary : « Like Mary

¹ *Ibid.*, p. 313.

² Kurt Vonnegut, *Galápagos*, *op. cit.*, p. 42. Trad. p. 49 : « Nous autres Hepburn [...] sommes aujourd'hui d'une race toute aussi disparue que celle des dodos ».

Hepburn, she was out of the evolutionary game. She wasn't going to leave her genes to anyone¹ ». Jusqu'à l'intrigue consistant à imaginer l'extinction de l'humanité continentale sous l'effet d'un virus ovarien rendant les femmes stériles est alors comparée aux événements ayant déjà conduit à la disparition de plusieurs espèces de tortues : « something very much like what happened to most of land tortoises so long ago was then beginning to happen to most of humankind². » À chaque fois, l'usage de la comparaison animalière fait ainsi état non pas tant d'une ressemblance que d'un décalque des expériences. L'analogie, ici, établit alors entre les personnages humains et les autres animaux le partage d'une même finitude, dont l'humanité fait l'expérience « comme » les dodos, les chiens et les tortues au sens de « à son tour ». À ce titre, l'avenir hybride imaginé par Vonnegut pour *Homo sapiens* ne fera dès lors que confirmer le propos déjà contenu dans la poétique analogique du récit : celui d'une communauté de destin entre les hommes et les autres animaux.

C'est ainsi que l'on retrouvera enfin chez Lispector le même genre de poétique comparative totalisante, venant signifier l'identité plus que la coïncidence ponctuelle. Pour ce faire, G. H. ira alors jusqu'à substituer à l'usage de termes comparants proprement dits l'emploi de l'adverbe « aussi », réduisant la distance ontologique encore véhiculée par la conjonction « comme ». Ainsi écrit-elle par exemple : « A barata é pura sedução. Cílios, cílios pestanejando que chamam. Também eu, [...], também eu tinha milhares de cílios pestanejando³ ». Neutralisant l'expression de subordination inhérente à la syntaxe traditionnelle de la comparaison, l'énoncé décrit ici ce que G. H. et le cafard ont en commun (les cils en question étant ici non ceux des yeux mais des cellules de tout organisme eucaryote). Le procédé sera récurrent dans la totalité du texte : si l'animal est « imundo », « também eu toda imunda⁴ » ; si le cafard est « matéria prima e plasma seco⁵ », « também sou matéria viva⁶ ». Explicitement, le zoomorphisme se transforme ici en un zoémorphisme qui ne distingue plus entre un comparé humain et un comparant non-humain, mais exprime seulement les traits communs qu'ils partagent l'un et l'autre en tant que vivants : « Através da barata viva estou entendendo que também eu sou o que é vivo⁷. »

¹ *Ibid.*, p. 45. Trad. p. 54 : « Le match de l'évolution en cours ? Elle le regarderait de la ligne de touche : comme Mary Hepburn. Ce n'était pas elle qui allait refiler ses gènes au premier venu. »

² *Ibid.*, p. 132. Trad. p. 157 : « quelque chose qui ressemblait beaucoup à ce qui était arrivé [aux tortues] était, en effet, en train de commencer à affecter le genre humain. »

³ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 40. Trad. p. 85 : « Le cafard est séduction pure. Cils, cils qui sans cesse cillent et appellent. Moi aussi, [...], moi aussi j'avais des milliards de cils vibratiles ».

⁴ *Ibid.*, p. 43. Trad. p. 90 : « moi aussi toute entière immonde ».

⁵ *Ibid.*, p. 38. Trad. p. 81 : « matière brute et plasma sec ».

⁶ *Ibid.*, p. 84. Trad. p. 166 : « moi-même qui suis aussi matière vivante. »

⁷ *Ibid.*, p. 110. Trad. p. 219 : « À travers le cafard vivant je suis en train de comprendre que moi aussi je suis ce qui est vivant. »

Relevant sans cesse les similitudes, convergences et analogies pouvant exister entre l'humain et d'autres animaux, les textes étudiés invitent donc à une lecture non tropologique de l'imaginaire zoomorphe qui, par sa prolifération et en raison des spécificités poétiques de sa formulation, finit par dissoudre l'idée d'une étrangeté ontologique d'*Homo sapiens* au reste du règne animal. Le thériomorphisme, ici, ne sert pas tant la caricature, l'éloge ou la satire qu'il ne met en pleine lumière l'existence de traits anatomiques, de segments comportementaux ou de conditions ontologiques partagés, accréditant et soutenant poétiquement la représentation d'une affiliation de l'humain à l'animal non-humain et attirant l'attention sur ce qu'en tant qu'êtres vivants ils ont tous en commun. Après l'effort de légitimation et la littéralisation qui marquent ainsi l'emploi de la comparaison animalière dans les œuvres étudiées, le pas suivant semble alors paradoxalement être de se priver de l'acte de comparaison lui-même, dépassé par le déploiement d'une poétique qui ne considère plus l'humain relativement à l'animal qu'il n'est pas, mais tente de saisir celui qu'il est en réalité. Interrogé en 2012 sur sa tendance à représenter les êtres humains comme des animaux, T. C. Boyle récusait ainsi le recours à la relation comparative : « I don't think I would use the simile "like animals". We *are* animals, quite obviously. And we are ruled by animal passions¹. »

3.2. « The naked ape » : éthologie humaine de la voix narrative

En 1967, le biologiste et éthologue britannique Desmond Morris publie *The Naked Ape : a Zoologist's Study of the Human Animal*. Conçu comme un ouvrage de vulgarisation scientifique, le livre applique à *Homo sapiens sapiens* les méthodes traditionnelles de l'éthologie et de l'éthologie comparée, présentant pour la première fois au grand public une étude systématique de l'Homme en tant qu'espèce animale. Dans son introduction, Morris écrit ainsi :

I am a zoologist and the naked ape is an animal. He is therefore fair game for my pen and I refuse to avoid him any longer simply because some of his behavior patterns are rather complex and impressive².

¹ T. C. Boyle, « We are animals », *The Talks*, novembre 2012, en ligne : <http://the-talks.com/interview/t-c-boyle/> [vérifié janvier 2018]. Nous traduisons : « Je ne crois pas que j'emploierais la comparaison "comme des animaux". Il est manifeste que nous *sommes* des animaux. Guidés par des passions animales. »

² Desmond Morris, *The Naked Ape: a Zoologist's Study of the Human Animal*, London, Vintage books, 2005, p. 5. Traduction française par Jean Rosenthal, *Le Singe nu*, Paris, Grasset, 1968, p. 7 : « Je suis zoologue et le singe nu

Si cette démarche attira sur son auteur diverses formes de censure¹, nombreux sont les textes de notre corpus qui exposent en réalité une perspective identique sur leurs personnages, saisis par un discours narratif proprement éthologique qui ne cesse de les désigner pour les animaux qu'ils sont.

Chez T. C. Boyle tout d'abord, l'adoption de semblable point de vue se voit surexposée par la mise en scène de personnages éthologues de profession (c'est par exemple le cas de Jane dans « Descent of Man », ou de C. f. dans « Dogology »). Dans ce dernier texte, il est ainsi fréquent que le regard éthologique de C. f. engagée dans une étude du comportement canin contamine la voix du narrateur et se déporte sur l'animal humain lui-même : « Hominids had to keep busy, make a buck, put two sticks together, order and structure² ». Le vocabulaire taxonomique utilisé renvoie ici l'humain à son statut d'espèce animale, le considérant de plus sans distinction au sein de la famille des primates auquel il appartient³. Plus loin, le personnage de Don sera personnellement décrit selon une perspective similaire : « he was a big animal, two hundreds and ten pounds, heavier by far than any of the dogs – and he threatened in his big animal voice and fought back with all the violence of his big animal limbs⁴ ». La répétition par trois fois du syntagme « big animal » radicalise ici l'expression de l'éthologie humaine qui préside à l'écriture du texte, et démontre qu'il n'y a pas d'aspects du personnage – son corps, sa voix, sa violence – qui ne relève de l'animalité.

L'application d'un discours explicitement éthologique aux personnages humains imprègne également les œuvres de Vonnegut, Crace ou encore Houellebecq, qui toutes présentent des narrateurs faisant usage de telles formules. Chez le premier et comme le note Erica Moore :

the repeated acknowledgement of evolutionary aspects of the human [...] informs narrative events and character depictions. Throughout Vonnegut's oeuvre, there is an implicit perspective on the human that presumes affiliation with the animal⁵.

est un animal. Je me sens donc en droit d'écrire sur lui et je refuse de garder plus longtemps le silence sous prétexte que certaines de ses conduites sont assez complexes et impressionnantes. »

¹ Le livre de Morris devint un best-seller controversé, qui fut notamment retiré des étagères de certaines bibliothèques scolaires à New York sous l'accusation d'être anti-chrétien et anti-américain, avant que sa réintégration ne soit ordonnée en 1982 par un arrêt de la Cour suprême.

² T. C. Boyle, « Dogology », *op. cit.*, p. 41. Nous traduisons : « Les hominidés avaient besoin d'occupations : faire un peu d'argent, assembler deux bâtons, de l'ordre, de la structure. »

³ La famille des hominidés comprend ainsi encore l'orang-outan, le chimpanzé, le gorille et le bonobo.

⁴ *Ibid.*, p. 49-50. Nous traduisons : « c'était un gros animal de quatre-vingt-quinze kilos, bien plus lourd que n'importe lequel des chiens – et il proférait des menaces avec sa voix de gros animal, ripostait avec toute la force de ses membres de gros animal ».

⁵ Erica Moore, *Practising the Posthumanities: Evolutionary Animals, Machines and the Posthuman in the Fiction of J.G. Ballard and Kurt Vonnegut*, *op. cit.*, p. 261. Nous traduisons : « le constat récurrent des aspects évolutionnaires de l'être humain [...] informe la narration de l'intrigue et la description des personnages. Partout chez Vonnegut, le regard porté sur l'humain suggère son affiliation à l'animal. »

Dans *Galápagos* en effet, des expressions comme « human animal », « such an animal as man » ou encore la désignation de l'humanité *via* son taxon naturaliste d' « *Homo sapiens* » sont monnaie courante¹. Mme Kennedy, qui si elle ne participe pas à l'action narrative est néanmoins plusieurs fois convoquée, sera de même décrite simplement comme « the most admired female on the planet² ». La périphrase substitue alors aux épithètes politiques ou sociales attendues une désignation naturaliste rappelant à sa condition animale jusqu'à la première dame des États-Unis. Ailleurs, c'est un trait de caractère des participants à la croisière du siècle – la versatilité des époux Hirogushi – qui plutôt que de faire l'objet de considérations psychologiques est l'occasion d'un portrait de l'être humain en animal dysfonctionnel :

Of what possible use was such emotional volatility, not to say craziness, in the heads of animals who were supposed to stay together long enough, at least, to raise a human child, which took about fourteen years or so³ ?

L'oraison funèbre délivrée par le narrateur pour James Wait se réduira de même à esquisser pour la postérité la figure d'un primate intelligent :

He was some kind of male ape, evidently – who walked upright, and had an extraordinary big brain whose purpose, one can guess, was to control his hands, which were cunningly articulated⁴.

Il apparaît alors que le discours éthologique qui marquera encore la description par le narrateur de la posthumanité hybride – ainsi mentionne-t-il par exemple que « the sexual prime for human males today [...] comes at the age of six or so⁵ » – est loin d'être réservé à cette dernière et s'applique déjà largement à l'humanité contemporaine du lecteur. Bien avant sa métamorphose en une créature pinnipède⁶, l'homme était déjà un animal.

Chez Crace, Joseph et Celice feront de même l'objet de semblables désignations de la part du narrateur qui présente explicitement ses protagonistes comme « two heavy mammals »,

¹ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, *op. cit.*, p. 67, p. 131, p. 121.

² *Ibid.*, p. 84-85. Trad. p. 100 : « la femme la plus admirée de la planète ». La traduction ne rend pas compte de la syllepse de sens contenue dans le texte original (le terme *female* pouvant en anglais servir à désigner le sexe féminin humain mais se trouvant également employée dans un registre zoologique).

³ *Ibid.*, p. 59. Trad. p. 70 : « À quoi pouvait bien servir pareille volatilité émotive, pour ne pas dire folie noire, dans le crâne d'animaux qui étaient censés rester assez longtemps ensemble pour, au moins, élever un petit humain – soit quatorze ans –, je vous le demande un peu ! » L'ajout de l'adjectif « noire » est le fait du traducteur, et nous semble ici arbitraire.

⁴ *Ibid.*, p. 215. Trad. p. 258 : « La bête avait dû ressembler à une espèce de grand singe mâle ; on marchait en se tenant debout, on avait un cerveau d'une taille extraordinaire – but de ce dernier : contrôler le fonctionnement de mains fort astucieusement articulées. »

⁵ *Ibid.*, p. 186. Trad. p. 222 : « l'apogée sexuelle du mâle humain d'aujourd'hui se situe aux environs de cinq, six ans ».

⁶ L'ordre des pinnipèdes, mammifères amphibies palmés, comprend l'otarie, le phoque et le morse.

« animals with lives cut short¹ » ; ou qui imagine encore un taxon zoologique inédit pour décrire Joseph habité de désir pour son épouse : « Had Celice looked round at what was dogging her, she'd have as usual to give its Latin name as *homo erectus* or *homo semens*. Its common name bone slave or love-gone-wild or thrall². » Sous l'humour et les jeux de mots (polysémie de l'adjectif *erectus* et paronomase entre les participes latins *sapiens* et *semens*), le geste demeure celui d'une inscription dans le texte du personnage en tant qu'animal, de sorte que la vision éthologique dont les protagonistes sont ailleurs les agents leur soit à nouveau appliquée à eux-mêmes par la voix narrative. À cet égard, le récit manifeste un processus de légitimation analogue à celui observé dans le cas des comparaisons zoomorphes. En témoigne par exemple la discussion entre Joseph et ses camarades d'étude lors de leur première nuit dans la maison de Baritone Bay, qui file l'analogie entre les animaux traqués par le héros durant la nuit et les filles du village voisin elles aussi chassées d'une certaine manière par le reste des étudiants :

They jeered, of course, when Joseph said he'd only been walking alone the coastal track into the dunes to watch the stars and see what nightlife he could find.

“Nightlife? Oh, yes?” said Hanny. “Was that nightlife in skirts? Nightlife with furry arses?”

“Furry foxes.” Joseph's voice was careful and defensive; the brainy boy unused to body jokes. “And there were rock owls and moths and some fine sea bats. This big” He spread his hands. [...]

“What kind of person – as a matter of fact – goes bat-hunting ...?”

“A zoologist,” suggested Joseph. And then, more playfully, “You've seen some fauna of your own, no doubt.”

“Oh, yes. Wild beasts. We've been riding wild beasts³...!”

Ici en effet, le rappel du statut de zoologue de Joseph remotive l'assimilation potache de ses camarades, créditant la désignation postérieure des filles en tant que « faune » et « bêtes » d'une valeur scientifique se superposant alors à l'appréciation machiste.

Aussi les textes de notre corpus manifestent-ils un *ethos* narratorial que l'on pourrait appeler morrissien, et dont l'œuvre de Michel Houellebecq fait figure de véritable parangon. Dès *Les Particules élémentaires* se manifeste de fait très distinctement la façon dont la

¹ Jim Crace, *Being Dead*, op. cit., p. 83 et p. 39. Trad. p. 120 : « deux lourds mammifères » ; et p. 59 : « animaux aux vies interrompues ».

² *Ibid.*, p. 88. Trad. p. 126 : « Si Celice s'était retournée vers son suiveur, elle lui aurait, comme à son habitude, donné son nom latin : *homo erectus* ou *homo semens*, et son nom commun : esclave de l'os, ou amour en furie, ou obsédé. »

³ Jim Crace, *Being Dead*, op. cit., p. 46-47. Trad. p. 69-70 : « Ils éclatèrent de rire, bien sûr, quand Joseph déclara qu'il avait simplement fait une promenade sur la piste côtière jusqu'aux dunes, pour contempler les étoiles et étudier la vie nocturne. / “Vie nocturne ? Ah oui ? fit Hanny, et elle portait des jupons ta vie nocturne ? Elle avait du poil au cul ? / – Des renards.” La voix de Joseph était timide, méfiante, une voix de fort en thème qui n'a pas l'habitude des blagues grivoises, “et il y avait des chouettes, des papillons de nuit, et des chauves-souris de mer magnifiques, grandes comme ça. [...] / – Quel genre de type, en effet, part à la chasse aux chauves-souris... / – Un zoologiste”, proposa Joseph. Puis, d'une voix plus enjouée : “Vous aussi, nous vous êtes intéressés à la faune, on dirait. / – Oh oui, de très près, nous avons chevauché des bêtes sauvages...” »

construction des personnages s'adosse chez l'écrivain français à la science éthologique, d'une façon complémentaire vis-à-vis de la sociologie pour ce grand lecteur de Comte¹ mais en revanche résolument exclusive à l'égard de la psychologie ou de la psychanalyse. Outre les nombreuses formules désignationnelles similaires à celles déjà relevées chez Boyle, Vonnegut ou Crace², le texte place ainsi sous le signe de l'éthologie le récit de l'enfance d'un de ses personnages principaux (Bruno), relatée au sein d'un chapitre intitulé « L'animal oméga ». Rapportant les brimades dont le protagoniste a fait l'objet dans son jeune âge, le texte en développe immédiatement une analyse calquée sur l'étude des rapports hiérarchiques tels qu'ils ont pu être formalisés chez certains animaux sociaux :

Les sociétés animales fonctionnent pratiquement toutes sur un système de dominance lié à la force relative de leurs membres. Ce système se caractérise par une hiérarchie stricte : le mâle le plus fort du groupe est appelé l'animal alpha ; celui-ci est suivi du second en force, l'animal bêta, et ainsi de suite jusqu'à l'animal le moins élevé dans la hiérarchie, appelé animal oméga. Les positions hiérarchiques sont généralement déterminées par des rituels de combat ; les animaux de rang bas tentent d'améliorer leur statut en provoquant les animaux de rang plus élevé, sachant qu'en cas de victoire ils amélioreront leur position. Un rang élevé s'accompagne de certains privilèges : se nourrir en premier, copuler avec les femelles du groupe. Cependant, l'animal le plus faible est en général en mesure d'exciter le combat par l'adoption d'une posture de soumission (accroupissement, présentation de l'anus). Bruno se trouvait dans une situation moins favorable. La brutalité et la domination, générales dans les sociétés animales, s'accompagnent déjà chez le chimpanzé (*Pan troglodytes*) d'actes de cruauté gratuite accomplis à l'encontre de l'animal le plus faible. Cette tendance atteint son comble chez les sociétés humaines primitives, et dans les sociétés développées chez l'enfant et l'adolescent jeune³.

Marqué par un jargon propre à l'éthologie, l'extrait considère les relations humaines comme relevant directement des rituels de domination observables chez l'ensemble des mammifères sociaux, resituant ce faisant *Homo sapiens* dans son ordre zoologique. Le comportement de chacun des acteurs est alors appréhendé en termes non psychologiques mais proprement éthologiques. L'agressivité du camarade persécuteur est présentée simplement comme le « stade évolutif normal d'un égoïsme déjà présent chez des animaux moins évolués⁴ », tandis que les tentatives du surveillant pour endiguer cette violence sont pour leur part décrites par contraste avec la stratégie du kangourou :

Dans un zoo un kangourou mâle (macropodidés) se conduira souvent comme si la position verticale de son gardien était un défi pour combattre. L'agression du kangourou peut être apaisée si son gardien adopte une posture penchée

¹ La philosophie positiviste d'Auguste Comte intègre en effet le biologique et le social, soumettant conceptuellement le second au premier.

² Celle, par exemple, de « mammifères intelligents » pour désigner Michel et Annabelle (Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 237).

³ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 45-46.

⁴ *Ibid.*, p. 46.

caractéristique des kangourous paisibles. Jean Cohen n'avait nullement envie de se transformer en kangourou paisible¹.

Or le procédé est en réalité omniprésent dans le texte. Ailleurs, ce sera ainsi la vocation d'écrivain du personnage devenu adulte qui se trouvera expliquée par analogie au comportement dit « activité de substitution » observé chez les pigeons en réponse à la frustration² ; tandis que l'incapacité de l'autre héros du texte, Michel, d'embrasser sa camarade, sera justifiée par le rôle décisif du contact entre mère et progéniture chez les mammifères :

Le contact tactile précoce avec les membres de l'espèce semble vital chez le chien, le chat, le rat, le cochon d'Inde et le rhésus macaque (*Macaca mulatta*). La privation du contact avec la mère pendant l'enfance produit de très graves perturbations du comportement sexuel chez le rat mâle, avec en particulier inhibition du comportement de cour. Sa vie en aurait-elle dépendu (et, dans une large mesure, elle en dépendait effectivement) que Michel aurait été incapable d'embrasser Annabelle³.

À chaque fois, c'est donc l'éthologie qui est désignée comme le champ légitime et le corpus épistémique dans lequel le narrateur va puiser des éléments d'explication aux comportements de ses personnages, et ce de façon délibérément concurrentielle aux schèmes issus des sciences dites humaines⁴. Ainsi Houellebecq nous confiait-il au cours d'un entretien réalisé à l'été 2013 à propos du passage convoqué ci-dessus :

Je pense à ce passage des *Particules élémentaires*, où j'ai recours à l'éthologie pour expliquer pourquoi Michel ne peut pas embrasser Annabelle. Une journaliste a voulu me faire dire quelque chose de psychanalytique là-dessus... Mais non, c'est de la biologie. C'est la biologie qui a raison⁵.

Dans *La Possibilité d'une île*, le regard du narrateur s'apparentera de même la plupart du temps à celui de l'éthologue, comme lorsque Daniel décrit le prophète vu pour la première fois comme un « singe crâne aplati, jouisseur sans plus⁶ », appelle Patrick un « brave mammifère de taille moyenne⁷ », ou recourt plus tard de nouveau à la théorie du mâle alpha⁸ pour expliquer le fonctionnement de la secte des élohimites :

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*, p. 178.

³ *Ibid.*, p. 59.

⁴ En l'occurrence, le modèle est sans doute issu ici de l'éthologie behavioriste de l'américain Harry Harlow, qui mena dans les années 1960 une série d'expériences auprès de macaques rhésus que la psychologue privait de leurs mères à la naissance. Harlow publia à la suite de ces recherches plusieurs articles concernant ce qu'il est aujourd'hui convenu d'appeler la théorie de l'attachement. Le protocole expérimental suivi par le chercheur fit polémique. Voir notamment la critique articulée par Vinciane Despret dans l'entrée « Séparations » de son abécédaire intitulé *Que diraient les animaux, si... on leur posait les bonnes questions ?* (Paris, La Découverte, 2014 (2012), p. 200-205 en particulier).

⁵ Communication personnelle. Une retranscription de l'entretien en question figure en annexe de ce travail.

⁶ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 123.

⁷ *Ibid.*, p. 192.

⁸ Là encore, le romancier français reprend à son compte une théorie éthologique controversée et largement considérée aujourd'hui comme caduque. Voir notamment sur ce point Irwin Bernstein, « Dominance : The Baby and the

En somme, le prophète s'était comporté au sein de sa propre secte comme un mâle dominant absolu, et il avait réussi à briser toute virilité chez ses compagnons [...]. De fait, chez la plupart des singes, la production de testostérone des mâles dominés diminue et finit par se tarir¹.

En outre, le phénomène s'accroît encore lorsque la parole est laissée (un chapitre sur deux) aux Daniel de l'avenir qui ne se sentant plus d'appartenance commune avec l'espèce humaine dont ils découlent pourtant analysent les comportements de leur ascendance d'un point de vue strictement zoologique. Ainsi Daniel 24 souscrit-il à la réflexion de Daniel 7 sur les inconvénients respectifs du « vieillissement de la femelle humaine » et sur celui du « mâle humain² ». Le procédé de projection dans l'avenir permet donc à Houellebecq (comme à Vonnegut dans *Galápagos*) d'augmenter encore la perspective éthologique sur ses personnages. Faisant référence à Clifford D. Simak et son œuvre *City*³ dans laquelle une civilisation désormais canine discute du caractère avéré ou mythique de l'existence ancienne de l'humanité, Houellebecq revendique ce processus de distanciation qui se révèle à la fois temporel et spéiciste : « Je crois que j'ai retenu la leçon. Qu'il faut voir les humains en un sens comme des animaux étrangers⁴. »

Aussi l'ensemble de notre corpus apparaît-il tendu vers la représentation de cette humanité animale que Lawrence fut, il est vrai, l'un des premiers à appeler de ses vœux. Ainsi s'exclamait-il dès 1917 dans une lettre à Waldo Franck : « Oh, for a non-human race of man⁵! » En revanche, il ne fut certainement pas le dernier à expérimenter les moyens poétiques de sa figuration, au contraire suivi en la matière par une longue lignée d'écrivains reprenant le flambeau de ce biocentrisme étudié par Norris, et qui ne cesse de manifester sa vivacité jusque dans la littérature la plus contemporaine.

Bathwater », *The Behavioral and Brain Sciences*, 4, 1981, p. 419-457 ; Donna Haraway, *Primates Visions*, Londres, Verso, 1992 ; ou encore Vinciane Despret, *Que diraient les animaux, si... on leur posait les bonnes questions ?*, op. cit., p. 75-84 (dorénavant abrégé en *Que diraient les animaux...*).

¹ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 274.

² *Ibid.* p. 101.

³ Traduite en français sous le titre *Demain les chiens*.

⁴ Michel Houellebecq, « Entretien avec Martin de Haan », *Houelle. Bulletin des amis de Michel Houellebecq*, 16, juillet 2005, p. 12-28, p. 21. Rappelons que le narrateur du premier roman de Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, est auteur de fictions animalières.

⁵ D. H. Lawrence, *The Letters of D. H. Lawrence vol.3*, James T. Boulton et Andrew Robertson (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 160.

Remarques conclusives

En 1963 l'écrivain Aldous Huxley regrettait que « most of what we know about human beings as members of the animal kingdom, as living organisms [...] remains outside the pale of literature, unassimilated by those whose traditional function is to study man¹. » L'ensemble du corpus étudié manifeste pourtant semblable « assimilation », les œuvres ici examinées s'attachant à rénover la poétique du personnage humain désormais perçu et représenté au prisme de l'anthropologie biologique inaugurée par Charles Darwin. Là où la modernité occidentale littéraire favorisait ainsi une compréhension du personnage de fiction comme être social, héros historique ou politique, caractère psychologique ou encore conscience logocentrique ; la poétique zoégraphique qui se développe à partir du début du XX^e siècle revalorise plutôt au détriment de ces dimensions traditionnelles une figuration de l'être humain en tant qu'organisme animal dépourvu d'exceptionnalité.

Nous avons pu voir en outre comment certains récits organisent du point de vue de l'intrigue les conditions de sur-visibilité de ce rééquilibrage en le présentant comme le résultat de situations narratives choisies. La variété de ces embrayeurs fictionnels, dont témoigne le corpus étudié, peut néanmoins dans un souci typologique être réduite à deux grands ensembles dont les déclinaisons ne sont pas exclusives les unes des autres :

1) Le schème initiatique, qui s'incarne essentiellement dans les deux motifs

1.a) de la crise biologique (un personnage est confronté à une crise qui inverse l'ordre des priorités entre son existence sociale, psychologique, intellectuelle, etc. et sa vie organique – ex : la mort dans *The Man who Died* et *Being Dead*, la situation de précarité du personnage dans *Life and Times of Michael K* entraînant des épisodes de famine et de maladie récurrents, mais aussi l'acte initial de l'incontinence dans *Le Journal d'un corps*)

1.b) de la rencontre animale (le contact avec une présence non-humaine influe sur la conscience réflexive du sujet humain – ex : *A Paixão segundo G. H.*, « St. Mawr », « Dogology », « Descent of Man », etc.)²

2) Le schème évolutionniste, qui en développant des imaginaires

2.a) préhistoriques (ex : *Before Adam*, *The Inheritors*)

¹ Aldous Huxley, *Literature and Science*, op. cit., p. 69. Nous traduisons : « l'essentiel de ce que nous savons sur les êtres humains en tant qu'ils font partie du règne animal, et en tant qu'organismes [...] est la plupart du temps mis à l'index de la littérature, et n'est pas assimilé par ceux dont le rôle traditionnel est pourtant d'étudier l'homme ».

² L'on notera que dans chacun des exemples considérés ici, la rencontre initiatique met en présence un animal non-humain et une héroïne féminine. Il y aurait beaucoup à dire sur cet état de fait qui ne saurait être une coïncidence mais témoigne d'une inflexion du motif de la rencontre animale telle qu'il a pu être décliné sous sa forme masculine : chasse, exploit, épreuve de bravoure.

2.b) post-humains (ex : *Galápagos*, *La Possibilité d'une île*)

objective un retour rétrospectif ou projectif d'*Homo sapiens* à sa condition animale et à une forme d'état de nature.

D'autre part, il arrive que le geste de pondération auquel nous nous sommes intéressée dans ce chapitre soit non pas mis en scène comme l'effet (objectif) d'une situation fictionnelle donnée mais désigné comme le produit d'un choix particulier de focalisation (mettant en jeu la subjectivité du narrateur). À nouveau, il est possible de distinguer deux grands schèmes qui déterminent l'infléchissement opéré dans la représentation du personnel romanesque :

1) la présence de personnages scientifiques dont le point de vue est adopté dans des proportions variables (personnages narrateurs ou contamination de la voix narrative) et qui exhibe *a minima* le biais épistémologique bio-éthologique à l'œuvre dans les textes. Ex : protagonistes zoologues de *Being Dead*, biologistes et neurobiologistes chez Michel Houellebecq et Kurt Vonnegut, éthologues chez Boyle, etc.

2) l'initiative autoritaire de la voix narrative qui revendique une démarche sélective et assume ainsi un modèle elliptique (ou focalisant) de représentation. C'est par exemple explicitement le cas du *Journal d'un corps* dans lequel le narrateur exclut les champs social, politique, psychologique, etc. de son récit ; ou de la résistance au récit biographique manifestée par Michael et respectée par le narrateur de *Life and Times*.

Par ailleurs, si l'histoire littéraire – notamment française, et dans une moindre mesure anglo-saxonne – a l'habitude de présenter les expérimentations modernistes et structuralistes du XX^e siècle comme le moment d'une rupture décisive concernant la poétique du personnage, les analyses effectuées dans ce premier chapitre permettent d'envisager la possibilité d'un autre découpage. Selon ce dernier, modernisme et nouveau roman se situeraient plutôt dans une forme de continuité eu égard aux poétiques réalistes avec lesquelles ils prétendaient rompre dans la mesure où en surdéterminant la conscience et/ou le langage, ils confirmaient (voire hyperbolisaient) le geste de détermination par *propres de l'homme* qui donnait déjà au personnage des siècles précédents son contenu. Dans un essai intitulé *Animal Characters: Nonhuman Beings in Early Modern Literature*, Bruce Boehrer avance ainsi l'hypothèse que le concept même de personnage s'est développé dans la littérature narrative de façon à maintenir et perpétuer la distinction ontologique entre humains et non-humains. Érigeant la formulation du *cogito* cartésien en césure fondamentale par laquelle se trouve promu « a sense of personal

identity as singular and doubtful [...], privileging mind over body and interior over exterior¹ », et arguant que la littérature des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles indexe sur cette nouvelle compréhension du sujet sa conception du personnage, Boehrer soutient ainsi l'idée d'une poétique moderne « complice » de la thèse de l'exceptionnalisme humain :

Hence we may recognize this notion of character, in its originary Cartesian moment, as an instrument for defining and maintaining the species barrier. [...] Descartes's principles [...] paved the way for new literary techniques of representing the human, techniques that in turn proved essential in consolidating the species distinction on which they were based².

Pour le critique qui justifie par là son recours à une notion pré-cartésienne de « caractère³ » et le choix corollaire de se concentrer sur un corpus de textes produits entre les années 1400 et 1700 dont il étudie les personnages animaux, la littérature narrative postérieure à cette période aurait ainsi en réalité suivi un agenda cartésien. Si du temps de Shakespeare régnait un état de « crise des distinctions », Descartes résout celle-ci par sa théorisation de l'exceptionnalisme humain et ce faisant « creates a new purpose for literary activity – that of drawing and redrawing the species boundary through the elaboration of literary character as defined by the revelation in words of a distinctive personal interiority⁴. »

De ce point de vue, les propositions des avant-gardes littéraires apparaissent en réalité comme non dénuées de conservatisme, et semblent avoir fait écran à la saisie d'un bouleversement plus radical de la notion de personnage dont les poétiques mettant en avant une condition organique commune étaient, moins spectaculairement, porteuses. De fait, la réélaboration de la compréhension (au sens d'intension sémantique) de la notion de personnage telle que nous venons de l'étudier constitue un geste d'autant plus fondamental qu'il en ouvre également l'extension au-delà des seules figures humaines (ou anthropoïdes).

¹ Bruce Boehrer, *Animals Characters*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2010, p. 9. Nous traduisons : « un sens de l'identité personnelle comme singulière et incertaine [...], privilégiant l'esprit sur le corps, et l'intérieur sur l'extérieur ».

² *Ibid.*, p. 9. Nous traduisons : « Il est ainsi possible de reconnaître dans cette conception du personnage – qui trouve son origine dans la pensée cartésienne – un instrument qui établit et entretient la frontière spéciste [entre humains et non-humains]. [...] Les axiomes de Descartes [...] ont ouvert la voie à de nouvelles techniques littéraires de représentation de l'humain, techniques qui se sont à leur tour avérées essentielles pour la consolidation de la distinction sur laquelle elles étaient fondées. »

³ Boehrer définit cette notion pré-cartésienne du personnage comme aristotélicienne et théophrastienne, relevant d'un geste qui crée et classe des types en isolant des traits de caractères attribués aussi bien à l'humain qu'à d'autres espèces animales. Le courage va ainsi au lion comme au roi, la douceur aux femmes comme aux femelles, etc. Notons que le « character » anglais ne dissocie pas comme le français la notion de caractère et celle de personnage.

⁴ *Ibid.*, p. 10. Nous traduisons : Descartes « fournit à la création littéraire une nouvelle fin : celle de tracer et retracer la frontière spéciste *via* l'élaboration de personnages fictionnels conçus comme l'exposition dans la langue d'une intériorité personnelle et séparée ».

CHAPITRE 2

DÉCENTRER (EN EXTENSION) : LA PROMOTION DE PERSONNAGES NON-HUMAINS

Amorce. L'abolition d'un privilège.

S'il est vrai que la littérature narrative occidentale est profondément marquée, au moins depuis le XVII^e siècle et le développement du roman moderne, par un anthropocentrisme qui d'une part conduit au privilège quasi-absolu de la représentation de figures humaines et de leurs actions, d'autre part à l'association corollaire de la notion de personnage à celle d'humain ; le développement des théories évolutionnistes et leur propagation sous la forme narrative qui est encore celle des sciences de la nature au XIX^e siècle promeuvent à l'inverse un modèle diégétique exclusif à l'égard de l'Homme. Comme le relève en effet Gillian Beer : « Lyell, and later Darwin, demonstrated in their major narratives of geological and natural history that it was possible to have plot without man – both plot previous to man and plot even now regardless of

him¹. » De ces grands récits retraçant l'histoire de la Terre ou de la vie, l'humain est évincé en un geste qui consistait *de facto* à remettre en cause l'indexation de toute poétique narrative sur la mise en scène d'instances anthropoïdes, telle qu'elle semblait alors convenue en littérature. Or si force est de constater que pareil décentrement ne connut d'abord que des effets limités au sein de la production littéraire dix-neuviémiste, y compris chez les romanciers parmi les plus concernés par la révolution darwinienne², nous nous proposons d'explorer dans ce chapitre la façon dont le corpus étudié (plus tardif) s'engage pour sa part nettement dans la remise en cause des *habitus* anthropocentriques du récit de fiction en multipliant la mise en scène de « personnages non-humains » marginalisant relativement la présence des figures anthropoïdes.

Sous son apparente simplicité, pareille démonstration dissimule néanmoins des enjeux poétiques mais aussi théoriques complexes. Ainsi la formule même de « personnage non-humain » est-elle loin d'aller de soi – comme en témoigne par exemple l'extrait suivant, emprunté à la narratologue allemande Mieke Bal qui justifie dans *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* son choix de réserver aux figures humaines ou humanisées d'un texte le terme de *character*, appelant seulement acteurs ou agents toute entité non-anthropomorphique :

I use the term *character* for the anthropomorphic figures provided with specifying features the narrator tells us about. Their distinctive characteristics together create the effect of a character. [...] a character is the effect that occurs when a figure is presented with distinctive, mostly human characteristics. In this view an actor in the fabula is a structural position, while a character is a complex semantic unit³.

Explicitant en réalité la compréhension spontanée de la notion de personnage telle qu'elle se manifeste encore aujourd'hui dans la plupart des travaux en littérature, la remarque de Bal permet aussi d'en cibler le biais tautologique anthropocentriste. En effet, il apparaît clairement ici que si une figure animale (non-humaine) n'est considérée susceptible de devenir un « personnage » qu'anthropomorphisée, c'est dans la mesure où est conçue comme anthropomorphisation toute inscription qui tendrait à l'ériger en instance signifiante complexe, via l'attribution de problématiques caractéristiques supposées « distinctives », propres à *Homo*

¹ Gillian Beer, *Darwin's Plots*, *op.cit.*, p. 17. Nous traduisons: « Lyell, et à sa suite Darwin, démontrèrent dans leurs grands récits d'histoire géologique et naturelle qu'il était possible de concevoir des intrigues sans l'homme – à la fois antérieures à lui et, même dans les temps présents, d'autres dans lesquelles il n'entrait en aucune part ».

² Voir dans notre introduction les justifications relatives au choix d'un corpus post 1900.

³ Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the theory of narrative*, Toronto, University of Toronto Press, 2009, p. 112-113. Nous traduisons : « J'utilise le terme de *personnage* pour désigner des figures anthropomorphes pourvues de caractéristiques spécifiques indiquées par le narrateur. C'est l'ensemble de ces caractéristiques distinctes qui génère l'impression d'un personnage. [...] un personnage est l'effet produit par le fait de dépeindre une figure en ayant recours à des caractéristiques spécifiques généralement humaines. Dans cette perspective un agent de la fable est une position structurelle, tandis qu'un personnage forme une unité sémantique complexe. »

sapiens. Or comme prend soin de le souligner Hans Jonas, le continuisme supposé par la thèse de l'ascendance commune, quoique trop souvent lu sous la forme d'un vecteur à sens unique retirant à l'humain son exceptionnalité pour le rabattre au rang de la bête, redonnait aussi en puissance aux formes de vie non-humaines nombre de qualités leur ayant été retirées pour assurer le monopole de leur possession à l'humain :

If man was the relative of animals, then animals were the relatives of man and in degrees bearers of that inwardness of which man, the most advanced of their kin, is conscious in himself. Thus after the contraction brought about by Christian transcendentalism and Cartesian dualism, the province of « soul », with feeling, striving, suffering, enjoyment, extended again, by the principle of continuous gradation, from man over the kingdom of life¹.

L'étude consacrée aux expressions des émotions chez l'animal publiée par Darwin à la suite de *The Descent of Man* manifestait pourtant ce point, qui reconnaissait explicitement aux chats, chiens, chevaux, singes et autres créatures un certain *logos* ainsi que des émotions et sentiments comme la haine, la tendresse, la joie, la fierté, la peur, la patience, la timidité, etc.² Il existe deux façons, de fait, d'abolir un privilège : en le déniait à ceux qui se trouvaient en jouir, ou en l'octroyant à ceux auxquels il était refusé.

Poser la question du « personnage non-humain », et en particulier celle du « personnage animal » sur laquelle nous nous concentrerons majoritairement dans les pages suivantes, implique ainsi de se confronter en réalité à une double interrogation. La première, inhérente surtout à la tradition littéraire occidentale, consiste à examiner la possibilité et les conditions selon lesquelles les personnages représentés le sont en tant qu'animaux et non pas, selon la formule de Susan McHugh, comme « metaphors or humans-in-animal-suits³ » tels que les fables nous ont habitués à les lire. La seconde exige de s'interroger sur les moyens poétiques

¹ Hans Jonas, *op. cit.*, p. 57. Trad. p. 67-68 : « Si l'homme était apparenté aux animaux, alors les animaux étaient apparentés à l'homme par degrés porteurs de cette intériorité dont l'homme, le plus avancé de leurs parents, est conscient en lui-même. Ainsi après la contraction amenée par le transcendentalisme chrétien et le dualisme cartésien, la province de l'« âme », avec le sentiment, l'effort, la souffrance, la joie, se répandit à nouveau, à partir de l'homme, grâce au principe de gradation continue, sur le règne de la vie. » Dès la fin des années 1880, la parution dans le monde anglo-saxon de plusieurs articles interrogeant de différentes manières la nature de la vie intérieure des animaux permet néanmoins de nuancer l'image de semblable retard dans la reconnaissance du prestige gagné au cours de la révolution darwinienne par les animaux non-humains. Dans sa postface au *Mark Twain's Book of Animals* (Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 2009, p. 259-260), Shelley Fisher Fishkin écrit ainsi : « The ferment over animal intelligence and emotions that Darwin's work helped spark prompted an explosion of articles in the popular press. During the last two decades of the nineteenth century and the first decade of the twentieth, popular journals ran articles with titles such as "Are the Lower animals approaching man?" (1887), "The intelligence of Animals" (1889, 1890, 1891); "A dog's Humanity" (1891), "Animal training and animal intelligence" (1891), "Is Man the Only reasoner?" (1891), [...] "Animal Emotions" (1902), "Animal individuality" (1904), "What do animals know?" (1904-1905) ».

² Voir Charles Darwin, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, *op. cit.*

³ Susan McHugh, *Animal Stories. Narrating Across Species Lines*, *op. cit.*, p. 212. Nous traduisons : « des métaphores ou des humains-déguisés-en-animaux ».

par lesquels ces figures supportent la construction d'un effet-personnage – agentivité, individualisation, représentation d'une vie intérieure complexe, etc. – et sur la question théorique de l'anthropomorphisme, ou non, de ces attributions textuelles.

Le chapitre qui vient propose ainsi, après un bref exposé de la multiplication des présences animales et de la critique explicite de l'anthropocentrisme des récits occidentaux modernes telles qu'elles se manifestent dans notre corpus d'étude (I), de se concentrer d'abord sur la question de la dé-symbolisation et de la dé-métaphorisation des figures non-humaines (II). Seront ensuite explorées les modalités narratives mobilisées afin de représenter ces dernières en tant que « sujets » à part entière, ainsi que la question afférente de leur anthropomorphisme (III). Enfin, nous reviendrons sur certaines résistances que la figuration de subjectivités non-humaines est susceptible d'opposer à la pratique narrative, notamment dès lors qu'est pris en considération le logocentrisme impliqué par le medium littéraire (IV).

Si les œuvres de Lawrence nous serviront à nouveau d'exemple inaugural d'un point de vue chronologique, et que les textes de l'écrivain américain T. C. Boyle marginalisés dans le chapitre précédent se trouveront cette fois privilégiés ; les développements à suivre seront en outre l'occasion d'introduire l'œuvre de l'écrivain français contemporain Éric Chevillard particulièrement marquée par les problématiques ici envisagées. Les textes de Lispector, Vonnegut, Coetzee et Houellebecq, appuieront quant à eux à nouveau nos démonstrations de manière plus périphérique.

I. LA MULTIPLICATION DES PRÉSENCES ANIMALES ET LA CRITIQUE DE L'ANTHROPOCENTRISME DE LA LITTÉRATURE

1.1. Les débuts anglo-saxons et la généralisation vingtiémiste

Dès la fin du XIX^e siècle et dans un contexte profondément marqué par la popularisation des travaux de Darwin, le monde anglo-saxon voit se développer une littérature qui met en scène des héros animaux dotés de caractères propres, voire adopte leurs points de vue, en une veine sentimentaliste et empathique associée à l'émergence de mouvements sociaux contre la cruauté envers les animaux. Les œuvres d'Anna Sewell (Grande-Bretagne), et notamment la célèbre autobiographie équine qu'elle fait paraître en 1877 sous le titre *Black Beauty*, sont emblématiques de ce mouvement et lancent une véritable mode. En 1893, la romancière canadienne Margaret Marshall Saunders publie ainsi à son tour l'autobiographie d'un fox terrier intitulée *Beautiful Joe* (posant ainsi un précédent à l'autobiographie canine dont Woolf

reprendra le principe avec *Flush* en 1933) ; tandis qu'aux États-Unis Ernest Thompson Seton fait paraître un recueil de nouvelles inspirés de son expérience naturaliste – *Wild Animals I Have Known* (1898) – dans lequel il raconte notamment l'histoire de loup Lobo que les studios Disney adapteront au cinéma en 1962. Le tournant du siècle est encore marqué outre-Atlantique par la parution des œuvres de William J. Long dont le recueil *School of the Woods* (1902) se concentre sur l'éducation dispensée par différents animaux à leur progéniture et s'émancipe ainsi d'une représentation strictement instinctuelle des figures non-humaines ; de même que par le succès croissant rencontré par les récits de Jack London (*The Call of the Wild*, 1903 ; *White Fang*, 1906) ou encore de Mark Twain qui, grand lecteur de Darwin et Haeckel, multiplia durant les quinze dernières années de sa vie les récits mettant en scène des héros animaux et critiquant le traitement qui leur était réservé par les humains¹. Le phénomène est en réalité si conséquent qu'il déclencha dans la première décennie du XX^e siècle ce qu'il est désormais convenu d'appeler la « nature fakers controversy² ». Initiée par le naturaliste John Burroughs qui reprochait à cette littérature nouvelle de donner une image contrefaite des animaux non-humains en les dotant de sentiments et de pensées, elle vit s'opposer sur cette question divers acteurs du monde des sciences et de la littérature, et jusqu'au président Theodore Roosevelt. Nous y reviendrons plus loin dans ce chapitre.

Si l'Europe continentale n'est pas le théâtre de pareils éclats, la recherche zoo-critique contemporaine qui en revisite aujourd'hui le canon littéraire tend néanmoins à mettre en lumière des œuvres ayant également participé à ébranler l'anthropocentrisme traditionnel de la fiction narrative. L'œuvre de Kafka (et en particulier *La Métamorphose* ou des nouvelles comme « Rapport pour une académie » et « Le terrier³ ») est ainsi par exemple aujourd'hui largement relue du point de vue des présences animales qui la peuplent⁴ ; tandis qu'en France les textes de Giono ou Genevoix⁵ font l'objet d'une attention renouvelée en tant qu'ils témoignent du développement d'une littérature animale française dès la seconde moitié du XX^e siècle. En réalité, la littérature occidentale se voit aujourd'hui partout réévaluée de façon similaire⁶ de

¹ Voir en particulier « Man's Place in the Animal world » (1896), « A dog's tale » (1903), et « A Horse's Tale » (1906). Sur l'engagement de Twain envers « la question animale » à partir des années 1890, voir Shelley Fisher Fishkin (dir.), *Mark Twain's Book of animals*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 2010.

² Littéralement, la controverse concernant ceux qui falsifient la nature.

³ Tous textes dont nous retrouverons incidemment la trace dans les œuvres de John Maxwell Coetzee. Voir infra.

⁴ Voir par exemple l'ouvrage collectif intitulé *Kafka's Creatures: Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings* (Marc Lucht et Donna Yarri (dir.), Lanham, Lexington Books, 2010) ou encore les travaux d'Axel Goodbody, et notamment son article « Animal Studies: Kafka's Animal Stories », *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*, Berlin, de Gruyter, 2016, p. 249-272.

⁵ Voir les travaux d'Anne Simon, Alain Romestaing et Nicolas Picard.

⁶ Voir par exemple les travaux de Serenella Iovino sur Italo Calvino et Anna Maria Ortese, de Maria Esther Maciel sur Borges, Lispector et Guimarães Rosa, ou encore ceux de Ann-Sofie Lönngren sur la littérature scandinave.

sorte que la « volonté croissante d'inscrire l'humain dans le contexte d'autres formes de vie et un désir de comprendre ou de partager l'existence d'autres animaux que nous-mêmes¹ » apparaît de plus en plus comme une tendance générale de la production narrative vingtiémiste.

Notre corpus d'étude témoigne largement de cette prolifération animale dans la littérature du XX^e siècle, comme de la variété de ses manifestations. La production de D. H. Lawrence est ainsi marquée à partir des années 1920 par une multiplication des figures animales, les titres de ces récits, essais et poèmes manifestant dans l'ensemble l'attrait grandissant de l'écrivain pour le non-humain. Songeons ainsi à « *The Fox* » (1922) ; *Beasts, Birds and Flowers* (1923) ; *Kangaroo* (1923) ; *Reflections on the Death of a Porcupine* (1925) ; « *The Flying Fish* » (1925) ; *The Plumed Serpent* (1926), etc. L'histoire de *A Paixão segundo G. H.* est pour sa part une mise en scène en huis-clos de la rencontre entre la narratrice et un cafard, tandis que les nouvelles de cette romancière brésilienne qui écrivait que « *ter contato com a vida animal [era] indispensável à [sua] saúde psíquica*² » bruissent partout de la présence de poules, poissons, taureaux et autres animaux domestiques³. De façon plus contemporaine, l'œuvre de John Maxwell Coetzee se montre également profondément marquée par la question des animaux, notamment abordée d'un point de vue politique, philosophique et moral dans *The Lives of Animals*⁴ ; tandis qu'en France l'écrivain Michel Houellebecq manifeste de façon moins souvent commentée un intérêt similaire. Dès son premier roman en effet, l'écrivain avait ainsi mis en scène un héros auteur de fictions animalières, tandis que *La Possibilité d'une île* accorde au chien Fox une place centrale. Houellebecq, en outre, siège au jury du prix littéraire de l'association 30 millions d'amis, organisme auprès duquel il s'est explicitement engagé pour la protection des animaux. Enfin, les nouvelles de l'écrivain américain Tom Coraghessan Boyle regorgent de personnages animaux dont quelques figures particulièrement distinguées – Konrad le chimpanzé de « *Descent of Man* », le célèbre colley Lassie dont l'histoire est revisitée dans « *Heart of a champion* » – seront par la suite plus longuement examinées.

¹ Lucile Desblaches, *La Plume des bêtes. Les animaux dans le roman*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 84.

² Clarice Lispector, *Um Sopro de Vida*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1978, p. 57. Nous traduisons: « être en contact avec la vie animale [était] indispensable à [sa] santé psychique ». Pour l'anecdote, on retiendra que le véritable prénom de l'autrice, Chaya, signifie en hébreu « vie », « animal ».

³ Voir par exemple le recueil *Laços de Família*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1960.

⁴ La publication de ce dernier ouvrage dans lequel, selon Don Randall, Coetzee ouvre « the ethical bounds of human community, by envisioning animals as fellow beings deserving the consideration and protection that more typically are accorded only to the human being » (Don Randall, « The Community of Sentient Beings: Ecology in *Disgrace* and *Elizabeth Costello* », *ESC*, 33 /1-2, 2007, p. 209-225, p. 209), a favorisé le développement d'une critique attentive à la question des droits des animaux chez l'écrivain sud-africain; la parution subséquente de *Disgrace* (1999) puis *Elizabeth Costello* (2003) ayant confirmé de fait semblable préoccupation chez ce dernier. Dans ce chapitre qui se focalise sur la question poétique du personnage animal, ces œuvres ne seront néanmoins que marginalement évoquées.

Avant que d'envisager les problèmes poétiques posés par la question de la représentation narrative de ces figures non-humaines, nous avons néanmoins choisi de commencer par présenter brièvement des exemples issus de l'œuvre de trois auteurs contemporains (français, anglais, américain) qui se jouent explicitement de la tradition anthropocentrique dont ils sont en tant qu'écrivains – et nous avec en tant que lecteurs – les héritiers, exprimant ce faisant de façon plus ou moins patente mais toujours indubitable l'avènement de sa caducité.

1.2. De l'intrigue à la phrase : trois exemples contemporains de décentrement (Éric Chevillard, Jim Crace et Kurt Vonnegut)

Il est peu de sujets qui irritent avec autant de constance la plume de l'écrivain français contemporain Éric Chevillard que celui de l'égo-anthropocentrisme de la littérature. Sur son blog ou à l'occasion de chroniques littéraires¹, dans ses essais ou ses récits, il est rare que quelques lignes ne soient pas écrites qui déplorent « l'ennui de ces pages où jamais ça ne rugit ni ne hennit ni ne barrit ni ne cacarde² » ; témoignant de ce que, dans la détestation affichée de l'écrivain pour la tradition romanesque, sa lassitude pour les sempiternelles histoires d'hommes tient une bonne part :

Le roman est la littérature de l'homme seul au monde. Il accrédite cette utopie sinistre. Ni hyène ni fourmi ni hérisson ni poulpe. Et je ne parle même pas du tangara doré. L'animal n'existe que comme gibier dans le roman, comme jambon. Toutes ces histoires d'hommes, encore et toujours, quel ennui – est-il impossible de faire advenir autre chose que l'homme (ce vieux bonhomme) dans la langue³ ?

Apparaît ici assez clairement l'une des tâches que s'est assigné Chevillard : celle de donner au non-humain un droit de cité narratif, et de redonner à l'animal une dignité sinon morale du moins littéraire, l'écrivain allant jusqu'à confesser un tropisme excessif en la matière : « Les animaux sont pour moi des métaphores vivantes. J'en abuse un peu, c'est vrai. [...] Ils m'offrent

¹ Voir par exemple la recension par l'écrivain du *Bestiaire Magique* de Dino Buzzati à l'occasion de laquelle Chevillard n'oublie pas d'égratigner en préalable « cette littérature anthropocentriste [qui] néglige de belles et pittoresques figures et nous isole encore un peu plus parmi les créatures de ce monde, comme si l'être humain s'était juré de jeter une à une par-dessus bord toutes les bêtes embarquées avec lui dans l'arche. » (Éric Chevillard, « L'arche de Dino », *Le monde des livres*, 1er mars 2012) ; ou encore ce paragraphe publié dans le troisième volume de *L'Autofictif* dans lequel l'auteur s'émerveille ironiquement du succès des romanciers en matière d'éradication animale : « Mes confrères parviennent presque tous à écrire des livres sans animaux. [...] J'admire le travail, cette éradication totale de toutes les espèces qui nous disputent indûment notre territoire. Chasseurs, pêcheurs, braconniers, trappeurs et dératiseurs, laissez donc plutôt œuvrer les vrais professionnels : les romanciers. » (Éric Chevillard, *L'Autofictif père et fils. Journal 2009-2010*, Talence, L'Arbre vengeur, 2011, p. 115.)

² Éric Chevillard, *Le Désordre Azerty*, Paris, Minuit, 2014, p. 21.

³ Éric Chevillard, « Portrait craché du romancier en administrateur des affaires courantes », *R de réel*, vol.1, sept-oct. 2001, en ligne : <http://rdereel.free.fr/volIJZ1.html> [vérifié janvier 2018].

des fables toutes faites¹. » Rejetant le solipsisme humain et reconnaissant « aux animaux le droit d'être là² », Chevillard s'attache ainsi à faire de ses propres textes des lieux peuplés de créatures en tous genres, bestiaire immense dont les membres sont loin de se limiter aux seconds rôles.

Du hérisson, publié par l'auteur en 2002, constitue de ce point de vue un exemple particulièrement parlant. En effet, le texte raconte la façon dont son narrateur, écrivain de profession sur le point de rédiger son autobiographie, se voit empêché dans cette ambition par l'apparition sur sa table de travail d'un hérisson inamovible : « Pour une fois que j'envisageais d'écrire de façon plus confidentielle, d'évoquer des souvenirs personnels [...], voici qu'un hérisson naïf et globuleux vient parasiter ma confession autobiographique déchirante³. » Finalement, l'animal au centre de l'espace diégétique comme du texte (l'expression « hérisson naïf et globuleux » est présente dans chaque paragraphe) devient le point de fixation principal du récit qui tient autant du traité d'histoire naturelle que de la confession intime et se met, de l'aveu même du narrateur, à « ressembler fastidieusement à une monographie du hérisson naïf et globuleux⁴ ». De fait, s'interroge ce dernier, « n'y a-t-il pas davantage de choses à dire sur le hérisson naïf et globuleux posé là sur ma table que sur moi⁵ ? » Le texte met alors explicitement en scène le privilège accordé par l'écrivain à l'énoncé zoographique au détriment de l'articulation autobiographique et au-delà, anthropo-graphique (dès lors qu'un humain prend la plume pour la raconter la vie d'un de ses congénères, ne s'agit-il pas dans une certaine mesure d'un geste de fait *auto*-biographique ?).

L'on retrouve dans le roman de Jim Crace une concurrence similaire entre écriture de la vie humaine et de la vie animale dans la mesure où le livre alterne des chapitres centrés sur le nouage de la passion amoureuse entre Joseph et Celice, et d'autres au sein desquels les deux héros humains réduits à l'état de cadavre cèdent la place à des protagonistes animaux, dont la vie seule occupe désormais le devant de la scène. Ce faisant, le récit confirme alors le discours tenu par le personnage de Joseph lui-même à ses étudiants de biologie à l'université, et consistant précisément à relativiser l'importance d'*Homo sapiens* au profit d'organismes plus petits mais plus résistants :

“Whatever philosophical claims we might make for ourselves, human kind is only marginal. We hardly count in the natural orders of zoology. We'll not be missed,” Joseph, in a rare display of scientific passion, had told a student at the Institute when he had been too dismissive of the earth's smaller beings. “They might not have a

¹ Éric Chevillard, « Le monde selon Crab », entretien avec Richard Robert, *Les Inrockuptibles*, 47, juillet 1993, en ligne : https://www.eric-chevillard.net/e_lemondeseloncrab.php [vérifié février 2018].

² Éric Chevillard, *Du hérisson*, Paris, Minuit, 2012 (2002), p. 110.

³ *Ibid.*, p.13.

⁴ *Ibid.*, p. 166.

⁵ *Ibid.*, p. 143-144.

sense of self, like us. Or memory. Or hope. Or conscience. Or fear of death. They might not know how strong and wonderful they are. But when every human being in the world has perished, and all our sewerage pipes and gas cookers and diesel engines have fossilized, there will still be insects¹”.

De ce point de vue, la mort des deux entomologistes contraints de fait à passer le relai à des organismes supposés inférieurs en tant que personnages du récit fait figure d'*exemplum* poétique du discours théorique professé.

Or renforçant cette éviction diégétique, le texte se joue en outre à plusieurs reprises, discrètement mais sûrement, de l’anthropocentrisme de nos habitudes aussi bien de lecture que de narration, distinguant nettement son propre texte de ces dernières. Le chapitre six de *Being Dead*, décrivant l’arrivée sur la « scène du crime » des myriades de créatures (mouettes, crabes, mouches, etc.) qui se succéderont auprès des cadavres six jours durant, débute par exemple ainsi :

The bodies were discovered straight away. A beetle first. *Claudatus maximi*. A male. Then the raiding parties arrived, drawn by the summon of fresh wounds and the smell of urine: swag flies and crabs [...]. Then a gull. No one, except the newspapers, could say that “There was only Death amongst the dunes, that summer’s afternoon²”.

La tournure passive de la première phrase ainsi que la césure de sa ponctuation finale introduisent ici un court laps de temps durant lequel le lecteur supplée l’information délivrée en attribuant spontanément la découverte des corps à un personnage *humain*. La mention immédiatement subséquente du scarabée – explicitement travaillée pour susciter un effet de chute (brèves phrases nominales juxtaposées et rythme ternaire) – constitue dès lors un démenti tacite qui a pour effet de révéler le biais de lecture qu’il vient corriger, à savoir notre propension à considérer l’agentivité narrative comme un privilège humain. Par la suite, la citation (proleptique ou fantasmée) d’un compte-rendu journalistique du meurtre permet au narrateur d’inscrire explicitement son propre discours contre un modèle narratif anthropocentriste. Tout récit qui, à l’inverse de celui que le narrateur est en train de développer, amalgamerait l’absence

¹ Jim Crace, *Being Dead*, op. cit., p. 86. Trad. p. 124 : « “Quelque revendication philosophique que nous entretenions pour nous-mêmes, le genre humain n’est que marginal. Nous ne comptons guère dans les ordres naturels de la zoologie. Nous ne manquerons à personne”, dit un jour Joseph dans une de ses rares manifestations de passion scientifique, à une étudiante de l’institut qui montrait trop de mépris envers les êtres les plus petits de la planète. “Ils n’ont peut-être pas le sens de leur identité, comme nous. Ou la mémoire. Ou l’espoir. Ou la conscience. Ou la peur de la mort. Ils ne savent peut-être pas combien ils sont forts et merveilleux. Mais quand tous les êtres humains de la planète auront péri, quand toutes nos plomberies d’égouts et gazinières et moteurs diesel seront fossilisés, il y aura encore des insectes. ” »

² *Ibid.*, p. 36. Trad. p. 54 : « Les corps furent découverts immédiatement. Un coléoptère d’abord, *Claudatus maximi*. Un mâle. Puis arrivèrent les pillards, convoqués par les blessures toutes fraîches et l’odeur d’urine : mouches de charogne et crabes [...]. Puis une mouette. Personne, sauf les journalistes, ne pouvait prétendre qu’“il n’y avait que la mort dans les dunes, par cet après-midi d’été”. »

d'êtres humains à une absence *absolue* est ici stigmatisé comme une prise de parole falsificatrice et illégitime : « No one [...] could say ».

Il est intéressant de relever qu'un procédé similaire se retrouve chez Éric Chevillard de façon à la fois plus feutrée – dans son expression – et plus emphatique – dans sa logique. Dans *Sans l'orang-outan*, récit publié en 2007 dans lequel Chevillard imagine l'extinction des grands singes, le narrateur ne cesse en effet de se référer au monde dans lequel les humains vivent seuls désormais comme aux « terres abandonnées » (une vingtaine d'occurrences), sans complément d'agent. La formule fait alors signe vers une désertion sans restriction alors même que la fable établit que seuls les grands singes ont effectivement disparu. La persistance de la présence humaine se trouve ainsi reléguée à l'état de quantité négligeable, et négligée puisque pas même exprimée dans le discours du narrateur. Là où la langue de Crace dénonçait la marginalisation du non-humain, celle de Chevillard force donc celle de l'humain, comme pour venger les autres créatures de cet anthropocentrisme qui règle si coutumièrement la focalisation de nos discours que nous n'en percevons plus le caractère excluant. Dans *Oreille rouge*, cette habitude servira encore par exemple comme chez Crace de véritable piège pour le lecteur. Décrivant en effet la balade de son personnage dans une savane africaine, le narrateur écrit :

Il pédale maintenant entre les cases minuscules et parfaites d'un village non répertorié sur sa carte qui s'étend de part et d'autre de la piste, annexant les champs sans susciter la colère des paysans qui auraient vite fait pourtant de le raser avec une pioche ou une pelle mais le laissent au contraire gagner du terrain sur leurs plantations et multiplier ses habitations minuscules et parfaites, ayant une bonne raison de ne pas intervenir. Leurs poulets sont très friands de ces termites¹.

L'emploi initial du terme « village » ainsi que la description de celui-ci comme un lieu rigoureusement organisé et construit enclenche ici dans l'esprit du lecteur une implémentation spontanée consistant à se représenter un habitat humain. Seule la dernière phrase vient démentir cette interprétation en identifiant les lieux comme une termitière, délivrant par la même occasion la clé du mystère esquissé dans le paragraphe précédent (l'absence de résistance des paysans aux prétentions territoriales de leurs voisins). Suite à cette chute, la mention des poulets creuse encore un peu plus l'écart entre l'image que le lecteur a malicieusement été encouragé à s'imaginer et celle que le texte dépeignait en réalité : le savoir écologique des paysans mis en scène, conscients des chaînes alimentaires et aptes à les maîtriser à leur avantage, souligne par contraste le caractère réducteur de la vision spontanée du lecteur *in fine* renvoyé aux limites de la perspective selon laquelle il appréhende le monde.

¹ Éric Chevillard, *Oreille Rouge*, Paris, Minuit, p. 122.

À chaque fois, une articulation narrative non anthropocentriste s'est ainsi frayé une voie dans le texte pour rappeler que les humains ne sont pas, littéralement, les seuls habitants des lieux : leur absence ne suffit pas à rendre une plage déserte (*Being Dead*), ni leur présence à peupler des terres désertées par l'animal (*Sans l'orang-outan*), tandis que toute mention d'un habitat n'implique pas nécessairement que le domicilié appartienne au genre *Homo sapiens* (*Oreille rouge*). Chez Crace comme chez Chevillard – qui déclarait explicitement lors d'un entretien à propos des animaux non-humains : « j'ai la conscience très vive que ce monde leur appartient tout autant qu'à l'homme¹ » – se voit ainsi affirmée la nécessité de reconnaître la présence ici-bas d'animaux non-humains, et de signifier celle-ci linguistiquement.

Chez l'écrivain américain Kurt Vonnegut enfin, le schème de la succession animale après exclusion diégétique des humains se trouve radicalisé par l'intrigue apocalyptique qui postule la disparition d'*Homo sapiens* au profit d'une post-humanité pisciforme. Or tout se passe comme si cette évolution produisait une mutation biocentrique de la voix du narrateur ayant été témoin du destin de marginalisation de son espèce au moment où il en entreprend le récit rétrospectif. Dès le premier chapitre en effet, et alors qu'il ne s'agit que de planter le décor d'une intrigue dont le lecteur ignore tout encore, le texte affiche ses distances d'avec l'anthropocentrisme narratif coutumier : « When human beings discovered those islands, there were already geckos and iguanas and rice rats and lava lizards and spiders and ants and beetles and grasshoppers and mites and ticks in residence, not to mention enormous land tortoises². » Alors même que le propos consiste à nouveau, faisant écho au récit de Crace, à relativiser l'importance temporelle de l'existence de l'espèce humaine en accordant cette fois la préséance à d'autres animaux (« already ») ; les noms de ces derniers énumérés en une longue accumulation gonfle l'apodose de la phrase de sorte que s'affirme entre eux et les « human beings » mentionnés seulement au sein de la subordonnée temporelle une dissymétrie à la fois syntaxique (subordonné *versus* principale) et quantitative. Rongeurs, reptiles, insectes et tortues géantes préemptent alors linguistiquement la narration dès son ouverture. Ce phénomène de décentrement sera par la suite récurrent, apparaissant comme un véritable trait distinctif de la voix narrative. Ainsi, décrivant le lâcher des deux bombes par lesquelles le Pérou déclare la guerre à l'Équateur, précipitant incidemment l'embarquement des membres de la future colonie

¹ Éric Chevillard, « Éric Chevillard : Choir. Entretien avec Roger Michel-Allemand », *Analyses* 5.1, hiver 2010, p. 149-162, p. 154.

² Kurt Vonnegut, *Galápagos*, *op. cit.*, p.11. Trad. p. 13-14 : « Lorsque les humains les avaient découvertes, elles étaient déjà peuplées de geckos, d'iguanes, de rats des rizières, de lézards de lave – et encore d'araignées, de fourmis, de scarabées, de sauterelles, de mites et de tiques, sans parler de gigantesques tortues. »

de Santa Rosalia sur le *Bahía de Darwin*, le narrateur commente leurs effets respectifs en des termes à nouveau explicitement non-anthropocentriques :

The rocket which hit the airport [...] killed thousands of people and birds and dogs and cats and rats and mice and so on, who would otherwise have reproduced their own kind. The blast in the marsh killed only the fourteen crewmen and about five hundreds rats on the ship, and a few hundred birds, and some crabs and fish and so on¹.

Nous retrouvons ici le même effet de liste que précédemment, l'accumulation de la préposition « and » mettant en valeur sous la forme explicite d'adjonctions ces présences animales habituellement oubliées par les récits anthropocentriques. Prenant indifféremment en compte le sort des marins, des rats, des oiseaux ou encore des poissons, le procédé syntaxique permet alors à l'écrivain de remettre en question « the myopic arrogance of human [beings]² », geste critique identifié par Loree Rackstraw comme infusant la totalité de l'œuvre du romancier.

Vonnegut, Crace et Chevillard apparaissent ainsi comme trois écrivains animés par le projet de rappeler les animaux non-humains au cœur de la diégèse mais aussi de la phrase, et de donner à ces derniers un droit de cité sinon poétiquement prioritaire, du moins équivalent. La clôture de *Du hérisson* stipule ainsi : « dans ces pages, voyez vous-même, mon hérisson naïf et globuleux s'y prend comme je le dis pour creuser sa tanière³. » L'auteur, qui affirme donc que l'animal est désormais chez lui entre les pages du livre, joue en outre ici de la polysémie de l'adverbe « comme » et sur l'ambivalence de la relation logique – entre similitude et concomitance/causalité – qu'il signifie : le lecteur entendra ainsi simultanément que le hérisson fait sa tanière à la façon dont le narrateur l'a décrit, et qu'il la creuse en même temps que/ en vertu de l'énonciation de ce dernier.

¹ *Ibid.*, p. 172. Trad. p. 206 : « C'était par milliers [que la bombe] avait tué des gens, des oiseaux, des chiens, des chats, des rats, des souris et autres, qui, sans cela, auraient assuré la continuité de leurs diverses espèces. En explosant dans le marais, cette deuxième roquette ne tua guère que les quatorze membres de l'équipage et environ cinq cent rats à bord du navire. Plus quelques centaines d'oiseaux, de crabes et de poissons ici et là, plus...etc., etc. » La suite immédiate de l'extrait témoigne encore que la voix narrative n'est pas plus zoocentrique qu'anthropocentrique : « Mainly, though, it was an ineffectual assault on the very bottom of the food chain, the billions upon billions of micro-organisms who, along with their own excrement and the corpses of their ancestors, comprised the muck of the marsh. » (*Ibid.*). Trad. p. 206 : « L'affaire se révéla surtout attaque des plus inefficaces contre les premiers maillons de la chaîne alimentaire, et c'est à savoir ces milliards de milliards de micro-organismes qui, additionnés à leurs propres excréments et cadavres d'ancêtres, étaient les éléments constitutifs de la vase générale. »

² Loree Rackstraw, « Quantum leaps in the Vonnegut Mindfiels », in Kevin A. Boon (dir.), *At Millenium's End*, Albany, State University of New York Press, 2001, p. 49-63, p. 55. Nous traduisons : « l'arrogance myope des humains ».

³ Éric Chevillard, *Du hérisson*, op.cit., p. 239.

Ce que l'exemple de ces trois écrivains permet de rendre sensible, c'est ainsi la façon dont l'évaluation de l'anthropocentrisme d'un texte de même que sa remise en question implique d'en analyser aussi bien les détails poétiques et stylistiques que la structure diégétique globale. De façon générale et pour l'entreprise consistant à ébranler l'anthropocentrisme d'un texte, mettre en scène ou nommer l'animal non-humain ne suffit pas davantage que les déclarations d'intention (pas plus qu'écrire au sujet de la nature ne suffit à pouvoir se réclamer d'une poétique écologique). Outre la question de savoir *qui* accède au texte et à la figuration, il faut ainsi s'interroger sur la façon dont ce *qui* est représenté. Une scène de la nouvelle de T. C. Boyle intitulée « Descent of Man » précipite remarquablement les principales ambivalences qui marquent la question de la figuration de l'animal littéraire. Le chimpanzé Konrad, invité à dîner par sa « collègue » éthologue Jane, y réagit aux mauvaises nouvelles venues du Chili, de la Syrie ou encore de la Thaïlande annoncées par le journal télévisé. Grognant et gesticulant, il profère un discours silencieux que Jane traduit immédiatement dans les termes suivants :

Konrad says that “the pig oppressors’ genocidal tactics will lead to their mutual extermination and usher a new golden age...” – here she hesitated, looked up at him to continue (he was springing up and down on the couch, flailing his fists as though they held whips and scourges) – “...of freedom and equality for all, regardless of race, creed, color – or genus¹.”

Posant déjà l'épineuse question de la traduction d'une rationalité animale en un langage articulé humain – mettant ici explicitement en scène la ventriloquie nécessaire à l'inscription du discours du primate dans le texte – et celle afférente de l'anthropomorphisme, l'épisode expose encore le paradoxe suivant : alors même que le personnage animal se voit ici attribuer une capacité logique mise au service de la profération d'un laïus égalitariste inclusif prônant la fin de toutes les discriminations, spécisme compris ; la formule assimilant les oppresseurs à des « porcs » s'inscrit dans la tradition d'un usage métaphorique de l'animal, et ramène alors par la bande l'anthropocentrisme au cœur de son discours. C'est donc à la question des modalités selon lesquelles la narration littéraire est susceptible de représenter un véritable personnage animal qui échappe aux biais anthropocentriques, à commencer par celui de sa métaphorisation, que le reste du chapitre sera consacré.

¹ T. C. Boyle, « Descent of Man », *op. cit.*, p. 14. Nous traduisons : Konrad dit que “les tactiques génocidaires de ces porcs d'opresseurs vont les mener à s'exterminer mutuellement et précipiter un nouvel âge d'or...” – elle hésita un moment, leva les yeux sur lui pour continuer (il bondissait sur le canapé, faisant tourner ses poings comme s'il avait eu fouet et fléau d'arme en mains) – “...un temps de liberté et d'égalité pour tous, sans égards pour la race, les croyances, la couleur – ou l'espèce de chacun”. »

II. REPRÉSENTER L'ANIMAL « QUA ANIMAL » : VERS L'ÉMANCIPATION DES USAGES ET REPRÉSENTATIONS TROPOLOGIQUES

Dans l'introduction qu'elle rédige à son ouvrage intitulé *Animal Stories. Narrating across the Species Lines*, Susan McHugh rappelle la façon dont traditionnellement, « animals appeared as significant figures in English literature only strictly in terms of metaphor¹. » Le propos peut être étendu à l'histoire littéraire occidentale non anglophone – que l'on songe par exemple pour le cas français aux fables de La Fontaine ou aux contes de Perrault, aux bestiaires poétiques d'un Ronsard ou d'un Théophile de Viaud, ou encore à l'albatros de Baudelaire. Erica Fudge évoque ainsi pour décrire l'histoire culturelle de l'Occident dans son ensemble une tradition millénaire durant laquelle « animals were mere blank pages onto which humans wrote meaning² », selon une habitude avec laquelle elle invite néanmoins désormais à rompre en enjoignant la culture contemporaine à déshumaniser ses représentations de l'animal non-humain : « we lack a language at present in which we can think about and represent animals to ourselves *as animals*, in ways that are not metaphorical³ ». Or depuis le début du XX^e siècle, de plus en plus d'écrivains semblent s'être engagés dans la voie d'une dé-symbolisation et dés-allégorisation de l'animal littéraire, pierre de touche du développement d'une littérature véritablement non-anthropocentrique. Selon Rosi Braidotti en effet : « Animals are no longer the signifying system that props up humans' self projections and moral aspirations [...]. They have, rather, started to be approached literally⁴. » De fait, c'est par exemple d'une approche semblable – appelée « néo-littérale » par Braidotti – que se réclame le personnage fictif d'Elizabeth Costello – en l'occurrence porte-parole transparent de son créateur⁵ et figure emblématique d'une certaine tendance à la fois de la littérature contemporaine et du renouveau critique impulsé par les *animal studies*. Identifiant à plusieurs reprises sa prise de parole comme celle d'un écrivain, notamment par opposition au discours philosophique, le personnage

¹ Susan McHugh, *Animal Stories. Narrating Across Species Lines*, op. cit., p. 7. Nous traduisons : « Dans la littérature anglo-saxonne, les animaux apparaissent comme des figures de premier plan exclusivement sous la forme de métaphores ».

² Erica Fudge, « The History of Animals », H-network, 2009, en ligne : <https://networks.h-net.org/node/16560/pages/32226/history-animals-erica-fudge> [vérifié janvier 2018]. Nous traduisons : « les animaux étaient des pages blanches sur lesquelles les humains projetaient du sens ».

³ Erica Fudge, *Animal*, London, Reaktion Books, 2002, p. 12. Nous traduisons : « nous manquons actuellement d'un langage qui nous permette de penser et de nous représenter les animaux *en tant qu'animaux*, de manières qui ne soient pas métaphoriques. »

⁴ Rosi Braidotti « Animals, Anomalies, and Inorganic Others », *PMLA*, 124/2, mars 2009, Stanford, Stanford University Press, p.526-532, p. 528. Nous traduisons : « Les animaux ne sont plus ce système signifiant qui servaient de support aux auto-projections des humains et à leur aspirations morales [...]. Désormais, ils commencent à être considérés de façon littérale. »

⁵ Nous rappelons en effet que le texte de *The Lives of Animals* est issu de conférences données par J. M. Coetzee lui-même, ensuite retravaillées et insérées dans un cadre diégétique de fiction.

revendique en effet un *ethos* de la littéralité rechignant à l'abstraction et à l'allégorie, et choisissant délibérément de lire les animaux comme des animaux hors toute herméneutique symbolique : « like most writers, I have a literal cast of mind [...]. When Kafka writes about an ape, I take him to be talking in the first place about an ape; when Nagel writes about a bat, I take him to be writing, in the first place, about a bat¹ ». Chauves-souris et singes, affirme le personnage, sont là pour nous parler des chauves-souris et des singes, non de la nature de la conscience ou de l'expérience de la judaïté.

Les analyses qui vont suivre explorent la façon dont semblable geste de dé-symbolisation est poursuivi par les écrivains de notre corpus, et posent la question des vertus mais aussi des lacunes de la narration littéraire concernant la figuration de l'animal en tant qu'animal. Or si nous serons amenée à relever certaines limites des exemples choisis au regard de cet horizon, il doit être clair que notre objectif n'est nullement de distribuer d'hypothétiques bons et mauvais points. Pareille démarche normative nous apparaîtrait au contraire nécessairement absurde ne serait-ce que parce qu'elle ignorerait la légitimité pleine et entière de toute œuvre à mettre en scène des figures animales autrement que dans un but de *mimesis* réaliste, et alors même qu'il nous semble important de garder à l'esprit que le discours littéraire n'a pas pour vocation à être évalué selon les critères du vrai et du faux établis par le savoirs scientifiques qui lui sont contemporains. L'enjeu est plutôt ici en ce qui nous concerne d'explorer les innovations poétiques par lesquelles des écrivains des XX^e et XXI^e siècles se sont montrés susceptibles de produire des représentations littéraires de l'animal distanciées de l'anthropomorphisme et de l'anthropocentrisme dont ils étaient les héritiers, sans réduire à ce seul but l'ensemble de leur projet poétique. En outre, les analyses à suivre ont été conçues pour nous permettre de revenir de façon critique non seulement sur les textes littéraires étudiés mais encore sur les biais théoriques et terminologiques qu'en tant que critiques nous manifestons nous-mêmes dès lors que nous entendons nous emparer de ladite « question animale ».

¹ John Maxwell Coetzee, *The Lives of Animals*, *op. cit.*, p. 76. Trad. p. 106 : « comme tous les écrivains, j'ai une tournure d'esprit littérale [...]. Lorsque Kafka écrit au sujet d'un singe, je suppose qu'il entend avant tout parler du singe ; lorsque Nagel écrit au sujet d'une chauve-souris, je suppose qu'avant tout, il entend parler d'une chauve-souris. » Costello fait ici référence au célèbre article publié en 1974 par Thomas Nagel, « What is it like to be a bat ? », dans lequel le philosophe américain pointait les limites des approches physicalistes au problème de la conscience ; ainsi qu'à la nouvelle de Kafka intitulé « Rapport pour une académie » et dans laquelle un orateur prend la parole devant un parterre d'académiciens pour raconter sa métamorphose de singe en homme.

2.1. Dé-symbolisation, essentialisation et trope autotélique

2.1.1. St. Mawr : cheval platonicien ?

Dans un article intitulé « The animal in D. H. Lawrence: A struggle against Anthropocentrism », Jamie Johnson note comment « the original reception of *St. Mawr* criticized Lawrence's overuse of the animal as a subject in the novella¹. » Margot Norris, dans l'étude qu'elle consacre à une tradition artistique biocentrique inaugurée par les travaux de Nietzsche et Darwin, explicite sans doute les ressorts responsables de pareille réception lorsqu'elle fait de ce récit le parangon des efforts réalisés par l'écrivain britannique pour atteindre une représentation littéraire non anthropomorphique, non-anthropocentrique et non-symbolique de l'animal : « He treats the encoding of the animal as symbol, metaphor, or allegory, as an impoverishment and a denigration, and [...] he restores the animal *qua* animal to literature by liberating it from its tropological enslavement to the human² ».

De fait *St. Mawr*, personnage éponyme et équin du récit, se présente de prime abord comme une instance nettement individualisée. En effet, le cheval se trouve portraituré à plusieurs reprises, doté d'une histoire et d'une psychologie personnelles – *St. Mawr*, apprend-on, est originaire du pays de Galles, est âgé de « seven years and five months³ », et a sans doute subi par le passé des mauvais traitements expliquant qu'il soit « one of these temperamental creatures⁴ » (les informations délivrées à ce titre par le propriétaire de son écurie prennent la forme de véritables biographèmes psychanalytiques *via* la désignation de traumatismes déterminant l'identité présente de l'étalon⁵) – et par ailleurs pourvu d'une réelle agentivité dans la mesure où il est responsable à la fois de micro-événements comme la chute et la blessure de Rico, et de macro-événements puisqu'il précipite le départ de Lou et de sa mère outre-Atlantique.

Surtout, Lawrence en fait une figure résistant aux efforts d'interprétations symboliques que multiplient pourtant à son égard les personnages humains qui l'entourent. Qu'il s'agisse de

¹ Jamie Johnson, « The animal in D. H. Lawrence: A struggle against Anthropocentrism », in Simonetta de Filippis (dir.), *D. H. Lawrence: New Critical Perspectives and Cultural Translation*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2016, p. 145-163, p. 148. Nous traduisons : « les premiers critiques de *St. Mawr* fustigèrent le rôle accordé par Lawrence à l'animal, surreprésenté en tant que sujet dans la nouvelle ».

² Margot Norris, *Beasts of the Modern Imagination*, *op. cit.*, p. 17-18. Nous traduisons : « Il considère le codage de l'animal en symbole, en métaphore ou en allégorie comme un appauvrissement et un dénigrement, et [...] il rend pour sa part l'animal *qua animal* à la littérature, en le libérant de la servitude tropologique dans laquelle l'humain le maintenait. »

³ D. H. Lawrence, « *St. Mawr* », *op. cit.*, p. 28. Trad. p. 23 : « un peu plus de sept ans » [sic].

⁴ *Ibid.*, p. 29. Trad. p. 24 : « il a son caractère ».

⁵ Notons cependant que Mr. Saintsbury n'embrasse qu'avec distance ce modèle étiologique, critiqué pour son anthropomorphisme excessif : « If he was a human being, you'd say something had gone wrong in his life. But with a horse it's not that, exactly. » (*Ibid.*, p. 29). Trad. p. 24 : « Si c'était un être humain, je dirais qu'il lui est arrivé quelque chose. Mais avec un cheval, ce n'est pas tout à fait pareil, pas exactement. »

Lou, de son mari Rico, de sa mère ou de la haute société londonienne qu'ils fréquentent ; nombreux sont en effet les personnages qui tentent de donner à l'étalon un sens métaphorique. Dans leurs discours, ce dernier apparaît ainsi tantôt comme un Dieu, tantôt comme un Diable, souvent comme le symbole d'une sexualité puissante et non domestiquée, parfois encore comme la représentation allégorique du refus de se soumettre manifesté par ceux que l'on traite en esclave¹, etc. La critique littéraire elle-même a d'ailleurs la plupart du temps suivi la tendance manifestée par les protagonistes eux-mêmes, cherchant à son tour à déterminer le sens caché dont le cheval serait le signe². Pourtant, le texte de Lawrence semble précisément mettre en scène l'impasse dont relève pareille approche, la prolifération contradictoire de ces interprétations sans qu'aucune d'entre elles ne se voie soutenue par la voix narrative ruinant en définitive les prétentions du geste de symbolisation lui-même. Comme l'a relevé John Haegert : « St. Mawr provokes a surfeit of symbolic readings that underlines the arbitrariness of any of them³. » En outre, l'on notera encore la façon dont cette tendance à vouloir imposer à l'animal un sens métaphorique fait dans le texte l'objet d'une représentation explicitement négative par son assimilation à un pouvoir violent de domination et d'exploitation. En effet, après que Rico a chu de St. Mawr en balade, le sort du cheval est discuté en des termes exposant comment la surdétermination symbolique de l'étalon fait courir à la créature qui en est le support le risque d'une mise à mort :

¹ Pour Lou par exemple, St. Mawr est tantôt « like a god looking at her », « a splendid demon [that] she must worship » (p. 31) ; tantôt une créature du diable : « Was it true St. Mawr was evil? » (p.81) ; ou encore comparé à « a slave, taking his slavish vengeance, then dropping back into subservience » (p.81). Trad. p. 27 : « semblable à [...] un dieu », « un demon magnifique [qu'] elle devait adorer » ; et p. 94 : « St. Mawr était-il vraiment mauvais ? » ; « L'esclave assouvissant sa vengeance avant de replonger dans la soumission ». En outre, et comme le rappelle John Haegert dans son article intitulé « St. Mawr and the De-Creation of America » (*Criticism*, 34.1, hiver 1992, Detroit, Wayne State University Press, p. 75-98, p. 77) : « It is important to recall not only Lou's widely differing perspectives on his nature but those of the other characters as well. For Rico the horse is the very epitome of natural malevolence, an inhuman beast that must be castrated in order to be controlled. For Lou's mother, [...] he embodies a rude animal vitality, mindless and persistent, which is nonetheless preferable to the airless intellections of English noblemen [...]. For Morgan Lewis, the Welsh groom, St. Mawr symbolizes a vestigial tie to the old Celtic world of his youth and to the mysterious animism that pervades it. For Phoenix, [...] he evidently signifies some aspect of the "Red Man's destiny" [...]. » Nous traduisons : « Il est important de se rappeler non seulement la diversité des points de vue successivement embrassés par Lou sur la nature [de St. Mawr], mais encore ceux tout aussi variés des autres personnages. Pour Rico, l'étalon emblématise la malveillance de la nature, il est cette bête inhumaine qui doit être castrée pour devenir contrôlable. Pour la mère de Lou, [...] il incarne une vitalité animale brusque, sans esprit et tenace, néanmoins préférable aux ratiocinations suffocantes des nobles anglais [...]. Pour Morgan Lewis, le palefrenier gallois, St. Mawr symbolise un lien archaïque à l'ancien monde celtique de sa jeunesse et à l'animisme mystérieux qui infuse ce dernier. Pour Phoenix, [...] il renvoie de façon patente à certains aspects de la "destinée du peau rouge" [...]. »

² Voir par exemple l'étude à ce titre particulièrement emblématique de Alan Wilde, « The Illusion of St. Mawr: Technique and Vision in D. H. Lawrence's Novel », *PMLA*, Vol. 79, No. 1 (Mar., 1964), p. 164-170.

³ John Haegert, « Lawrence's "St. Mawr" and the de-creation of America », art. cit., p. 77. Nous traduisons : « St. Mawr génère une surabondance de lectures symboliques qui souligne le caractère arbitraire de chacune d'entre elles prise séparément. »

But St. Mawr? Was it the natural wild thing in him which caused these disasters? Or was it the slave, asserting himself for vengeance?
If the latter, let him be shot. It would be a great satisfaction to see him dead¹.

Le récit, liant en l'occurrence une projection anthropomorphique à la décision de l'abattage comme la cause à son effet, paraît alors justifier la métaphore politique employée par Norris lorsqu'elle évoquait dans la citation donnée ci-dessus l'idée d'un « esclavage tropologique ».

Le propos de la critique, toutefois, nous paraît appeler certaines nuances et limites. Tout d'abord, et suivant une bizarrerie maintes fois relevée par les lecteurs de ce récit, il apparaît clairement que « the liberation [of the animal] from its tropological enslavement » se réalise ici au prix de sa disparition pure et simple du récit. En effet St. Mawr, emmené par Lou et sa mère aux États-Unis, commence à montrer des signes d'intérêt pour ses congénères femelles, contraignant ce faisant les protagonistes humains à le reconnaître pour la créature animale charnelle et guidée par des instincts dirigés en direction de sa propre espèce qu'il est en réalité. Or l'étalon devient dès lors pour ces derniers source de déception : « Lewis was silent, and rather piqued. St. Mawr had already made advances to the boss's long-legged, arched-necked glossy-maned Texan mare². » Le cheval se change ici en cheval, inhibant toute pulsion interprétative symbolique chez ses maîtres : « And St. Mawr followed at the heels of the boss's long-legged black Texan mare, almost slavishly. What, in heaven's name, was one to make of it all³ ? » C'est alors que l'étalon, qui ne s'avère plus susceptible de servir de support aux projections de Lou ou qui que ce soit d'autre (on ne sait plus quoi « faire » de lui), est abruptement évincé de la diégèse⁴ : « They left St. Mawr and Lewis⁵. » Le fait que cette disparition ait lieu immédiatement après que Lou a quitté l'Angleterre et son mari pour partir à la conquête du grand Ouest américain souligne alors explicitement la fonction diégétique assignée au cheval : si St. Mawr peut être abandonné, c'est parce qu'il a achevé la mission

¹ D. H. Lawrence, « St. Mawr », *op. cit.*, p. 82. Trad. p. 95: « Mais St. Mawr? Était-ce sa force naturelle et sauvage qui causait ces catastrophes? Ou était-ce l'esclave s'affirmant dans sa vengeance ? / Dans le second cas, qu'on l'abatte ! »

² *Ibid.*, p.131. Trad. p. 162 : « Lewis était muet, un peu vexé. St. Mawr avait déjà fait des avances à la jument du patron, une belle bête aux longues jambes, au cou gracieux et à la crinière brillante. »

³ *Ibid.*, p.132. Trad. p. 163 : « Et St. Mawr suivait presque docilement la trace de la jument noire aux longues jambes. / Comment comprendre tout cela, pour l'amour du ciel ? »

⁴ Un phénomène similaire se produit dans *The Man who Died* dans la mesure où le coq sur lequel s'ouvre le récit fait d'abord l'objet d'un travail de dé-métaphorisation explicite – symbole du Christ pour les chrétiens, l'oiseau est ici rendu à son animalité, représenté en train de se nourrir, de s'accoupler, de se battre de la manière la plus littérale qui soit – avant que d'être subitement expulsé du récit à la fin de la première partie peu après que le héros, comme dans « St. Mawr » a entrepris son voyage et sa déterritorialisation : « And he left his bird there, and went on deeper into the phenomenal world, which his a vast complexity of entanglements and allurements. » (D. H. Lawrence, *The Man who Died*, *op. cit.*, p.38. Trad. p. 102: « Et il abandonna l'oiseau et s'enfonça plus avant dans le monde phenomenal qui est une vaste complexité de pièges et d'invites. »)

⁵ D. H. Lawrence, « St. Mawr », *op. cit.*, p. 132. Trad. p. 164 : « Elles laissèrent là St. Mawr et Lewis. »

consistant à initier Lou à une autre modalité d'existence que celle vécue parmi les hommes et femmes raffinés de la bonne société anglaise ayant refoulé leur propre animalité, et par rapport à laquelle l'étalon valait contrepoint.

Or force est de reconnaître que semblable rôle suppose un processus d'essentialisation par lequel le cheval vaut avant tout comme pure incarnation de l'idée abstraite associée à « l'animal ». De fait, bien que le récit de Lawrence permette effectivement à son auteur de remettre en question la longue tradition consistant à projeter sur les animaux non-humains significations, désirs et fantasmes humains, il nous semble que le texte s'oppose moins qu'il ne reconduit un usage tropologique du personnage animal, simplement invisibilisé ici par son caractère autotélique. St. Mawr, en réalité, renvoie ici à une « animalité » peu ou mal définie dont il fait figure d'incarnation métonymique. L'animal reste un trope, chargé de signifier « l'Animal » sans qu'aucune attention ne soit portée à la singularité de ses modes propres d'existence¹. De ce point de vue, le discours lawrencien doit être tenu responsable du même genre d'idéalisation que celle manifestée par Lou lorsqu'elle affirme à sa mère : « I don't want to be an animal like a horse or a cat or a lioness, though they all fascinate me, the way they get their life *straight*² ». La citation manifeste en effet clairement l'ignorance dans laquelle les distinctions existant entre la vie d'un cheval, celle d'un chat ou d'une lionne se trouvent alors tenues par Lou qui ne reconnaît qu'une seule et uniforme vie animale « directe ». Selon Philip Armstrong, il s'agit là d'un biais caractéristique de la poétique moderniste, entravant la pleine réalisation du processus de dé-symbolisation de l'animal non-humain :

Where industrial modernity reduces animals to a collection of raw materials or a sequence of processes, modernist aesthetic sublimates them into essence. [...] Clearly, then, a particular animal can only ever provide a temporary signifier of the redemptive power of vital "animality"³.

Suivant l'analyse d'Armstrong dont le vocabulaire – « sublimer », « essence » – convoque implicitement la philosophie de Platon, nous nous proposons de qualifier ce biais de platonicien

¹ Il est remarquable ici que Lawrence charge alors le cheval de signifier un obscur élan vital qu'il avait en tant que lecteur et critique identifié en la figure de Moby Dick dans le roman éponyme d'Herman Melville, lu avec enthousiasme peu avant la rédaction de « St. Mawr ». Cf. D. H. Lawrence, « Herman Melville », *Studies in Classic American Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 294-295. Notons toutefois que là où le roman de Melville apportait à pareille lecture symbolique un contre-point de taille *via* la multiplication d'inserts proprement cénologiques, le texte de Lawrence est exempt de semblables marques d'attention pour les particularismes du monde équin.

² D. H. Lawrence, « St. Mawr », *op. cit.*, p. 61 (italique dans l'original). Trad. p. 67 : « Je ne veux pas être un animal, un cheval ou une lionne, même s'ils me fascinent par leur façon immédiate et directe de vivre ».

³ Philip Armstrong, *What Animals Mean in the Fiction of Modernity*, New York, Routledge, 2008, p. 149. Nous traduisons : « Là où la modernité industrielle réduit les animaux à un assemblage de matières premières ou à une séquence de processus, l'esthétique moderniste les sublime en essence. [...] Clairement, un animal particulier ne sert donc jamais que de signifiant temporaire au pouvoir rédempteur d'une vitale "animalité". »

dans la mesure où l'animal non-humain se voit par lui réduit à incarner une Idée abstraite, idéale de l'animalité¹. Norris fait de même, dans une certaine mesure, lorsqu'elle parle de représenter « the animal *qua* animal » dans la formule reprise dans le titre de cette section, et ce malgré le désormais célèbre avertissement adressé par Jacques Derrida concernant l'usage de l'expression « l'animal » à la forme singulière :

[L]'usage au singulier d'une notion aussi générale que "L'Animal", comme si tous les vivants non humains pouvaient être regroupés dans le sens commun de ce "lieu commun", l'Animal, quelles que soient les différences abyssales et les limites structurelles qui séparent, dans l'essence même de leur être, tous les "animaux", [est un] nom qu'il convient donc de tenir d'abord entre guillemets. Dans ce concept à tout faire, dans le vaste champ de l'animal, au singulier général, dans la stricte clôture de cet article défini ("l'Animal" et non pas des "animaux") seraient enclos [...] tous les vivants que l'homme ne reconnaîtrait pas comme ses semblables, ses prochains, ou ses frères. Et cela malgré les espaces infinis qui séparent le lézard du chien, le protozoaire du dauphin, le requin de l'agneau, le perroquet du chimpanzé, le chameau de l'aigle, l'écureuil du tigre ou l'éléphant du chat, les fourmis du ver à soie ou le hérisson de l'échidné².

Pour le philosophe, le concept monolithique de « l'animal » est profondément vicié dans la mesure où, refusant de nommer l'hétérogénéité des existences animales non-humaines disparue sous l'abstraction philosophique, il réactive le dualisme dans lequel la thèse de l'exceptionnalité ontologique humaine s'est enracinée. Ce faisant, toute mention de « l'Animal » engage avec elle une posture anthropocentriste que le philosophe propose de saper non pas en niant mais en multipliant au contraire les distinctions : il ne s'agit donc pas de remettre en cause la particularité d'*Homo sapiens* mais la supposée exclusivité de celle-ci³. L'être humain n'ayant pas le monopole de l'unicité, chacune de toutes les singularités animales demande ainsi à être reconnue sans quoi « l'animal » demeure un pur symbole au sein d'une allégorie autotélique, chargé de renvoyer à une très abstraite animalité en un dispositif sémantique anthropocentrique de par l'exclusion tacite de l'humain hors de cette dernière.

¹ Armstrong emploie lui-même dans le passage cité l'adjectif « Platonique », emprunté au commentaire de la poésie de Ted Hughes réalisé par le personnage d'Elizabeth Costello dans *The Lives of Animals* de J. M. Coetzee. Nous revenons plus loin sur cette analyse qui nous a semblé pouvoir être plus pertinemment utilisée de même qu'affinée dans la référence philosophique qu'elle propose lorsque mise en relation avec la poétique non de Lawrence mais de Chevillard.

² Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006, p. 56.

³ Derrida propose alors l'emploi du terme « animot », néologisme supplétif destiné à éviter les pièges de l'homogénéisation : « Je voudrais donner à entendre le pluriel d'animaux dans le singulier : il n'y a pas l'Animal au singulier général, séparé de l'homme par une seule limite indivisible. Il faudrait, je le répète, plutôt prendre en compte une multiplicité de limites et de structures hétérogènes : parmi les non-humains, et séparés des non-humains, il y a une multiplicité immense d'autres vivants qui ne se laissent en aucun cas homogénéiser, sauf violence et méconnaissance intéressée, sous la catégorie de ce qu'on appelle l'animal ou l'animalité en général. Il y a tout de suite des animaux et, disons, l'animot. » (*Ibid.*, p. 73)

Nous achèverons cette première section en examinant enfin plus brièvement la façon dont cette question de « l'Animal » se retrouve déclinée dans deux autres textes de notre corpus – *A Paixão segundo G. H.* et *La Possibilité d'une île* – dont les dispositifs de représentation du personnage non-humain semblent partager avec le texte de Lawrence une même tendance à l'essentialisation et à la référence symbolique autotélique tout en en faisant varier la formulation jusqu'à en inverser parfois le discours ontologique afférent.

2.1.2. La synecdoque inclusive et anti-anthropocentrique chez Lispector

Le récit de Lispector présente de prime abord de nombreux points communs avec celui de Lawrence. Dans les deux cas, le texte se concentre sur la rencontre entre un personnage humain féminin et un animal non-humain causant chez la première une crise identitaire profonde : « O que vi arrebenta a minha vida diaria¹. » Concernant la représentation du personnage animal, il semble de même que l'analyse globale proposée ci-dessus puisse être dans une certaine mesure répliquée concernant le cafard que G. H. découvre dans la chambre de sa bonne en l'absence de cette dernière. En effet l'insecte, bien moins singularisé et caractérisé que l'étalon, vaut à nouveau ici comme présence indicielle d'un ensemble qui le dépasse. Néanmoins, la façon dont ce renvoi est formulé de même que sa destination divergent nettement de la poétique lawrencienne et assigne au cafard un fonctionnement sémiotique en définitive opposé à celui de St. Mawr dans ses implications.

Tout d'abord en effet, la narratrice ne cesse d'insister sur la nature non symbolique, non idéelle, de l'animal auquel elle est confrontée : « A barata é de verdade, mãe. Não é mais uma idéia de barata² », peut-on lire dans le texte, comme un écho annonciateur des termes qu'emploiera Derrida pour parler de son « petit chat » : « le chat dont je parle est un chat réel, vraiment [...]. Ce n'est pas une *figure* du chat³. » La récurrence avec lequel le texte lispectorien évite l'abstraction (« Não é mais uma idéia ») impossibilise ainsi explicitement le schème platonicien. À l'inverse, se voit exacerbée l'expression d'un monisme matérialiste qui souligne sans cesse la nature physique, organique, matérielle de la bête : le cafard est ainsi décrit comme « uma gota de matéria⁴ » ; « um pedaço de matéria feita em barata⁵ » De ce fait, il apparaît dans son rapport avec l'ensemble qu'il est chargé de signifier dans un rapport de contiguïté synecdochique bien plus qu'allégorique : le cafard est ici une partie du grand tout constitué par

¹ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 13. Trad. p. 29 : « Ce que j'ai vu fait voler en éclats ma vie de tous les jours ».

² *Ibid.*, p. 61. Trad. p. 124 : « C'est un vrai cafard, mère, ce n'est plus une idée de cafard. »

³ Jacques Derrida, *L'Animal que donc je suis*, op. cit., p. 20.

⁴ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 33. Trad. p. 70 : « une goutte de matière »

⁵ *Ibid.*, p. 88. Trad. p. 175 : « un morceau de matière sous forme de cafard ».

la *res extensa*, et plus particulièrement la matière animée qui traverse le vivant dans son ensemble et dont l'insecte n'est qu'une des concrétions ponctuelles.

Surtout, et outre cet infléchissement du système de renvoi sémantique dont le cafard est l'opérateur, c'est l'objet de ce dernier qui doit être distingué de la nouvelle lawrencienne. Chez Lispector en effet, jamais il n'est question d'animalité ou de « l'Animal », mais bien plutôt de la vie dans son ensemble : « uma barata é a vida¹ ». Là, la blatte est moins l'intercesseur d'un monde autre que d'une condition commune, qui renvoie à la manière de la synecdoque à un ensemble inclusif – le vivant – dont l'humain est une autre partie. Ce faisant, le dualisme assumé par le concept de « l'Animal » est remplacé par une formulation non-disjonctive qui permet d'ébranler véritablement l'anthropocentrisme rémanent dans le texte de Lawrence.

2.1.3. La bifurcation houellebecquienne

L'œuvre de Michel Houellebecq présente encore dans cette perspective une occasion d'analyse intéressante dans la mesure où y cohabitent deux poétiques distinctes et en réalité concurrentielles de l'animalité non-humaine. Selon la première, la vie des animaux non-humains se voit comme chez Lawrence essentialisée sous la forme d'une animalité uniforme, associée cependant à la différence de l'habitude moderniste à des valeurs explicitement négatives². C'est ainsi que dans *Les Particules élémentaires* par exemple, le personnage de Michel évoquant l'émission « La vie des animaux » qu'il regardait assidûment lorsqu'il était enfant, dresse un portrait du monde sauvage comme « red in tooth and claw³ », partagé entre la terreur des proies et la cruauté des prédateurs. Le souvenir suscite alors chez le personnage une appréciation globalisante rédhibitoire :

[P]rise dans son ensemble la nature sauvage n'était rien d'autre qu'une répugnante saloperie ; prise dans son ensemble la nature sauvage justifiait une destruction totale, un holocauste universel – et la mission de l'homme sur Terre était probablement d'accomplir son holocauste⁴.

La répétition de la locution « prise dans son ensemble » témoigne ici du processus d'abstraction consistant à homogénéiser et subsumer sous un même concept – celui de l'animalité – des existences animales diverses mais réunies ici sous le *pattern* de la férocité. La réduction du pluriel au singulier (déjà manifeste dans le titre de l'émission télévisuelle : « La vie des

¹ *Ibid.*, p. 86. Trad. p. 171 : « un cafard est la vie ».

² Voir la seconde partie de ce travail pour l'analyse de cette appréciation axiologique.

³ L'expression, utilisée par Tennyson dans le chant 56 de *In Memoriam A. H. H* publié en 1850, nomme la représentation d'une nature sauvage et violente où règne une lutte de tous contre tous pour la survie durablement associée à la théorie de la sélection naturelle.

⁴ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 36.

animaux ») signe alors à nouveau une forme d'essentialisation platonicienne, générant derechef une forme de distinction anthropocentrique dans la mesure où « l'homme » se voit ici considéré à part, sous la forme de l'élus dont la « mission » est d'en finir avec la violence primitive de la vie animale, et ce dans la plus pure tradition humaniste. Le dispositif télévisuel de l'épisode rapporté, à ce titre, semble encore rehausser le propos tenu *via* la dramatisation d'une séparation effective, l'ensemble de la vie des animaux se trouvant objectivé sous le regard distancié de l'observateur humain en position d'extériorité¹.

Pourtant, une seconde tendance se manifeste également dans l'œuvre du romancier qui tend au contraire à produire des personnages animaux échappant à l'abstraction et à la symbolisation. C'est par exemple le cas du chien Fox dans *La Possibilité d'une île*, personnage de premier plan du roman inspiré par Clément, Welsh Corgi Pembroke qui fut le compagnon de l'écrivain pendant plus de dix ans et auquel son œuvre rend régulièrement hommage². Intégré de plain-pied dans l'action narrative, doté d'un nom propre, décrit comme « un petit bâtard blanc et roux, aux oreilles pointues³ » dont les jeux et les goûts⁴, le caractère et les changements dus à l'avancée de l'âge⁵, mais aussi les morts successives⁶ (Fox ayant été cloné comme son maître humain) sont soigneusement consignés par le récit sans que ce dernier ne cède jamais à

¹ Reste que comme souvent chez Houellebecq, l'ironie du propos invite à la nuance. En effet, la fin de l'extrait cité ici opère un renversement dans la mesure où dans la « mission » d'holocauste qui lui échoit, l'homme est présenté comme la plus féroce de toutes les créatures féroces. La bestialité fustigée chez les animaux sauvages apparaît à ce titre moins comme le signe d'une altérité irréductible que comme le reflet de la cruauté humaine elle-même. Voir sur ce point l'interprétation proposée par Stéphanie Posthumus (« Les enjeux des animaux (humains) chez Michel Houellebecq, du darwinisme au post-humanisme », *French Studies*, 68.3, 2014, p. 359-376), qui voit dans cette fonction l'explication de la « réduction » dont la vie animale fait l'objet dans ce passage. À ce titre, l'homogénéisation de la vie animale renvoie moins à la logique disjonctive révélée par Derrida qu'à la description par Agamben de l'internalisation du clivage entre humanité et animalité. Cf. Giorgio Agamben, *L'aperto*, op. cit., p. 21 : « la cesura fra l'umano e l'animale passa innanzi tutto all'interno dell'uomo ». Trad. p. 32 : « la césure entre l'homme et l'animal passe d'abord à l'intérieur de l'homme ».

² Dans l'exposition « Rester vivant » réalisée par Houellebecq au Palais de Tokyo à l'été 2016, une salle entière était ainsi consacrée à Clément dont de nombreuses photos, gouaches peintes par l'écrivain, mais aussi jouets lui ayant appartenu étaient présentés au public.

³ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 74.

⁴ *Ibid.*, p. 75-76 : « il joue au ballon, ou avec un de ses petits animaux en plastique [...] ; il apprécie beaucoup les jouets musicaux, et en particulier un canard de fabrication polonaise qui émet des couinements variés. Surtout, il aime que je le prenne dans mes bras, et reposer ainsi, baigné par le soleil, les yeux clos, la tête posée sur mes genoux, dans un demi-sommeil heureux. »

⁵ *Ibid.*, p. 342 et p. 344 : « Fox avait un peu vieilli et grossi, mais il était toujours aussi câlin, et enjoué ; il fallait un peu l'aider pour monter sur les genoux, c'est tout » ; « C'est avec plaisir que je préparais la gamelle de Fox, que je lui faisais faire sa promenade ; il marchait moins vite, maintenant, et s'intéressait moins aux autres chiens. »

⁶ La première de celle-ci alors que la possibilité de la vie éternelle par clonage est encore soumise à caution touche en outre à un pathétique non égalé dans l'ensemble du texte : « Il n'y avait que sa tête qui dépassait, légèrement tachée de sang, la langue sortie, le regard immobilisé dans un rictus d'horreur. Fouillant de mes mains dans la boue, je dégageai son corps qui avait éclaté comme un boudin de chair, les intestins étaient sortis [...]. Ma crise de larmes dura sans doute longtemps [...]. Je ne sais pas pourquoi mais quelque chose céda en moi cette nuit-là, comme une ultime barrière de protection qui n'avait pas cédé lors du départ d'Esther, ni de la mort d'Isabelle. » (*Ibid.*, p. 379-380)

une quelconque herméneutique symbolique¹ ; le personnage vaut ici pour lui-même au-delà de toute abstraction.

Or dans l'entretien qu'il nous a consacré au cours du travail préparatoire de cette thèse, l'écrivain que nous interrogeons sur cette ambivalence nous répondit que la particularité du traitement de ce personnage tenait à ce que « le chien n'est pas un animal² ». Il nous semble qu'il existe deux manières, non exclusives l'une de l'autre, de comprendre pareille affirmation. La première, encouragée par la précision apportée alors par l'auteur qui faisait du chien une « fabrication de l'homme³ », est purement éco-évolutionniste. De fait, le chien est une créature issue d'une entreprise humaine de sélection et de domestication du loup, liée en outre à l'homme par des processus de coévolution génétiques, écologiques, sociaux et culturels absolument déterminants⁴. La seconde consiste à postuler chez l'auteur une conscience nominaliste consistant à refuser d'appliquer au chien une appellation dont les implications dualistes et anthropocentriques sont en réalité perçues et ailleurs assumées. Dire que « le chien n'est pas un animal » – et refuser de le représenter comme tel – c'est de ce point de vue refuser de lui faire tenir le rôle de l'Autre au sein de la machine anthropologique disjonctive. S'il existe bien, dans les pages de Houellebecq, des figures qui sont de « l'Animal » – signes symboliques renvoyant à une animalité abstraite alignée sur le concept dépréciatif de la bestialité – d'autres personnages animaux échappent ainsi aussi à cette détermination et à la poétique anthropocentrique qu'elle est toujours susceptible de générer⁵.

¹ S'il représente pour le narrateur l'amour inconditionnel, ce n'est ainsi pas tant sous la forme du symbole abstrait que du parangon dans la mesure où l'affection infaillible du chien pour son maître est littéralement mise en scène.

² Communication personnelle. Cf. annexes.

³ *Ibid.*

⁴ Sur ce point, voir par exemple Konrad Lorenz, *Man meets dogs*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1954 ; Wolfgang M. Schleidt et Michael D. Shalter, « Co-evolution of Humans and Canids », *Evolution and Cognition* 9.1, 2003, p. 57-72 ; Adam Miklosi, *Dog behavior, evolution, and cognition*, Oxford, Oxford University Press, 2014.

⁵ Cette ambivalence, qui peut aussi être cumulative à l'endroit d'un même personnage animal, reflète bien l'hésitation manifestée par nos sociétés contemporaines quant au statut ontologique qu'elles accordent aux animaux non-humains (membre de la famille, force de travail, ressources exploitables, sujet de droits, sauvage dont se défendre ou à protéger, etc.), de même que la multiplicité contradictoire des relations qu'elles entretiennent avec eux. Étudiant précisément l'inscription de l'animalité dans *La Possibilité d'une île*, Posthumus voit dans la littérature un des lieux les plus à même de réfléchir cette « ambivalence affective de l'homme moderne envers les autres espèces » et de « mettre en évidence les contradictions au cœur de notre concept de l'animal et de l'animalité. » (Stéphanie Posthumus, « Les Enjeux des animaux (humains) chez Michel Houellebecq, du darwinisme au post-humanisme », *French Studies: A Quarterly Review*, 68/3, juillet 2014, p. 359-376, p. 363.)

2.2. La spécification éco-éthologique chez Chevillard et Crace

Dans *Du hérisson*, récit d'Éric Chevillard déjà introduit au début de ce chapitre, l'écrivain français ne renonce certes pas, loin s'en faut, à tout usage métaphorique de la figure animale. Le mammifère éponyme qu'il met en scène sert explicitement à de multiples reprises de miroir à l'auteur-narrateur, devenant ainsi un avatar symbolique de la figure abstraite de « l'écrivain ». Toutefois, nous aimerions nous intéresser ici au geste parallèle de dé-symbolisation qui, moins souvent commenté, fait pourtant concurrence à cet usage tropologique de la figure animale, l'écrivain s'engageant en réalité dans une entreprise explicite de spécification, principalement soutenue par l'intégration au récit d'un ensemble de savoirs éco-éthologiques permettant alors d'éviter l'essentialisation platonicienne¹.

Déjà marqué par un refus immédiat de la figuration symbolique – comme en témoigne la formule « J'en ai un là, un vrai² », qui fait écho à la formule lispectorienne commentée plus haut et dont la dislocation souligne la dimension concrète, littérale de la présence animale – l'incipit du texte manifeste ainsi d'emblée la démarche particularisante de l'écrivain, présentant en outre deux occurrences du terme d'« animal » qui en contexte, marquent explicitement l'écart de la poétique chevillardienne d'avec les analyses critiques formulées dans le point précédent :

Cela m'a tout l'air en effet d'un hérisson naïf et globuleux, l'animal, là, sur mon bureau. Je ne crois pas me tromper. J'ignore comment il est arrivé ici, ou qui l'y a mis et pourquoi. Que dois-je en faire ? [...] Je connais mal cet animal, je l'avoue, le hérisson naïf et globuleux / ne m'est pas familier³.

La formule « l'animal » employée ici dans la toute première phrase du récit se voit en effet immédiatement vidée de sa signification abstraite par son statut d'apposition au groupe nominal précédent – « un hérisson naïf et globuleux » – qui a déjà particularisé l'animal au moyen de la double adjectivation et de l'indéfini singulier ; tandis que le régime de référentialité déictique direct introduit par l'adverbe « là » renforce encore ce processus⁴. À la fin du paragraphe, l'énoncé générique est ainsi remplacé par la tournure démonstrative extractive « cet animal ».

¹ L'ambivalence du texte qui d'une part manifeste un usage allégorique de l'animal non-humain (abstraction symbolique), d'autre part intègre des savoirs zoologiques précis le concernant (spécification littéralisante), fait cette fois bel et bien écho au texte pionnier de Melville, qui mêlait au récit *Moby Dick* des extraits de cétologie venant tempérer la lecture métaphorique du grand cachalot.

² Éric Chevillard, *Du hérisson*, *op. cit.*, p. 9.

³ *Ibid.*

⁴ Dans *Palafox*, Chevillard fera en revanche un usage récurrent de la formule critiquée par Derrida, désignant sans cesse son personnage éponyme comme « l'animal ». Néanmoins, Palafox faisant figure de créature indécidable, multipliant les caractéristiques, comportements, traits anatomiques de différentes espèces, le texte ne cesse d'exhiber en réalité l'impropriété de la tournure singulière. Voir le chapitre 3 pour une analyse plus détaillée de ce personnage et de son mode de désignation.

En outre, le narrateur exprime alors une méconnaissance du hérisson que l'enjeu du récit à venir va précisément être de palier. Mettant en scène la façon dont le narrateur dissipera son ignorance par l'entremise d'une initiation éco-éthologique à même de le familiariser aux spécificités de cette existence non-humaine soudain rencontrée, le texte tiendra l'abstraction dualiste de « l'Animal » en échec.

Dès son titre – qui reprend une tournure caractéristique de l'ancienne rhétorique naturaliste – l'œuvre désigne en effet le discours des sciences naturelles comme son intertexte principal. Buffon surtout, auteur de plusieurs articles sur le hérisson¹, sera ainsi à plusieurs reprises explicitement cité² dans ce récit émaillé de renseignements divers et variés sur les hérissons, leur mode de vie et de reproduction, leur régime et habitat de prédilection, leurs proies et prédateurs, etc. Le lecteur apprend par exemple que « la saison reproductive du hérisson naïf et globuleux dure d'avril à août³ », qu'« il nage, il n'aime pas l'eau mais il nage bien, et vite⁴ », que « son cœur possède quatre cavités, [et qu'] il allaite ses petits durant cinq ou six semaines⁵ », ou encore que « son lait (10, 1% de matières grasses) ressemble davantage à celui de la tigresse (8,9%) qu'à celui de la vache (3,7%)⁶ » et qu'il est « principalement victime des produits chimiques dont nous assaisonnons nos fruits et légumes : herbicides, pesticides, métaldéhydes anti-limaces⁷ », etc. S'appuyant donc sur un savoir éthologique, écologique et anatomique précis – « Encore une information puisée dans l'*Histoire naturelle*, dont je possède une édition magnifique⁸ » précise le narrateur – la représentation chevillardienne de l'animal non-humain permet d'en autonomiser la figuration eu égard à l'humain – la description scientifique ayant pour effet, comme l'a analysé Anne Simon à propos d'autres auteurs y ayant recours, d'« accorder [à l'animal] une existence propre qui ne soit pas sans cesse comparée avec celle de l'humain, ou hiérarchiquement étalonnée sur sa constitution⁹ ». En outre, le hérisson échappe encore ce faisant au discours abstrait sur « l'animal ». L'enjeu de la mobilisation d'un savoir animalier détaillé, à ce titre, nous semble

¹ Voir George-Louis Leclerc de Buffon, *Œuvres complètes*, vol. 19, t. 4, Paris, Verdière et Ladrangé, 1824, p. 407-439.

² Voir par exemple p. 77, p. 91, p. 104 et p. 169. Daubenton, collaborateur de Buffon, est également cité p. 84 et p. 92.

³ Éric Chevillard, *Du hérisson*, *op. cit.*, p. 47.

⁴ *Ibid.*, p. 92.

⁵ *Ibid.*, p. 99.

⁶ *Ibid.*, p. 123.

⁷ *Ibid.*, p. 117.

⁸ *Ibid.*, p. 122.

⁹ Anne Simon, « Renouvellements contemporains des rapports hommes-animaux dans le récit narratif de langue française », in Annik Dubied *et al.* (dir.), *Aux frontières de l'animal. Mises en scène et réflexivité*, Genève, Droz, 2012, p. 103-117, p. 111. L'article se penche sur les œuvres de trois écrivains francophones contemporains : Jean-Pierre Otte, Marie Darrieussecq et Jacques Lacarrière.

non plus seulement de « restaurer la différence du monde animal¹ », mais, de façon tout aussi déterminante, de restaurer l'animal en question dans sa différence spécifique *au sein même* du monde non-humain, par rapport aux autres animaux.

Le procédé, rappelant la pratique dont Melville use de façon pionnière dans *Moby Dick*, sera repris de façon plus discrète dans *Sans l'orang-outan* où il remplira le même rôle, le récit se trouvant ça-et-là ponctué d'éthogrammes concernant le grand singe et d'autres parmi ses cousins primates². On le trouvera en outre également sous les plumes de l'écrivain américain Kurt Vonnegut et du romancier français Michel Houellebecq, le premier multipliant dans *Galápagos* les vignettes zoologiques sur la faune équatorienne – cormoran sans essor, iguanes, fous à pattes bleues, frégates, pinson de Darwin – tandis que le second manifeste dans *Les Particules élémentaires* un souci de spécification éthologique semblable, chez lui atteint par l'insertion de copier-coller scientifiques³. Or si ces quelques exemples attestent de la fréquence de ce geste au sein de notre corpus, nous proposons ici de nous focaliser sur la façon dont il apparaît également dans le roman de Jim Crace dont la poétique zoologique permet en réalité de confirmer l'analyse précédente tout en précisant l'un des tenants essentiels.

En effet, si l'auteur britannique – qui se décrivait lors d'une interview comme un lecteur obsessionnel de textes d'histoire naturelle⁴ – émaille lui aussi son récit de précisions naturalistes concernant les vivants non-humains mis en scène, il est tout à fait remarquable que la plupart d'entre eux soient des créatures fictives : « The detail is actually invented because this whole book is a narrative rather than a work of natural history. They [the insects] don't exist. I've invented them⁵. » Ainsi cherchera-t-on par exemple en vain dans les encyclopédies et les taxonomies entomologiques le *pseudogryllidus pelagicus*, ce cricket des bords de mer qui permet à Joseph de séduire Celice et dont il détaille pour elle les particularités

¹ *Ibid.*, p.110.

² Voir par exemple Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, p. 167 et p. 177 : « l'orang-outan du temps de sa splendeur dormait jusqu'à dix-sept heures sur vingt-quatre » ; « les petits oranges-outans restaient accrochés au flanc de leur mère jusqu'à l'âge d'un an et ne coupaient définitivement les ponts avec elle qu'aux alentours de huit ans. »

³ Voir par exemple comment dans ce récit, la simple mention des piqûres reçues par Michel adolescent après une promenade estivale en campagne est l'occasion d'une description détaillée et jargonante de divers insectes parasites : « Le *thrombidium holosericum*, appelé aussi aoûtat, est très commun dans les prairies en été. Son diamètre est d'environ deux millimètres. Son corps est épais, charnu, fortement bombé, d'un rouge vif. Il plante son rostre dans la peau des mammifères, causant des irritations insupportables. La *linguatulua rhinaria*, ou linguatule, vit dans les fosses nasales et les sinus frontaux ou maxillaires du chien, parfois de l'homme. L'embryon est ovale, avec une queue en arrière ; sa bouche possède un appareil perforant. Deux paires d'appendices (ou moignons) portent de longues griffes. L'adulte est blanc, lancéolé, d'une longueur de 18 à 85 millimètres. » (Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p.33.)

⁴ « My reading obsession is not fiction, it is natural history ». Jim Crace, Interview with Ron Hogan, *Beatrice.com*, en ligne: <http://www.beatrice.com/interviews/crace/> [vérifié janvier 2018]. Nous traduisons : « En tant que lecteur, je suis obsédé non par la fiction mais par l'histoire naturelle. »

⁵ *Ibid.* Nous traduisons: « J'en ai en réalité inventé le détail car ce livre est de bout en bout un récit de fiction et non un essai d'histoire naturelle. Ils n'existent pas. Je les ai inventés. »

évo-éco-éthologiques¹. Le texte rend alors visible la façon dont la neutralisation de la représentation abstraite de l'animal *via* la mobilisation d'un savoir zoologique spécifique demeure effective indépendamment de la question de la véracité de ce dernier. Ce qui compte, c'est que la figure non-humaine se voit attribuer un mode d'existence particularisé qui empêche que ne soit projeté sur elle le sème général de l'animalité, puis bâtie sur cette adéquation la grande différenciation dualiste. C'est ainsi le geste de spécification, et non l'entreprise mimétique réaliste, qui est ici déterminant.

Reste que si ces textes – et en particulier celui de Chevillard sur lequel nous proposons de nous reconcentrer dans la mesure où l'animal non-humain y est un personnage de premier plan – développent de fait une poétique à même de contrevenir à l'abstraction platonicienne, ils élaborent des figures animales certes spécifiques mais non absolument singulières, particulières mais non proprement individualisées, selon une modalité à son tour non dénuée de tout résidu essentialisant et que le philosophe Baptiste Morizot décrit comme aristotélicienne :

Notre compréhension infrastructurelle de l'animal est restée aristotélicienne. On croit que l'essence (les traits spécifiques) suffit pour étudier le comportement d'un animal : que l'individu n'excède pas les traits spécifiques².

Le propos, qualifiant ici la façon dont l'éthologie même a informé dans sa tradition behavioriste notre perception des animaux non-humains, éclaire remarquablement la poétique chevillardienne. En effet, le hérisson de l'auteur apparaît dans le récit comme un pur exemplaire et représentant de son espèce, manifestant seulement des qualités et comportements relatifs à son genre sans que le texte ne le dote de traits individuels propres susceptibles de le singulariser relativement à la classe des hérissons dans son ensemble. Elizabeth Costello, personnage fictionnel mis en scène par Coetzee dans *The Lives of Animals*, identifiait le même processus

¹ Cf. Jim Crace, *Being Dead*, *op. cit.*, p. 77 : « Through “some function of convergent evolution”, he explained, his much-loved, its body shorter than a centimetre from end to end when fully grown, had developed an exaggeratedly long and sharply angle back legs of the cricket family, which allowed it, “at their sudden straightening”, to leap out of view and out of danger. He upturned another specimen and held it, pedaling air, between his thumb and forefinger. “You see? Its rear legs are more than twice its body length. They have to be. Look where it feeds.” He showed Celice the waiting sprayhoppers lining up at the furthest reaches of the water [...]. At the next wave, triggered by the air pressure and the spray, they would take their sea-flushed prey – sand lice, salt nits – in their short pincers, flex their legs and fly five metres up the beach, beyond the highest tonguing of the tide. » Trad. p. 111 : « Par “certaine fonction d'évolution convergente”, expliqua-t-il, sa petite bestiole bien-aimée, dont le corps à l'âge adulte mesure moins d'un centimètre, a développé ces pattes arrière exagérément longues, à angle très aigu, comme dans la famille des criquets, ce qui lui permet “par une brusque détente” de sauter hors de vue et de danger. Il saisit un autre spécimen entre le pouce et l'index et le retourna, pattes pédalant le vide. / “Tu vois ? Ses pattes arrière font plus de deux fois la longueur de son corps. C'est nécessaire, regarde où il va chercher sa nourriture.” / Il montra à Celice l'alignement de saute-vagues le long de la limite atteinte par les vagues, là où elles laissaient leur ourlet d'écume sur le sable. À la vague suivante, poussés par la pression de l'air et les embruns, ils attraperaient leurs proies aspergées – puces de sables, poux salins – dans leurs courtes pinces, détendraient leurs pattes et s'envoleraient à cinq mètres de haut, à l'abri des plus longues léchures des vagues. »

² Baptiste Morizot, *Les Diplomates*, *op. cit.*, p. 133.

dans l'œuvre de Ted Hughes, et lui en faisait reproche. Commentant le poème intitulé « The Jaguar », la figure porte-parole de l'écrivain sud-africain affirme ainsi que « the poem that Hughes writes is about *the* jaguar, about jaguarness embodied in this jaguar. [...] So despite the vividness and the earthiness of the poetry there remains something Platonic about it¹ ». De nouveau, quelque chose de l'abstraction platonicienne fait effectivement retour, quoique légèrement spécifié par rapport à la tendance que nous avons choisi pour notre part d'identifier comme platonicienne et consistant à mettre en scène une figure animale voulue allégorique de toute « animalité ». La référence à Aristote proposée par Morizot nous apparaît plus pertinente, permettant d'affiner les différences entre les deux phénomènes ici pointés du doigt. De cette façon, l'animal apparaît à nouveau comme un genre de synecdoque : ce hérisson vaut pour tous les hérissons – à la manière du cafard de Lispector, la narratrice de *A Paixão segundo G. H.* stipulant que « a barata é a barata de todas as baratas² », mais à la différence du chat de Derrida dont le philosophe précise en revanche qu'il « n'entre pas dans la chambre en silence pour allégoriser tous les chats de la terre³ ». Aussi, jusqu'à la double qualification « naïf et globuleux » employée tout au long du texte pour individualiser le personnage se voit en réalité décrite comme un « qualificatif taxinomique », le narrateur assurant son lecteur qu'il se contente ici de nommer une propriété de l'espèce : « Je suppose que le hérisson naïf et globuleux doit ce qualificatif taxinomique de *naïf* à son regard principalement⁴. » De façon symétrique à la remarque effectuée plus haut concernant le récit de Jim Crace, peu importe ici la fantaisie de l'auteur qui invente cette spécificité et l'assigne arbitrairement⁵ à l'ensemble des hérissons : la remarque vaut ici comme geste de désindividualisation indépendamment de la véracité de son contenu, et arrête le geste de singularisation commencé.

Or dans cette réticence à accorder à l'animal une individualité propre, l'on décèlera encore la marque d'un anthropocentrisme résiduel consistant à refuser aux animaux

¹ John Maxwell Coetzee, *The Lives of Animals*, *op. cit.*, p. 53. Trad. p. 136-137 : « le poème qu'écrit Hughes a pour sujet *le* jaguar, la jaguarité incarnée dans ce jaguar-là. [...] Aussi malgré le caractère vivace et concret de la poésie, il subsiste quelque chose de platonicien en elle. » Notons que Costello avait commencé son analyse en remplaçant Hugues « in a line of poets who celebrate the primitive » (*Ibid.*, p. 52) parmi lesquels D. H. Lawrence se trouvait lui-même cité. Trad. p. 134 : « une lignée de poètes qui célèbrent ce qui est primitif ».

² Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, *op. cit.*, p. 112. Trad. p. 223 : « le cafard est le cafard de tous les cafards ».

³ Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, *op. cit.*, p. 18.

⁴ Éric Chevillard, *Du hérisson*, *op. cit.*, p. 19.

⁵ La motivation, plutôt, est sans doute comme presque toujours chez Chevillard d'ordre linguistique. En effet, la formule « naïf et globuleux » rappelle d'un point de vue phonique le nom tzigane du mammifère – « niglo » – qui a peut-être inspiré l'auteur. Dans *Du hérisson*, le narrateur écrit en effet : « Niglo, c'est en effet le nom que les Gitans donnent au hérisson naïf et globuleux – une contraction-fusion de naïf et de globuleux, je suppose » (*Ibid.*, p. 160). Il ne serait pas surprenant que Chevillard se plaise ici à représenter à rebours le processus l'ayant conduit à forger la formule adjectivale « naïf et globuleux » à partir du mot « niglo » préexistant (et non l'inverse).

non-humains le statut de sujet à part entière. Dans cette « zoologie aristotélicienne » qui consiste à ne considérer toute créature animale que comme un exemplaire interchangeable de son *genus* dont il manifeste toutes les propriétés, mais aussi seulement ces propriétés, le spectre de l'animal-machine fait en effet retour qui ne reconnaît pas d'exception à la règle ; pas d'invention, de création ou de choix hors la loi de l'espèce ; pas de variation ou d'écart d'avec la norme rigide, identique chez tous. C'est sans doute pourquoi Erica Fudge estime dans son article intitulé « Reading Animals » que seul l'animal véritablement singulier détient le pouvoir de remettre radicalement en cause la centralité de l'humain :

[T]he truly meaningful animal is often a very individualized being. That is, whatever the intellectual context of discussion – religious, legal, scientific and so on – it is often the singular animal – *that* sheep, rather than general sheep – that has the greatest power to upset human status¹.

À nouveau, il s'agit alors de reconnaître au-delà du seul *Homo sapiens* la capacité de se comporter en individu singulier, non entièrement ou toujours réductible à des traits recensés comme caractéristiques et communs à l'ensemble de son *phylum*. Or en n'entreprenant pas semblable singularisation, le récit de Chevillard maintient l'animal en-deçà du processus de subjectivation². Le texte de Chevillard a beau être un texte « au sujet du hérisson » (signification étymologique littérale de son titre), le hérisson n'y fait pas lui-même figure de sujet à proprement parler, présenté tel qu'il l'est comme un pur spécimen et non comme un individu.

III. LE SUJET ANIMAL : AGENTIVITÉ, SINGULARITÉ ET AUTONOMIE

S'interroger sur la représentation de l'animal en tant que sujet à part entière (comme alternative aux usages tropologiques de celui-ci) est une démarche épineuse en ce qu'elle implique d'abord de se mettre d'accord sur une définition consensuelle de la notion de sujet elle-même. Or si la question est sans doute à poser de façon polymorphe et graduelle,

¹ Erica Fudge, « Reading Animals », *Worldviews* 4, 2000, p. 101-13, p. 110. Nous traduisons : « L'animal véritablement signifiant est souvent un être nettement individualisé. Autrement dit, et quel que soit le contexte intellectuel – religieux, juridique, scientifique, etc. – dans lequel s'enracine la discussion, c'est généralement l'animal qui a été singularisé – *ce* mouton, plutôt que le mouton dans l'absolu – qui s'avère le plus susceptible de déstabiliser la position occupée par l'humain. »

² Néanmoins, et avant que de conclure à l'anthropocentrisme de son récit, l'on remarquera la façon dont le hérisson est également présenté dans l'économie générale du récit comme une gêne responsable de l'avortement du projet d'écriture intime du narrateur humain, qui se retrouve ainsi entravé par l'animal dans son entreprise d'élaboration d'une représentation de soi en tant qu'individu *via* la performance narrative autobiographique. Comme si le hérisson, neutralisant les efforts du narrateur pour livrer de lui-même une image singulière et particularisée, lui imposait à son tour de s'en tenir à cette existence discursive a-biographique à laquelle les autres animaux sont si souvent cantonnés par les humains.

considérant un ensemble de traits associés plus ou moins solidaires au concept de sujet (agentivité, rationalité complexe, singularité, autonomie, etc.) ; une difficulté supplémentaire émerge du fait que les conceptions occidentales du sujet semblent précisément avoir été traditionnellement indexées sur un modèle de subjectivité humaine, dont le *cogito* cartésien demeure le parangon.

Néanmoins, le développement récent des pensées posthumanistes d'une part, de l'éthologie cognitive d'autre part, semble aujourd'hui avoir pour effet principal de remettre en cause cette équivalence tacite ; que ce soit en reconceptualisant la notion de sujet de façon à ce qu'elle s'avère opératoire hors la seule subjectivité d'*Homo sapiens*, ou en révélant chez les animaux non-humains la présence de ces sèmes traditionnellement fondateurs du concept de subjectivité mais jusqu'alors considérés comme des privilèges du seul être humain. Ainsi Dominique Lestel considère-t-il qu'une « quatrième blessure narcissique » se trouve désormais infligée à l'humain invité à prendre conscience qu'il « n'est plus le seul sujet dans l'univers¹ », tandis que Cary Wolfe affirme pour sa part :

In the lights of developments in cognitive science, ethology, and other fields over the past twenty years, however, it seems clear that there is no longer any good reason to take it for granted that the theoretical, ethical, and political questions of the subject is automatically coterminous with the species distinction between *Homo sapiens* and everything else².

En ce qui nous concerne, l'enjeu n'est pas de proposer un nouveau concept philosophique de sujet mais de montrer les ressources dont disposent les narrations littéraires pour subjectiviser les figures animales qu'elles mettent en scène. Nous verrons ainsi comment la forme même du récit s'avère tout d'abord à même de favoriser la représentation d'instances non-humaines en tant que sujets, que l'on s'intéresse à la redéfinition de ce dernier terme tel que certaines théories posthumanistes tentent aujourd'hui de la promouvoir ou aux contributions récentes des sciences éthologiques à ce débat. Toutefois, et malgré cette première démonstration consistant donc à faire valoir les potentialités inhérentes à la forme narrative dans la représentation de sujets non-humains, nous envisagerons ensuite les risques anthropomorphiques qu'elle encourt également dans pareil processus. Utilisant ici les textes étudiés comme le lieu d'une exploration pratique et casuistique de cette question de la

¹ Dominique Lestel, *L'Animal singulier*, Paris, Seuil, 2004, p. 60.

² Cary Wolfe, *Animal Rites. American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 2003, p. 1 (dorénavant abrégé en *Animal Rites*). Nous traduisons : « À la lumière des progrès réalisés ces vingt dernières années par la science cognitive, l'éthologie et d'autres disciplines, il semble pourtant clair qu'il n'y a plus de raison de considérer qu'il faille nécessairement poser la question théorique, éthique et politique du sujet en s'alignant sur la distinction spéciste qui isole *Homo sapiens* du reste du monde. »

subjectivité animale, il s'agira donc de considérer la façon dont ces derniers travaillent à ériger l'animal non-humain en personnage à part entière, hors son usage tropologique et sans renouer non plus avec le modèle de figuration anthropocentrique et anthropomorphe ayant dominé l'histoire de la littérature occidentale moderne.

3.1. Les vertus pratiques de la narration dans la représentation du sujet animal

3.1.1. L'agentivité animale

Posant la question de la subjectivité animale dans le cadre de la discipline historique, Erica Fudge propose une compréhension de la subjectivité émancipée de son indexation sur la possession d'une conscience réflexive ou d'une rationalité complexe, mais privilégiant la question de l'agentivité. Plaidant pour que soit reconnu le statut de sujet historique des animaux non-humains dès lors que ces derniers se manifestent sous l'aspect de « change-making creatures », elle affirme alors : « Animals may not be aware of the changes they are creating, but those changes are no less real for that¹. » Semblable considération nous paraît intéressante dans la mesure où le récit proprement dit, en tant que séquence d'actions et à la différence de tous les discours descriptifs, permet de représenter les animaux comme des actants, dont l'efficacité en tant qu'agents devient en outre mesurable et tangible grâce aux effets qu'ils produisent sur l'intrigue tout en marginalisant la question de leur intentionnalité.

Ainsi, nombreux sont les textes de notre corpus dont les intrigues dépendent d'une agentivité inconsciente attribuée aux animaux non-humains. Chez Lawrence ou Lispector, l'étalon et le cafard sont ainsi respectivement désignés comme les responsables de la conversion existentielle des héroïnes féminines. Dans *Being Dead*, les criquets fictionnels sont malgré eux les adjuvants de la conquête de Celice par Joseph tandis que dans les séquences consacrées à la décomposition de leurs cadavres, l'activité animale (qui contraste avec la passivité hyperbolique et nécessaire des personnages humains) apparaît désormais seule dépositaire de leur destinée *post mortem*. De même dans *Galápagos*, le récit rétrospectif du nouage de la relation amoureuse entre Roy et Mary fait état du rôle central joué par un oiseau menacé d'extinction, à l'origine de la rencontre entre les deux futurs époux venus tous deux le chercher dans un parc ; tandis que le sort de l'humanité entière est plus tard décrit comme scellé par la

¹ Erica Fudge, « The History of Animals », art. cit., np. Nous traduisons : « Peut-être les animaux ne sont-ils pas conscients des changements qu'ils suscitent, mais ces transformations n'en sont pas moins réelles ».

stupidité des fous à pattes bleues qui en n'apprenant jamais à se méfier de leurs nouveaux prédateurs assurent la survie des colons sur l'île de Santa Rosalia :

These birds would later become crucial to the survival of the little human colony on Santa Rosalia. If those birds hadn't been so stupid, so incapable of learning that human beings were dangerous, the first settlers would almost certainly have starved to death¹.

De façon générale, le roman de Vonnegut s'avère de ce point de vue très proche de l'*Actor Network Theory* qui considère toute agentivité comme le résultat de configurations engageant différentes entités (sans égard pour leurs différences ontologiques). L'intrigue de *Galápagos*, de fait, repose toute entière sur une agentivité véritablement écosystémique, la progression de l'action se trouvant à chaque fois assurée par une multiplicité d'acteurs y compris non-humains. En témoigne au chapitre 28 la longue liste des événements cruciaux ayant conduit au devenir kanka-bono de la posthumanité, impliquant aussi bien et entre autres un aviateur équatorien, son appareil de vol amphibie, l'épandage de produits chimiques sur le territoire amazonien et le chant d'un corbeau².

Le récit de Chevillard intitulé *Sans l'orang-outan* et non encore présenté dans cette étude fait sans doute à ce titre figure de parangon. Imaginant de fait l'extinction des grands singes éponymes au moment où son intrigue débute, le texte se désigne dans son ensemble comme le récit des « répercussions en chaîne³ » de cet événement originel de sorte que c'est ici par l'absence des animaux que l'effectivité de leurs actions se trouve ici démontrée. De là, l'érection par les humains survivants d'une statue commémorative à l'effigie de Bagus et Mina, derniers orangs-outans dont la mort commence l'intrigue, en appelle explicitement à la reconnaissance d'une agentivité non-humaine sur le modèle historique (hégélien et hyperbolique) du « grand homme⁴ » : « Que l'on sache qu'il y a eu Bagus, qu'il y a eu Mina, comme on sait pour Napoléon par exemple⁵ ». Le narrateur ajoute en outre malicieusement : « il n'est pas sans intérêt de rappeler que l'orang-outan a survécu à l'empereur⁶. »

¹ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, op. cit., p. 87. Trad. p. 103 : « Ces oiseaux devaient revêtir une importance cruciale pour la survie de la petite colonie humaine qui s'était établie à Santa Rosalia. Ce volatile eût-il été un peu moins con et désespérément incapable de comprendre que les humains sont des êtres dangereux que nos pionniers y seraient presque certainement morts de faim. »

² *Ibid.*, p. 126-130. Trad. p. 150-155.

³ Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, Paris, Minuit, 2007, p. 63.

⁴ Sans doute y-a-t-il ici un jeu de mots implicite de la part de l'écrivain qui en convoquant l'image du « grand homme » pour désigner des orangs-outans joue sur le sens littéral de cette expression en écho avec l'appellation des « grands singes ».

⁵ Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, op. cit., p. 55.

⁶ *Ibid.*

3.1.2. *Le récit comme praxis singularisante*

Le principe de causalité qui régit le déploiement de la forme narrative dans sa dimension actancielle permet ainsi de mettre en lumière l'agentivité de l'animal non-humain, favorisant *a minima* sa représentation en tant que sujet de l'action indépendamment des conceptions logocentriques de ce dernier statut. Or dans une perspective légèrement différente, le récit se révèle de façon tout aussi inhérente susceptible de favoriser encore la figuration de non-humains singuliers, accréditant ce faisant la thèse longtemps écartée d'une véritable individualité animale.

S'il relève sans doute du lieu commun de rappeler qu'à la différence des discours philosophique et scientifique qui tendent vers l'abstraction et la formulation de lois générales, le discours littéraire donne pour sa part droit de cité au particulier ; il est surtout intéressant de remarquer comment l'éthologie contemporaine s'est elle-même mise à revendiquer la pertinence épistémologique de la narration en vertu de sa nature casuistique. Dès 1996, l'enquête consacrée par Vinciane Despret aux méthodes d'un groupe d'éthologues (mené par l'ornithologue Amotz Zahavi) étudiant les mœurs du cratérope écaillé la conduisait ainsi à plaider en faveur du « genre narratif », la philosophe constatant notamment que « [s]eule la narration anecdotique semble pouvoir rendre compte¹ » de la diversité des comportements exhibés par les volatiles au sein de leur groupe. Comme l'écrit en effet Dominique Lestel :

Une des grandes découvertes de l'éthologie de ces trente dernières années est d'avoir démontré qu'il est difficile de décrire et comprendre certains animaux sans faire l'hypothèse qu'ils sont des individus, c'est-à-dire que rendre compte de ce qu'ils sont passe par une biographie qui excède largement la description comportementale. [...] Ces animaux ont une *histoire*².

De fait, de plus en plus nombreux sont ceux qui en appellent désormais à substituer à l'ancien paradigme béhavioriste un modèle éthologique narratif qui, parce qu'il autorise la prise en compte de variations individuelles, manifeste une valeur herméneutique supérieure. C'est par exemple le cas du philosophe français Baptiste Morizot qui plaidait en 2016 pour l'adoption

¹ Vinciane Despret, *Naissance d'une théorie éthologique. La danse du cratérope écaillé*, Le Plessis-Robinson, Synthélabo, 1996, p. 173. Commentant les échanges informels entre chercheurs dans leurs laboratoire, mais aussi la littérature scientifique produite sur les cratéropes, Despret écrit encore : « les cratéropes y deviennent les héros de narrations tout à fait étonnantes. Les articles qui leur sont consacrés portent eux aussi cette marque singulière. La forme narrative peut prendre l'allure de véritables épopées, et les chercheurs avouent en riant qu'ils ont l'impression d'assister à de véritables *soap opera*. » (*Ibid.*, p. 172).

² Dominique Lestel, *L'Animal singulier*, *op. cit.*, p. 36-37. Ce n'est que très récemment en effet qu'a commencé à émerger – après les initiatives romanesques du début du tournant du siècle dernier mentionnées en début de ce chapitre – un véritable genre de la biographie animale qui semble prendre acte des analyses précédentes. Voir par exemple en France le travail d'Éric Baratay (*Biographies animales*, Paris, Seuil, 2017), ou celui d'Erica Fudge en Angleterre. En littérature, les biographies animales fictionnelles refont de même surface : voir par exemple le roman *Histoire du lion personne*, publié par Stéphane Audeguy (Paris, Seuil, 2016) et récompensé par le prix littéraire 30 millions d'amis.

d'une épistémologie narrative selon lui seule à même de dépasser les résidus anthropocentriques de la vieille zoologie aristotélicienne accusée de s'être « trop longtemps concentré[e] sur ce qu'il y a de *commun* à toute une espèce [...] supposant trop peu de variabilité des animaux¹ », et ce faisant de reconnaître aux animaux non-humains le statut ontologique d'individus à part entière : « Il faut ici narrer le processus des événements, l'histoire des variations sur ce qu'on croyait être la norme² ». Considérée comme le lieu où surgissent anomalies et singularités, la narration devient alors susceptible de rompre l'affiliation de l'éthologie aux « sciences nomologiques » dans lesquelles « chaque cas individuel n'est qu'un état de la loi », « sciences de ce qui arrive partout et toujours suivant le même mode de déploiement réglé par la loi³ » ; et de l'installer dans un statut nouveau : non pas a-scientifique, mais relevant selon Morizot des « sciences idiopathiques, [...] sciences de *ce qui jamais n'arrivera qu'une fois*⁴ ».

En d'autres termes, l'éthologie contemporaine elle-même est désormais en train de reconnaître la façon dont la *praxis* narrative, en tant que discours autorisant l'expression des variations et des particularités, est à même de faire admettre l'existence d'une individualité animale contre le paradigme cartésien de l'animal-machine et démontre ainsi son potentiel critique inhérent⁵. Après Jane Goodall et après Konrad Lorenz qui déclarèrent tous deux leur dette épistémologique envers la littérature et ses fictions animalières⁶, un primatologue aussi célèbre et reconnu que Frans de Waal n'hésite ainsi pas aujourd'hui à reconnaître le rôle déterminant du modèle diégétique dans l'évolution des sciences de l'animal⁷. Ainsi Susan McHugh considère-t-elle désormais comme consensuelle l'idée selon laquelle

narrative has been an integral part of the structures and methods through which ethologists gain credit for breaking up the human monopoly on culture by the end of twentieth century ; in other words, that story becomes a mean of negotiating

¹ Baptiste Morizot, *Les Diplomates*, op. cit., p. 133.

² *Ibid.*, p. 149.

³ *Ibid.*, p. 137-138.

⁴ *Ibid.* Dès 2009, le bio-écologue Marc Bekoff et la bio-éthicienne Jessica Pierce plaident de même explicitement en faveur d'une « narrative ethology » susceptible selon eux de « stimulate thought, activate the imagination of scientists, lead to new questions, represent anomalies, and challenge conventions of thought » (Marc Bekoff et Jessica Pierce, *Wild justice: the Moral Lives of Animals*, Chicago & London, University of Chicago Press, 2009, p. 37). Nous traduisons : « une éthologie narrative [susceptible de] stimuler la réflexion, activer l'imagination des scientifiques, conduire à de nouvelles questions, représenter les anomalies et remettre en cause les pensées convenues ».

⁵ Il est à ce titre particulièrement ironique de constater que dans *Du hérisson*, c'est précisément le choix de s'appuyer sur l'intertexte générique de traités zoologiques anciens (plutôt que sur des modèles d'ordre proprement littéraire) qui apparaît comme responsable de la désindividualisation de la figure animale.

⁶ Cf. Susan McHugh, *Animal Stories. Narrating Across Species Lines*, op. cit., p. 211-212.

⁷ *Ibid.*, p. 214.

alternatives to nature/culture, animal/human, and related hierarchic dualisms in thought itself¹.

La critique ajoutant alors en référence à la polémique évoquée en introduction de ce chapitre : « the nature fakers are redeemed² ».

Pourtant, si la narration se manifeste aujourd'hui comme une pratique singularisante susceptible de soutenir la représentation des animaux non-humains en tant que sujets individuels, et donc de s'émanciper des ultimes résidus anthropocentristes ayant marqué souvent la tradition littéraire, le souvenir de cette controverse rappelle aussi comment le geste de figuration d'individualités animales s'est historiquement heurté à la question de l'anthropomorphisme. Au-delà de la question des potentialités de la narration littéraire dans la représentation d'un sujet animal, il faut ainsi poser désormais la question de ses risques, particulièrement bien exposés selon nous dans la nouvelle de T. C. Boyle intitulée « Heart of a champion ».

3.2. Anthropomorphisme, sujétion et autonomie : Lassie par T. C. Boyle, à la lumière de Jack London

Le cas de Lassie, célèbre colley dont le personnage fut imaginé par l'écrivain britannique Eric Knight avant de devenir une véritable star hollywoodienne grâce à la série télévisuelle américaine éponyme, est emblématique du geste consistant à accorder véritablement une subjectivité individuelle à une instance animale non-humaine. Chez Knight puis chez la Warner Bros, le personnage fit en effet l'objet d'une représentation nettement individualisée, le chien se voyant doté au gré de ses aventures d'un profil psychologique particulier et d'une intelligence exceptionnelle, excédant tous deux largement les qualités habituellement attribuées à sa race. Selon Stanley Coren, le personnage de Lassie participa ainsi de façon conséquente à favoriser la reconnaissance par le grand public d'une véritable subjectivité canine :

We believed that this dog (thus, by extrapolation, all dogs) could think, plan, sympathize, feel pain, have emotions of sorrow and joy, remember complex facts, and even plan acts of retribution. Hadn't we actually seen Lassie do it³?

¹ *Ibid.* Nous traduisons : « la narration a joué un rôle décisif dans les modèles et la méthodologie grâce auxquels les éthologues de la fin du XXe siècle sont reconnus avoir brisé l'idée d'un monopole humain de la culture. En d'autres termes : le récit est devenu un moyen de dégager des alternatives aux partages opposant nature et culture, animal et humain, ainsi qu'aux dualismes hiérarchiques afférents dans la pensée elle-même. »

² *Ibid.* Nous traduisons : « les nature fakers sont rédimés ».

³ Stanley Coren, *The Intelligence of Dogs: A Guide to the Thoughts, Emotions, and Inner Lives of Our Canine Companions*, New York, Simon and Schuster, 2006, p. 10. Nous traduisons : « Nous étions convaincus que ce chien (et par extrapolation, tous les chiens) pouvait penser, élaborer des plans, compatir, ressentir la douleur,

Or si le show de la Warner Bros, plus encore que le roman de Knight, présentait de fait au public un personnage contredisant absolument le schème de l'animal-machine, à la fois en raison de son exceptionnalité et de la vie mentale et émotionnelle complexe qui lui était attribuée, dans quelle mesure la subjectivité effectivement prêtée à Lassie peut-elle être légitimement considérée comme *canine*, modelée comme elle le fut sur un patron en réalité profondément humain ?

L'écrivain américain T. C. Boyle s'est emparé de cette question dans sa nouvelle intitulée « Heart of a Champion » (1974) et qui, *via* la réécriture des aventures du célèbre chien, donne à l'auteur l'occasion de critiquer la façon dont l'individualisation et le devenir sujet de Lassie atteints dans et par le processus narratif se sont en réalité trouvés indexés sur un modèle excessivement anthropomorphe, dévoyant la représentation de la figure canine sur laquelle qualités et désirs, fantasmes trop humains se sont trouvés projetés.



Fig. 2. *Lassie meets with sponsor*, 1954.
Photographie de Lassie en compagnie du directeur de la publicité de *Campbell's soup*.
Batten, Barton, Durstine & Osborn.



Fig.3. *Lassie and Tommy*, circ. 1955.
Photographie promotionnelle diffusée par la CBS.

Sur la photographie de gauche, prise dans les studios de la Warner en 1954, et présentant « Lassie¹ » en réunion avec l'un de sponsors de la série, la mise en scène est explicitement anthropomorphe : le chien est assis sur un fauteuil, les pattes antérieures posées sur le bureau près d'un document de travail, en une posture symétrique à celle de son interlocuteur humain qu'elle mime en réalité.

éprouver du chagrin et de la joie, se souvenir de faits complexes et même fomenter des revanches. N'avions-nous pas vu Lassie accomplir de fait tout cela ? »

¹ En réalité le chien Pal, acteur tenant le rôle de Lassie à l'écran, mais confondu avec son personnage dans la communication publicitaire réalisée autour de la série.

3.2.1. *Lassie, chien trop humain*

La nouvelle de Boyle se déploie sous la forme d'une succession de scènes décrites depuis le point de vue d'un narrateur externe signalant à la fois son statut de spectateur et sa nature collective *via* l'usage systématique du pronom de la quatrième personne associé à des verbes visuels : « We scan the cornfields », « we watch the crack appear », « we get a close-up of Mom's face », « [w]e observe the wind kicking up¹ », etc. Ainsi apparaît-il clairement que la narration originale que la nouvelle s'apprête à réécrire est moins le roman de Knight que l'adaptation télévisuelle qu'en réalisa Robert Maxwell à partir des années 1950, et dont les excès anthropomorphes vont constituer la cible privilégiée de la nouvelle. En effet, si le récit commence par montrer le colley en train d'accomplir ses prouesses coutumières – le chien empêchant dès le second paragraphe le jeune Timmy de finir écrasé par la chute d'un arbre – Boyle hyperbolise bientôt jusqu'à l'absurde les aptitudes de Lassie en tant que « meilleur ami de l'homme », de sorte que le caractère anthropomorphe de son héroïsme se voit bien vite dénoncé. Ainsi, si Lassie sauvant Timmy de la noyade constitue certes une scène figurant bel et bien dans le scénario de la série originale², le fait que le chien réanime son jeune maître par bouche-à-bouche est un excès à porter au crédit de Boyle : « The collie sniffs at Timmy's inert little form, nudges his side until she manages to roll him over. Then clears his tongue and begins mouth-to-mouth³ ». Plus tard, alors que Timmy vient de se faire assommer par la chute d'un nouveau tronc d'arbre, le lecteur assiste de même à un dialogue inter-spéciste entre le chien et les parents de son jeune maître dont la précision et la clarté signalent l'ironie de l'auteur :

“What is it girl? What's the matter? Where's Timmy?”

“Yarf! Yarfata-yarf-yarf!”

“Oh my! [...] Timmy's trapped under a pine tree out by the old Indian burial ground –”

“Arpit-arp.”

“– a mile and a half past the north pasture⁴.”

¹ T. C. Boyle, « Heart of a Champion », *Descent of Man*, Boston & Toronto, Atlantic Monthly Press Book, 1979, p. 37, 38, 40 et 42. Nous traduisons : « Nous balayons du regard les champs de maïs », « nous regardons la fissure se former », « nous bénéficions d'un gros plan sur le visage de Maman », « [n]ous observons le vent faire voler les choses ».

² Saison 4 épisode 13, diffusé le 1^{er} décembre 1957.

³ T. C. Boyle, « Heart of a Champion », *op. cit.*, p. 39. Nous traduisons : « Le colley renifle la petite forme inerte de Timmy, pousse avec son museau sur son flanc jusqu'à ce qu'elle parvienne à la retourner. Puis elle se nettoie la langue et commence le bouche-à-bouche. »

⁴ *Ibid.*, p. 43. Nous traduisons : « “Qu'est-ce-qu'il y a, ma fille? Qu'est-ce-qui se passe ? Où est Timmy ?” / “Ouaf! Ouafou-ouaf-ouaf!” / “Oh non ! [...] Timmy est coincé sous un pin près de l'ancien cimetière indien –” / “Woufou-wouf.” / “– deux kilomètres et demi après la prairie nord”. »

L'usage du discours direct et le décalage introduit entre les onomatopées canines et la minutie de leur traduction humaine exposent ici l'efficiencia démesurée d'une communication qui apparaît alors irréaliste et remet en cause le *logos* prêté au personnage animal.

Faut-il donc en conclure que la réécriture de Boyle vise à stigmatiser, en la discréditant comme anthropomorphique, la représentation de l'animal non-humain comme sujet intelligent, doué d'empathie et de capacités logiques complexes ? En réalité, le discours de la nouvelle semble à cet égard plus subtil et nuancé.

3.2.2. *L'anthropomorphisme est-il un anthropocentrisme ? Se souvenir de Jack London*

Considérons en effet d'abord la façon dont « Heart of champion » dialogue non seulement avec la série de Maxwell mais aussi avec le roman de London, *The Call of the Wild*. Que Boyle soit un lecteur de London, dont le nom surgit régulièrement dans ses récits ou interviews¹, ne fait pas de doute. Ainsi, les similarités existant entre l'intrigue de la nouvelle et les aventures du chien Buck – Lassie se trouvant entraînée comme ce dernier dans une dynamique de dé-domestication, finissant elle aussi par répondre à un « call of the wild » ici incarné par un coyote plutôt que par un loup – peuvent certainement être considérées comme excédant la simple coïncidence². Or publié en 1903, le roman de London s'avère avoir été l'un des livres ciblés par

¹ Voir par exemple John McMurtie, « Interview with T. C. Boyle », *SFGate*, 19 Mars 2011, en ligne : <https://www.sfgate.com/books/article/Interview-with-T-C-Boyle-2388798.php> [vérifié janvier 2018]. Le nom de Jack London apparaît en outre à plusieurs reprises dans *World's End* (1987) ou encore *Riven Rock* (1998), tandis que le roman *Drop city* (2003) désigne explicitement la célèbre nouvelle « To Build a Fire » comme l'un de ses intertextes.

² Henry Jenkins a remarqué à quel point le roman originel de Knight, *Lassie Come-Home*, s'opposait en revanche structurellement à celui de Jack London. Alors que les deux récits présentent une situation initiale similaire – l'arrachement d'un chien fidèle à son foyer d'origine – les trajectoires des deux chiens à la suite de cet événement divergent complètement : « *Lassie Come-Home* contrasts sharply with a classic boy's book like Jack London's *Call of the Wild*. [...] Both dogs go on a lengthy journey and confront a series of life-risking adventures before they arrive at their desired destinations. Buck, however, responds to the call of the wild, finding his place as the powerful leader of a wolf pack; his adventure breaks down his ties to the human realm and establishes his dominance within a brutal natural hierarchy ("the law of club and fang"). Lassie responds to the call of the heart; she remains in the grips of powerful domestic urges. Something inside her demands that she waits for Joe outside the school gate and she braves everything to get there. Buck is strengthened by his encounters with natural elements [...]. Lassie is worn down by her exile from the domestic sphere, arriving home a pained martyr with bleeding paws and limping limbs. » (Henry Jenkins, *The Wow Climax: Tracing the Emotional Impact on Popular Culture*, New York, New York University Press, 2007, p. 234) Nous traduisons : « *Lassie Come-Home* diffère nettement d'un livre pour garçons classique du type de *The Call of the Wild* par Jack London.. [...] Les deux chiens s'embarquent dans un long périple au cours duquel ils sont confrontés à une série d'aventures mettant leurs vies en danger, avant que d'arriver là où ils souhaitaient parvenir. Buck, néanmoins, répond à l'appel du sauvage, finissant par trouver sa place à la tête d'une meute de loups. Durant son aventure il brise les liens qui l'unissaient au monde des humains et affirme son statut de dominant au sein d'une hiérarchie naturelle brutale (« la loi de la matraque et du croc »). Lassie répond pour sa part à l'appel du cœur ; demeurant sous le joug de puissants impératifs domestiques. Quelque chose en elle exige qu'elle attende Joe à la sortie de l'école, et de tout faire pour y parvenir. Buck est rendu plus fort par ses rencontres avec les éléments naturels [...]. Lassie est blessée par son exil hors de la sphère domestique, revenant chez elle sous l'aspect d'un martyr perclus de souffrances, les pattes en sang et boîtille. »

la « nature fakers controversy » évoquée plus avant dans ce chapitre, et durant laquelle Burroughs reprocha à toute une série d'écrivains américains de donner dans leurs œuvres une image sentimentale, anthropomorphe et non-scientifique des animaux non-humains. En 1908, Jack London rompit le silence qu'il avait alors publiquement conservé lors de la polémique, et prit la plume pour défendre à la fois *The Call of the Wild* et *White Fang* contre les accusations de son compatriote naturaliste, rejoint entre temps par le président Roosevelt lui-même. Dans la lettre ouverte qu'il leur adressa alors à tous deux, l'écrivain argua que les protagonistes de ses deux récits, tout doués d'une certaine forme de raison et de sentiments soient-ils, étaient fidèles à la véritable nature canine de même qu'aux axiomes de la théorie darwinienne de l'évolution¹. Il dénigra alors les accusations d'anthropomorphisme dirigées à son encontre comme relevant elles-mêmes d'un « homocentrisme » considérant jusqu'aux formes les plus simples de raisonnement et de sentiment comme des propriétés exclusivement humaines :

[Burroughs and Roosevelt] assert that all animals below man are automatons and perform actions only of two sorts — mechanical and reflex — and that in such actions no reasoning enters at all. They believe that man is the only animal capable of reasoning and that ever does reason. This is a view that makes the twentieth-century scientist smile. It is not modern at all. It is distinctly mediaeval. President Roosevelt and John Burroughs, in advancing such a view, are homocentric in the same fashion that the scholastics of earlier and darker centuries were homocentric. [...] The cause of Mr. Burroughs's mediaeval view of the other animals is to be found, not in his knowledge of those other animals, but in the suggestion of his self-exalted ego. In short, Mr. Burroughs's homocentric theory has been developed out of his homocentric ego [...]².

Selon London, l'accusation d'anthropomorphisme dont il fait l'objet dérive ainsi directement de la thèse de l'exceptionnalité humaine, et de l'*ego* de ses accusateurs refusant de reconnaître leur propre parenté (et celle d'*Homo sapiens*) avec les autres animaux³.

¹ Le carnet M de Darwin contient de fait de nombreuses observations sur les chiens auxquels le naturaliste reconnaît des émotions comme la honte, la fierté, de même qu'une forme de libre-arbitre.

² Jack London, « The Other Animals », *Revolution and other Essays*, New York, The Macmillan Company, 1910, p. 235-266, p. 240 et p. 259. Nous traduisons : « [Burroughs et Roosevelt] affirment que tous les animaux situés en dessous de l'homme sont des automates qui n'agissent jamais que deux façons – par mécanisme ou réflexe – sans que le raisonnement n'entre jamais en ligne de compte dans pareilles actions. Ils pensent que l'homme est le seul animal capable de réfléchir et le seul dont les actions soient guidées par la raison. Pareil point de vue fait sourire le scientifique du XX^e siècle. Il n'a rien de moderne. Il est clairement moyenâgeux. Le président Roosevelt et John Burroughs, en professant pareille opinion, font preuve du même homocentrisme que les scholastiques des siècles obscurantistes passés. [...] Si on cherche la cause de l'opinion moyenâgeuse de Mr Burroughs, on la trouvera non pas dans ce qu'il sait de ces autres animaux, mais dans ce que lui suggère son *ego* exalté par l'orgueil. En bref, la théorie homocentrique de Mr Burroughs s'origine dans son *ego* homocentrique [...]. »

³ Comme Hub Zwart l'a judicieusement remarqué, London élabore ce faisant « a line of argument here that will be taken up later by Freud himself in his famous essay "Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse" (1917). Scientific breakthroughs such as the theory of evolution contain a "narcissistic offense". » (Hub Zwart, *Understanding Nature. Case Studies in Comparative Epistemology*, Berlin, Springer Verlag, 2008, note 20, p. 122.) Nous traduisons : « [London élabore] ici une argumentation qui sera plus tard reprise par Freud lui-même dans son célèbre essai "Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse" (1917). Les découvertes scientifiques telles que la théorie de l'évolution sont porteuses d'une "offense au narcissisme" de l'homme. »

Ce faisant, l'écrivain pose alors un problème théorique majeur concernant la question de l'anthropomorphisme. En effet, si dans ses formes hyperboliques (mais comment fixer la limite au-delà de laquelle il le devient ?), l'anthropomorphisme relève d'un anthropocentrisme niant l'altérité animale au profit de la seule projection anthropoïde ; pareil reproche court aussi toujours le risque de manifester à l'inverse l'incapacité de celui qui le formule à reconnaître en d'autres existences non-humaines des caractéristiques dont il veut continuer à se croire le seul dépositaire¹. L'anthropocentrisme, à ce titre, se logerait non pas dans la pratique anthropomorphe mais dans la stigmatisation de cette dernière en tant que procédé falsificateur. Comme le résume Erica Fudge :

Anthropomorphism – an often derogatory label applied to ways of seeing animals as if they were the same as humans – might actually be unfairly naming something that is not so human-centric. Maybe animals are more like us than we want to imagine and the label « anthropomorphism » merely allow us to recognize this and devalue it simultaneously. That is, we sometimes use the term « anthropomorphism » to undercut the dangerous possibility that the gap between human and animal is not so large after all².

Aussi l'historienne va-t-elle jusqu'à avancer l'idée que l'anthropomorphisme, loin de constituer nécessairement un anthropocentrisme, pourrait bien au contraire s'avérer l'un des outils les plus efficaces de la remise en cause de ce dernier : « Anthropocentrism leads to anthropomorphism, which in turn upsets the possibility of *anthropos* as a separated and distinct category³. » Dans une perspective convergente, Frans de Waal s'interrogeait dès 1997 sur la nocivité de ce qu'il

¹ À un niveau légèrement différent, la question de l'anthropomorphisme était posée par Hans Jonas à l'égard de la connaissance du vivant dans son ensemble, le philosophe allemand invitant dans *The Phenomenon of Life* à reconnaître le rôle joué par « the evidence we find in ourselves » dans notre appréhension des autres animés (Hans Jonas, *The Phenomenon of Life*, op. cit., p. 91). Dans un article intitulé « L'anthropomorphisme, voie d'accès privilégiée au vivant. L'apport de Hans Jonas » (*Revue Philosophique de Louvain*, 100/3, 2002, p. 437-465), Jacques Dewitte explore de façon détaillée ce qu'il interprète comme une proto-formulation d'un « anthropomorphisme critique » (p. 456), le raisonnement de Jonas visant à démontrer que « l'appartenance biologique de l'homme – son ancrage naturel – n'est pas [...] une scorie, un accident, un obstacle, mais bien une condition positive de l'accès à la connaissance du vivant » (p. 437) de sorte qu'il devient « légitime et nécessaire de faire appel à ce que l'on sait, comme être humain, grâce à son propre ancrage biologique » (p. 438) tout en prenant garde aux « pièges ou chausse-trappes » (p. 457) inhérents à la démarche analogique, en refusant en particulier de projeter « indûment sur la vie animale des notions ou des affects qui n'ont de sens et de pertinence que dans la vie humaine » (p. 458). Pour Jonas comme pour Dewitte ainsi, « la science a raison lorsqu'elle met en garde contre les projections anthropomorphiques naïves, mais elle a tort lorsqu'elle exclut par principe et a priori n'importe quelle forme de transfert ou de projection » (*Ibid.*).

² Erica Fudge, *Animal*, op. cit., p. 144. Nous traduisons : « L'anthropomorphisme – étiquette souvent désobligeante apposée à des manières de voir les animaux en tant qu'ils ressemblent aux humains – pourrait bien en réalité être le nom injustement donné à une démarche pas si anthropocentrique qu'on le croit. Peut-être que les animaux nous ressemblent davantage que nous voulons bien l'imaginer, et peut-être l'appellation « anthropomorphisme » nous autorise-t-elle simplement à reconnaître ce fait, tout en le dévaluant simultanément. Autrement dit, nous employons parfois le terme « anthropomorphisme » pour dénigrer la dangereuse perspective selon laquelle le fossé entre humains et animaux pourrait en fin de compte n'être pas si profond. »

³ *Ibid.*, p. 77-78. Nous traduisons : « L'anthropocentrisme mène à l'anthropomorphisme, qui fragilise à son tour la possibilité de concevoir *anthropos* comme une catégorie bien distincte et séparée. »

appelait l'« anthropodéni » : « To endow animals with human emotions has long been a scientific taboo. But if we do not, we risk missing something fundamental, about both animals and us¹. »

Pareils contexte et considérations – associés aux multiples prises de position publiques de Boyle manifestant la haute estime dans laquelle l'écrivain tient la vie, notamment mentale, des animaux non-humains – invitent ainsi à la prudence concernant l'interprétation de l'ironie manifestée dans « Heart of a Champion ». De fait, il semblerait profondément incohérent pour son auteur, admirateur de London et darwiniste convaincu, de reprendre à son compte les arguments de l'ancienne garde concernant les récits animaliers. De plus, Lassie se voit dans sa nouvelle dotée de pensées jusqu'à la fin du texte, soit jusque dans un temps où le personnage n'est explicitement plus la caricature de celui mis en scène par Maxwell, mais une version inédite et proprement boylienne du personnage. Les additions par lesquels l'écrivain subvertit les *scenarii* archétypaux de ses aventures ne sont en outre pas dénuées elles-mêmes d'anthropomorphisme, comme en témoigne cette scène de séduction entre le colley et le coyote, qui convoque le modèle de la scène du balcon dans *Romeo and Juliet* :

[S]he rises and slips to the window, silent as a shadow. And looks down the long elegant snout to the barnyard below where the coyote slinks from shade to shade [...]. [The coyote] leers up at the window and begin a soft, crooning, sad-faced song².

Si la nouvelle de Boyle ne rechigne ainsi pas à prêter à son personnage des attitudes ou des émotions par ailleurs manifestées par *Homo sapiens*, il semble clair que la cible de sa parodie sarcastique est en réalité moins le fait de représenter des animaux non-humains comme des sujets conscients et sensibles que la forme complaisante, obéissante, et en définitive hétéronome donnée à cette même subjectivité.

3.2.3. *Lassie, chien trop fidèle*

Si l'on considère en effet la subjectivité du personnage de Lassie en tant qu'héroïne du show télévisé éponyme, cette dernière apparaît marquée par l'hétéronomie sur trois plans différents au moins. À un premier niveau, le caractère attribué au personnage de fiction mis en scène par la série semble avoir été modelé sur les valeurs que la société américaine des années

¹ Frans de Waal, « Are We Anthropodenial? », *Discover* 18/7, juillet 1997, p. 50. Nous traduisons : « Prêter aux animaux des émotions humaines a longtemps constitué in tabou scientifique. Mais si nous ne le faisons pas, nous prenons le risque de rater quelque chose de fondamental, à propos des animaux comme de nous-mêmes. »

² T. C. Boyle, « Heart of a Champion », *op. cit.*, p. 40. Nous traduisons : « [E]lle soulève la vitre et se glisse par l'ouverture, aussi silencieuse qu'une ombre. Puis elle penche son long et élégant museau vers la cour où le coyote se faufile dans l'obscurité [...]. [Le coyote] [S]he rises and slips to the window, silent as a shadow. And looks down the long elegant snout to the barnyard below where the coyote slinks from shade to shade [...]. [The coyote] lance des regards lascifs vers la fenêtre et commence à fredonner une douce et triste chanson. »

1950 et 1960 cherchait à promouvoir et auxquelles elle aspirait – essentiellement, l’obéissance et l’héroïsme. C’est ce qu’affirme Kelly Wolf lorsqu’elle analyse les aventures de Lassie comme témoignant de « a nostalgic longing for the traditional values of loyalty and working-class pride lost on the onset of modernity and industrialization » ; la représentation du chien servant l’élaboration des « appropriate standards of obedient behavior and American heroism¹ ». De plus, il est remarquable que les valeurs mêmes que le personnage fut chargé de représenter firent de l’animal une créature docile et soumise, dont chacun des agissements et chacune des pensées s’avéraient dirigés vers ses compagnons humains. La nouvelle de Boyle expose ainsi très clairement cette double aliénation en exhibant l’esthétique complaisante dont relevait la série, l’ensemble du monde non-humain se trouvant porté à l’écran sous l’angle de sa vocation à obliger les personnages humains mais aussi les spectateurs. En témoigne le premier paragraphe de la nouvelle :

We scan the cornfields and the wheat fields winking gold and goldbrown and yellowbrown in the midday sun [...]. There’d have to be a breeze – and we’re not disappointed [...]. The boy stops there to gaze out over the nodding wheat [...]. Then he brings three fingers to his lips in a neat triangle and whistles long and low [...]. And then we see it – way out there at the far corner of the field – the ripple, the dashing furrow, the blur of the streaking dog².

Dans la seconde phrase, l’incise de la voix narrative souligne la façon dont la représentation de l’environnement a été conçue pour satisfaire les attentes du spectateur (lui donnant la brise qu’il espérait), se révélant ainsi aussi complaisante que Lassie l’est à l’égard de Timmy (accourant quand on la siffle). Jusqu’au blé est ici décrit comme « nodding », c’est-à-dire acquiesçant, courbant l’échine, en une métaphore problématique non pas tant pour l’anthropomorphisme dont elle relève que pour le schème de l’obéissance que ce dernier semble exclusivement véhiculer. Enfin, l’on peut rappeler que le personnage de Lassie était incarné à l’écran par un chien acteur – Pal – dirigé dans son jeu par les équipes de Maxwell et dont l’image était par

¹ Kelly Wolf, « Promoting Lassie. The Animal Star and Constructions of “Ideal” American Heroism », in Adrienne L. McLean (dir.), *Cinematic canines: Dogs and their work in the Fiction film*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2014, p. 106. Nous traduisons : « Les aventures de Lassie témoignent d’ « un regret nostalgique envers les valeurs traditionnelles de loyauté et de fierté perdues par les classes ouvrières lors de l’avènement de la modernité et de l’industrialisation » ; la représentation du chien servant l’élaboration de « standards appropriés en termes d’obéissance et d’héroïsme américain ».

² T. C. Boyle, « Heart of a Champion », p. 37-38. Nous traduisons : « Nous balayons du regard les champs de maïs et de blé miroitant sous le soleil de midi : reflets d’or, de brun doré, de jaune d’or [...]. Il faudrait une brise – et nous ne sommes pas déçus [...]. Le garçon s’arrête pour contempler le blé qui courbe la tête [...]. Puis il porte à ses lèvres trois doigts qui forment un triangle bien net et émet un sifflement long et bas [...]. C’est alors que nous l’apercevons – tout là-bas à l’autre bout du champ – l’ondulation, l’éclatante fourrure qui se presse, la vague filante de la chienne. »

ailleurs strictement contrôlée à des fins de marketing¹. Lassie, relève Boyle dans sa nouvelle, montre ainsi des cils « mascaraed and curled² » : le chien qui nous est donné à voir est un animal d'abord passé au maquillage entre des mains humaines.

À chaque fois, la représentation de Lassie en tant que sujet est ainsi profondément informée par des instances humaines (la société américaine, le personnage de son jeune maître, les équipes artistiques et commerciales de la série), leurs désirs, leurs normes et leurs règles. À l'inverse, l'objectif de Boyle va alors consister à émanciper le personnage de ces déterminations anthropo-exogènes de façon à lui rendre une subjectivité autonome, défaite des excessives emprise et empreinte humaines qui l'ont jusqu'alors modelée.

C'est ainsi que chez Boyle, Lassie se montre de moins en moins « fidèle » à son jeune maître, renouant avec ses instincts prédateurs et recouvrant peu à peu, sous l'influence d'un coyote, une indépendance que Timmy paiera de sa vie. De façon parallèle, la poétique du texte elle-même semble se dé-domestiquer, devenant de plus en plus indifférente si ce n'est hostile à l'égard de la sensibilité du lecteur/spectateur. Ainsi, lorsque Lassie, Timmy et son père rencontrent le coyote dans les bois, la chienne ne lui saute pas à la gorge comme l'attendaient ses maîtres mais amorce au contraire avec lui un rapport sexuel :

[S]he licks at his whiskers, noses at his rear, the bald black scrotum. Timmy is horror-struck. Then, the music sweeping off in birdtrills of flute and harpstring, the coyote slips round behind, throat thrown back, black lips tight with anticipation³.

Non seulement la scène permet au personnage animal d'échapper au sentimentalisme suranné qui caractérisait la série télévisée et révèle le sexe (masculin) du chien qui l'incarnait, mais elle met encore en scène l'animal agissant en vue de son propre plaisir, de sorte que l'humain n'apparaisse plus comme la finalité de ses actions désormais auto-dirigées mais se trouve relégué au rang de spectateur marginalisé. De plus, en décrivant en l'occurrence un comportement (de cour) spécifiquement canin, la poétique narrative de Boyle cesse d'imposer à son personnage l'imitation d'actions humaines comme condition de son inclusion dans l'action narrative et rompt ainsi avec l'interprétation dominante de la « mimesis praxeos »

¹ Analysant les images de promotion diffusées par la MGM, Kelly Wolf évoque un « marketing of Lassie as an “all-too-human” star », l'anthropomorphisation de l'animal constituant « a necessary component of her promotion as the embodiment of perfect American heroism ». (Kelly Wolf, « Promoting Lassie. The Animal Star and Constructions of “Ideal” American Heroism », art. cit., p. 113.) Nous traduisons : le « marketing de Lassie comme une star “trop humaine” » constitue « un élément essentiel de son image publique en tant qu'incarnation de l'héroïsme américain dans toute sa splendeur. »

² T. C Boyle, « Heart of a Champion », *op. cit.*, p. 39. Nous traduisons : « [les cils] recourbés et passés au mascara ».

³ *Ibid.*, p. 41. Nous traduisons : « [E]lle lui lèche les moustaches, renifle son arrière-train, son scrotum noir et sans poils. Timmy en est figé d'horreur. Puis, alors que la musique fait entendre ses gazouillis de flûte et d'accord de harpe, le coyote se retourne, la gorge rejetée en arrière, ses lèvres noires serrées sous l'effet de l'excitation. »

aristotélicienne communément comprise comme représentation d'actions délibérées d'un sujet rationnel ou moral, et ce faisant humain. Lassie cesse alors d'être un sujet instrumental, devenant la propre fin de ses actions, selon une évolution dont le dernier épisode de la nouvelle va bientôt donner la mesure.

À la fin du texte en effet, l'autonomie récemment acquise par le personnage est patente. Le chien, désormais, précède Timmy dans la forêt plutôt que de le suivre, et porte son regard ailleurs : « Oddly, the collie is not watching him : instead she's pacing the crest above, whimpering softly, pausing from time to time to stare out across the forest, her eyes distant and moonstruck¹ ». Ce décentrement de la focalisation va alors causer l'accident de Timmy assommé par un tronc d'arbre frappé par la foudre. Or si Lassie, mue par l'habitude, s'élance d'abord à sa rescousse², son élan est arrêté par le surgissement du coyote qui commence à dévorer l'enfant inconscient :

The coyote's jaws, serrated grinders, work at the tough bone and cartilage of Timmy's left hand. The boy's eyelids flutter with the pain, and he lifts his head feebly – but almost immediately it slaps down again, flat and volitionless, in the mud. At that instant Lassie blazes over the hill like a cavalry charge, show-dog indignation aflame in her eyes. The scrag of a coyote looks up at her, drooling blood, choking down frantic bits of flesh. Looks up at her from eyes that go back thirty million years, savage and bloodlustful and free. [...] We watch the collie's expression alter in midbound – the look of offended AKC³ morality giving away, dissolving. She skids to a halt, drops her tail and approaches him, a buttery gaze in her golden eyes. She licks the blood from his lips⁴.

L'altération du regard du chien notée par le texte manifeste alors la métamorphose de sa subjectivité, la nouvelle de Boyle libérant Lassie non seulement de sa condition domestique mais encore du statut de « sentimental icon⁵ » en lequel Hollywood l'avait transformée⁶. Le

¹ *Ibid.*, p. 42. Nous traduisons : « Curieusement, le colley n'est pas en train de le surveiller : il arpente la crête qui surplombe le chemin, gémissant doucement, s'arrêtant de temps à autres pour scruter la forêt, le regard ailleurs, lunaire. »

² Le réflexe de l'animal-machine, de ce point de vue, caractérise le chien dans la fidélité systématique dont il fait preuve à l'égard de ses maîtres humains ; la narration de Boyle s'attachant pour sa part au contraire à faire surgir l'écart, la variation d'avec le *pattern* adopté dans la série télévisée.

³ L'acronyme AKC renvoie à l'American Kennel Club, célèbre institution répertoriant les pedigrees des chiens de race aux États-Unis.

⁴ *Ibid.*, p. 44-45. Nous traduisons : « Les mâchoires du coyote, broyeurs acérés, fouillent les os nus et le cartilage de la main gauche de Timmy. Les paupières du garçon tremblent de douleur, il soulève faiblement sa tête – qui retombe presque aussitôt, plate et sans volonté, dans la boue. À ce moment précis, Lassie fonce sur la colline telle une charge de cavalerie, le regard brûlant d'une indignation de chien de concours. Le coyote relève son collier et la regarde, dégoulinant de sang, étranglé par les morceaux de chair qu'il avale goulûment. Il la fixe d'un regard qui remonte trente millions d'années en arrière, sauvage, assoiffé de sang, et libre. [...] Nous voyons l'expression du colley changer au beau milieu d'un saut – son air de chien AKC dont on a offensé la moralité se dissipant, cédant la place. Elle dérape et s'arrête, baisse la queue et s'approche de lui, ses yeux d'or brillant d'un regard onctueux. Elle lèche le sang sur ses babines. »

⁵ Henry Jenkins, *The Wow Climax*, *op. cit.*, p. 222. Nous traduisons : « icône sentimentale ».

⁶ En 1960, le personnage de Lassie se vit accordé une étoile sur le *Hollywood Walk of Fame*, tandis qu'en 2005, la revue *Variety* nomma Lassie parmi les « 100 Icons of the Century ».

personnage canin de Boyle, pour sa part, voit ainsi sa subjectivité non pas remise en cause mais au contraire confirmée sous la forme d'un *ego* indépendant¹, le chien assumant désormais son identité propre contre les manipulations humaines hétéronomes².

L'ironie ultime, toutefois, réside dans le fait que le parachèvement de semblable processus de représentation de l'animal en tant que sujet autonome exige sa disparition du texte, de sorte qu'il échappe jusqu'aux regards du narrateur et du lecteur (humains). C'est pourquoi à la fin de la nouvelle, Lassie laisse derrière elle Timmy sur le point de se noyer dans la vallée inondée et s'absente de la diégèse en compagnie de son nouveau compagnon :

The two animals start at that terrible rumbling, and still working their gummy jaws, they dash up the far side of the hill. We watch the white-tipped tail retreating side by side with the hacked and tick-blistered grey one – wagging like ragged banners as they disappear into the trees at the top of the rise³.

Lassie n'est alors plus une « good girl » ni un « chien fidèle », mais est rendue à sa condition d'animal parmi les autres animaux, hors de portée de l'ensemble des discours humains, trop humains.

¹ À ce titre, il est intéressant de voir que le personnage de Boyle est désigné jusqu'à la fin de sa nouvelle par le pronom personnel « she ». En effet, l'anglais préconise l'emploi du pronom neutre « it » pour les animaux non domestiqués, les pronoms personnels « he » ou « she » étant en revanche systématiquement utilisés pour la désignation des « pets ». Autrement dit, la personnification linguistique est conditionnée à la domestication, la reconnaissance (et la nomination) d'une subjectivité pleine et entière à la sujétion. En conservant à l'inverse l'usage du pronom personnel alors même que Lassie redevient « sauvage », Boyle s'oppose à cet implicite et réplique le geste subversif déjà perpétré par London dans *The Call of the Wild* (qui désignait lui aussi jusqu'à la fin de son récit le chien Buck par le pronom « he »).

² On notera l'écho existant entre cette représentation littéraire et l'entreprise pionnière, dans le domaine des arts plastiques, de Joseph Beuys qui en mai 1974 (soit quelques mois à peine avant la première publication de Boyle dans la revue *Esquire*, en janvier 1975) se livra sur le sol américain à une performance intitulée *I like America and America likes me*, et durant laquelle l'artiste s'enferma pendant trois jours dans une pièce exiguë en compagnie d'un coyote. Pour Anna Malecka (« Limits of the (non)human in contemporary art », *Prace Kulturoznawcze* 14/2, Wrocław, wydawane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2012), l'expérience de Beuys marque alors le début d'un renouveau des modalités de présence animale dans les arts visuels en raison de la volonté explicite de créer avec le coyote un partenariat horizontal, accordant à l'animal le statut non plus d'objet mais de sujet autonome, sans que l'artiste ne tente de subjuguier ce dernier.

³ T. C. Boyle, « Heart of a Champion », *op. cit.*, p. 45. Nous traduisons : « Les deux animaux démarrent au bruit de ce terrible grondement et, sans cesser de faire fonctionner leurs mâchoires gluantes, ils filent à toute allure vers le sommet de la colline. Nous observons la queue à bout blanc s'éloigner aux côtés de la grise, tailladée et boursoufflée de tiques – toutes deux remuant comme des bannières en loques, alors qu'ils disparaissent dans la forêt en haut de la côte. »

IV. POTENTIALITÉS ET LIMITES DE LA NARRATION LITTÉRAIRE DANS LA FIGURATION D'EXO-SUBJECTIVITÉS

Les chercheurs en *animal studies* ou en écocritique se confrontent régulièrement à la question du caractère potentiellement aporétique de leur objet d'étude ou, selon les mots de Buell, Heise et Thornber, au « problem of whether the use of human language introduces an anthropocentric slang that even the biocentric contents of a literary work cannot hope to overcome¹ ». En tant qu'art du langage humain, le médium littéraire n'est-il pas de fait condamné à véhiculer une incompressible mesure d'anthropocentrisme, et à trahir inéluctablement les existences non-humaines qu'il prétend représenter dans un *logos* qui leur est étranger² ?

C'est ce que semble affirmer notamment le philosophe américain David Abram, qui dans l'étude exhaustive, détaillée et érudite qu'il consacra en 1996 à l'impact du développement de l'écriture alphabétique sur le rapport des sociétés humaines au monde non-humain, fonde philologiquement l'inexorabilité de l'anthropocentrisme et l'anthropomorphisme de la littérature moderne. La thèse d'Abram est en effet que le développement de l'écrit précipita d'emblée une expérience disjonctive du monde en suscitant l'émergence d'un monde d'idées abstrait et séparé de ses manifestations phénoménologiques et sensibles ; en un processus selon lui accentué encore par l'apparition de l'écriture alphabétique et sa réappropriation par les Grecs, qui acheva d'affaiblir voire détruisit le lien encore maintenu dans les écritures iconiques ou idéographiques entre le signe et son référent non-humain :

Each image now came to have strictly a *human* referent: each letter was now associated purely with a gesture or sound of human mouth. Such images could no longer function as windows opening on to a more-than-human field of powers, but solely as mirrors reflecting the human form back upon itself. The senses that engaged or participated with this new writing found themselves locked within a discourse that had become exclusively human³.

¹ Lawrence Buell, Ursula K. Heise, Karen Thornber, « Literature and Environment », *Annual Review of Environment and Resources*, 36, 2011, p. 417-440, p. 432. Nous traduisons : « le problème selon lequel le recours au langage humain introduit un biais anthropocentrique auquel une œuvre littéraire, aussi biocentrique que puisse être son contenu, ne peut espérer échapper ».

² Nous évacuons ici la perspective morale régulièrement introduite lors des discussions académiques sur ce sujet via la célèbre formule deleuzienne de « l'indignité de parler pour les autres » (Gilles Deleuze, « Les intellectuels et le pouvoir. Entretien avec M. Foucault, 4 mars 1972 », in Michel Foucault, *Dits et écrits*, t. II, Paris, Gallimard, 2001) que le philosophe condamnait résolument. En effet, Deleuze évoquait alors une indignité politique consistant à voler la parole à des sujets parlants, en une configuration par conséquent étrangère au processus de prosopopée du vivant non-humain qui nous intéresse ici.

³ David Abram, *The Spell of the Sensuous, Perception and Language in a More-than-Human World*, New York, Pantheon Books, 1996, p. 138. Traduction française par Didier Demorcy et Isabelle Stengers, *Comment la terre s'est tue. Pour une écologie des sens*, Paris, La Découverte, 2013, p. 184 : « Chaque image en est alors venue à avoir un référent strictement *humain*, chaque lettre a été associée à un geste ou un son de la bouche humaine. De

La langue écrite alphabétique occidentale – au sens propre, la *litteratura* – apparaît ainsi selon le philosophe comme relevant d'une forme radicale d'autotélie selon laquelle le langage de l'humain ne renvoie plus qu'à l'humain lui-même, de sorte qu'il constituerait en réalité l'ultime et imprenable bastion d'une métaphysique de l'exception et de la séparation¹.

Cette restriction posée et prise en considération, il n'est néanmoins pas interdit au chercheur de continuer à explorer la façon dont les écrivains eux-mêmes se confrontent dans leurs œuvres au biais anthropomorphe et anthropocentrique supposé inhérent à leur propre médium, et quelles stratégies narratives sont mobilisées qui permettent de le réduire voire de le remettre en cause. Les analyses et propositions théoriques qui vont suivre doivent dans cette perspective être comprises comme une tentative de nuancer le verdict aporétique parfois formulé à l'encontre des champs critiques dont nous nous réclamons, sans négliger mais sans fétichiser non plus les tensions qui leur sont inhérentes.

4.1. Échappées et récalcitrances animales

Il est d'abord notable que dans les trois textes dont les deux sections précédentes ont privilégié l'étude – « St. Mawr », *Du hérisson* et « Heart of a Champion » – les animaux non-humains se manifestent comme des figures à de multiples égards récalcitrantes, opposant *in fabula* aux projets et désirs des personnages humains une résistance manifeste, par ailleurs reconduite à l'égard des efforts réalisés par les narrateurs pour mener à bien leur représentation littéraire. L'étalon de Lawrence défie ainsi dans un même élan les interprétations de Lou, les tentatives de dressage de Rico et le geste diégétique lui-même, disparaissant finalement soudainement de la nouvelle bien avant la fin de cette dernière. Lassie fait de même en abandonnant finalement ses maîtres humains pour s'échapper en compagnie de son ami coyote hors de leur champ de vision comme de celui du narrateur ; tandis que le hérisson de Chevillard demeure tout au long du récit une figure d'adversité, dévorant les feuilles du narrateur et tenant

telles images ne peuvent plus fonctionner en tant que fenêtres ouvertes ouvrant sur un champ de pouvoirs plus-qu'humains, mais seulement en tant que miroirs renvoyant une forme humaine à sa propre réflexion. Les sens qui ont été mobilisés par, ou ont participé à, cette nouvelle écriture se sont retrouvés enfermés à l'intérieur d'un discours qui est devenu purement humain. »

¹ La comparaison avec le médium non linguistique des arts plastiques est ici intéressante. L'emploi grandissant, en art contemporain, d'animaux taxidermisés, pourrait ainsi être compris comme une tentative de réduire à son minimum la médiation humaine dans la représentation artistique des animaux non-humains. Réduisant les animaux mis en scène à leur présence physique, les œuvres en question apparaissent alors susceptibles de tenir en échec le logocentrisme (et l'anthropocentrisme qui lui est supposé inhérent) en attirant au contraire l'attention sur la corporéité partagée des animaux non-humains et humains. Toutefois, un animal taxidermisé demeure une créature profondément manipulée (dans sa confection comme dans sa mise en scène) par des mains humaines, de sorte que sa figuration n'échappe pas, loin s'en faut, à la modélisation humaine.

dans une certaine mesure cette figure d'écrivain en échec : « Que dois-je en faire? [...] Comment dois-je m'y prendre? [...] que fait-on d'un hérisson naïf et globuleux, en règle générale? [...] Que dois-je en faire? Car je n'en ai pas la moindre idée¹. »

À chaque fois, l'animal est ainsi mis en scène comme un personnage problématique, réfractaire, persévérant dans une forme d'opacité et d'éloignement qui le maintiennent en définitive hors de portée du discours et de la représentation de sorte que la remise en cause de l'autorité humaine dont il fait preuve *in fabula* se prolonge encore par une remise en cause de l'*auctoritas* de l'auteur lui-même. Or comme l'a relevé Anne Simon, pareille dimension évasive constitue en réalité une caractéristique largement récurrente de la figuration des personnages animaux dans la littérature vingtiémiste et contemporaine. Érigeant l'esquive en schème fondamental non seulement des relations entre hommes et bêtes mais encore de la narration de ces mêmes rapports, Simon définit en effet l'animal littéraire comme un « être de fuite² », en une vision très proche de celle de Jean-Christophe Bailly qui dans un texte intitulé *Le visible est le caché* et publié à l'occasion d'une exposition des œuvres de Gilles Aillaud affirmait que « la présence [de l'animal], loin de pouvoir être consignée, encagée, ou mise en scène dans la visibilité pure et simple, se décline en une gamme infinie qui comporte l'éclipse, l'intermittence, l'effacement³. » Or il nous semble qu'il existe essentiellement deux façons, liées l'une à l'autre, de comprendre ce régime – furtif, disparaissant, opaque – de figuration de l'animal non-humain, qui se manifeste à des degrés divers partout dans notre corpus.

Suivant l'analyse de Donna Haraway sur les safaris photographiques assimilant le regard à une forme de violence chasserresse dans laquelle l'appareil photo se substitue au fusil pour contraindre l'animal à « hold forever the gaze of meeting⁴ », de même que l'extension par Steven Connor de ce motif aux autres arts visuels lorsqu'il estime que toute représentation de l'animal non humain qui vise à imposer à ce dernier un régime de visibilité ostensible constitue en dernier ressort une violation de sa condition naturelle dans la mesure où « most natural

¹ Éric Chevillard, *Du hérisson*, op. cit., p. 9.

² Anne Simon, « Chercher l'indice, écrire l'esquive : l'animal comme être de fuite, de Maurice Genevoix à Jean Rolin », in Jean-Paul Engélibert et al. (dir.), *La Question animale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 167-181. Voir aussi Anne Simon, « Quelle place pour l'animal dans la littérature ? », art.cit., p. 23 : « l'animal, oscillant dans son rapport à l'humain entre attraction et esquive, constitue un point de fuite pour la littérature ». Si le travail d'Anne Simon porte essentiellement sur la littérature française, sa pertinence s'étend en réalité bien au-delà de la seule production hexagonale. Le premier article cité dans cette note s'ouvre ainsi sur l'évocation de *Moby Dick*, tandis que le travail de thèse actuellement mené par Claire Cazajous-Augé explore à partir des mêmes prémices les poèmes de l'écrivain américain Rick Bass.

³ Jean-Christophe Bailly, *Le Visible est le caché*, Paris, Gallimard/Musée de la chasse et de la nature, 2009, p. 24.

⁴ Donna Haraway, « Teddy Bear Patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden. New York City, 1908-1936 », *Social Text*, 11, 1984-1985, p. 20-64, p. 25. Nous traduisons : « tenir éternellement le regard de la rencontre ».

creatures exist in a kind of discretion, semi-concealment¹ » ; une première interprétation consiste à considérer qu'autoriser l'animal non-humain à échapper pour partie, au sein du texte littéraire, au regard du lecteur, relève finalement d'une forme paradoxale de libération et de respect de sa « nature » réelle, telle que décrite par Simon et Bailly.

Life and Times of Michael K, non encore examiné dans ce chapitre, semble se prêter à semblable analyse. En effet, si dans ce récit J. M. Coetzee se concentre sur la mise en scène d'un protagoniste humain, le texte de l'œuvre n'en fourmille pas moins de présences animales non-humaines multiples mais furtives, dont le surgissement fait l'objet de notations aussi brèves que fréquentes, sur le mode de l'apparition-disparition : « Leafless vineyards stretched before and behind. A flock of sparrows materialized out of the sky, settled for a moment on the bushes all around them, then flitted off² » ; « Three strange creatures, little dogs with big ears, started from behind a bush and raced away³ » ; « As he entered the shed a pair of startled swallows flew out⁴ » ou encore : « As K pushed open the top flap something leapt out nearly into his face and raced away around a corner: a cat⁵ ». À chaque fois, les animaux non-humains ne semblent convoqués que pour être aussitôt congédiés, le texte faisant état de leur omniprésence, mais diffractée et clignotante, jamais qu'entraperçue par le regard narratif et selon les mots de Bailly, existant seulement « dans l'ordre du surgi⁶ ». Jusque dans la scène de la chasse à la chèvre, qui sera analysée en détail dans le prochain chapitre et raconte la capture proprement dite d'un ovin par le héros du récit, la situation temporelle nocturne de l'épisode maintient en réalité l'animal dans un régime d'invisibilité de sorte que la poétique du texte contredit l'action diégétique relatée en évitant de saisir la forme animale dans son intégrité, la créature piégée n'étant inscrite dans le texte que par le biais de sensations tactiles et auditives : « He was woken in the middle of the night by *splashing* and *snorting* as the goats drank. [...] He could *feel* the

¹ Steven Connor, « Such Stuff As Dreams Are Made On », 2009, np, en ligne : <http://www.stevenconnor.com/stuff/> [vérifié janvier 2018]. Nous traduisons : « dans la nature, la plupart des créatures vivent dans une sorte de discrétion, de semi-dissimulation ». Jean-Christophe Bailly faisait le même constat, affirmant dans *Le visible est le caché* que pour la plupart des animaux, vivre consiste à se dissimuler au regard : « vivre, en effet, c'est pour chaque animal traverser le visible en s'y cachant ». (Jean-Christophe Bailly, *Le Visible est le caché*, op. cit., p.15.)

² John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, p. 26. Trad. p. 40 : « Des vignobles défeuillés s'étendaient de toute part. un vol de moineaux se matérialisa dans le ciel, se posa un instant dans les buissons qui les entouraient, puis se dispersa à tire-d'aile ». La traduction française ne rend pas aussi sensible que le texte original le caractère évanescant de l'apparition, notamment véhiculé en anglais par la locution « out of » et par la brièveté de la dernière proposition (« then flitted off »).

³ *Ibid.*, p. 46. Trad. p. 64 : « Trois animaux bizarres, des petits chiens aux grandes oreilles, surgirent d'un buisson et détalèrent. »

⁴ *Ibid.*, p. 52. Trad. p. 71 : « Quand il entra dans le hangar, deux hirondelles, effrayées, s'envolèrent. » Ici, l'apposition de l'épithète impose à la traduction un rythme plus lent que celui du texte original.

⁵ *Ibid.*, p. 98. Trad. p. 126 : « K poussa la battant du haut et un animal lui sauta presque en pleine figure et tourna le coin en courant : c'était un chat ».

⁶ Jean-Christophe Bailly, *Le Visible est le caché*, op. cit., p.15.

goat's hindquarters heaving beneath him; it *bleated* again and again in terror; its body jerked with spasms¹. » Or même de jour et de façon générale, le texte privilégie l'enregistrement des présences non-humaines sous la forme d'échos sonores – chant d'un oiseau, aboiement d'un chien, croassement d'un crapaud, etc. – de sorte que les animaux ne se trouvent presque jamais objectivés par le regard humain. Cette opacité – qui fait en réalité écho à celle du personnage humain lui-même – constitue en effet le rempart le plus efficace contre une forme de domination symbolique liée par Coetzee dans *White Writing* à l'organe de la vue considéré comme un « organ of mastery » : « the imperial eye – the eye that by seeing names and dominates² ». Si K ne peut échapper à la violence panoptique de la société bio-politique dans laquelle il évolue – le narrateur de la seconde partie identifiera ainsi la source des malheurs de son patient dans ce régime de visibilité contrainte que K, lorsqu'il faisait encore figure de phasme camouflé dans les branchages, avait pu un temps éviter³ – la poétique animale de l'écrivain garantit à l'inverse au non-humain cette protection⁴.

Au sein de notre corpus, d'autres œuvres encore semblent vouloir conserver à l'animal non-humain son opacité en raison d'une conscience des limites du langage qu'elles manient et de ses biais anthropomorphes. L'enjeu est alors de préserver un degré d'altérité irréductible à l'animal, dont la subjectivité non-humaine ne saurait être fidèlement approchée. Selon Margot

¹ John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, p. 53. Nous soulignons. Trad. p. 73 : Au milieu de la nuit, il fut éveillé par des bruits d'eau jaillissante et des reniflements: les chèvres buvaient. [...] Il sentait l'arrière-train de la chèvre palpiter sous lui ; elle bêlait, terrifiée ; son corps était secoué de spasmes. »

² John Maxwell Coetzee, *White Writing. On the Culture of Letters in South Africa*, New Heaven and London, Yale University Press, 1988, p. 172 et p.174. Nous traduisons : « [l'oeil est un] organe de domination » : « l'oeil impérial – l'oeil qui en voyant nomme et soumet ».

³ John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, *op. cit.*, p. 149 : « You are like a stick insect, Michaels, whose sole defence against a universe of predators is its bizarre shape. You are like a stick insect that has landed, God knows how, in the middle of a great wide flat bare concrete plain. [...] Why did you ever leave the bushes, Michaels ? ». Trad. p. 189-190 : « Tu es un phasme, Michaels, un de ces insectes semblables à une brindille qui ne protègent d'un univers de prédateurs que par leur forme bizarre. Tu es un phasme qui a terri, Dieu sait comment, au milieu d'une vaste plaine déserte, nue et bétonnée. [...] Pourquoi as-tu quitté les broussailles, Michaels ? » La comparaison assimile ici encore explicitement le régime élusif à un mode d'existence animal.

⁴ Pour poursuivre le parallèle avec l'art contemporain, Steven Connor estime dans l'article cité plus haut que cette visibilité contrainte marque l'usage d'animaux taxidermisés du sceau de la violence et d'une forme de trahison : « For many animals, skin, fur or hide is precisely what enables them to hide ; the final and perfected victory of taxidermy is to deprive them of any possibility of hiding, precisely by reducing them to their hides ». (Steven Connor, « Such Stuff As Dreams Are Made On », art. cit., np. Nous traduisons : « Nombreux sont les animaux chez lesquels la peau ou la fourrure servent justement à se camoufler. Le triomphe ultime de la taxidermie, de ce point de vue, consiste à les priver de toute possibilité d'auto-dissimulation en les réduisant précisément à leurs peaux. »). À cet égard, l'art qui fait usage d'animaux taxidermisés redouble en outre cette violence initiale en interdisant qui plus est à l'animal « the possibility of withdrawing from sight that tradition of display brutally denies » (*Ibid.* Nous traduisons : « la possibilité de se dérober à la vue, brutalement anihilée par le geste traditionnel d'exposition »). Ajoutons que le régime d'exposition dominant de l'art contemporain « inside the white cube » (formule créée par Brian O'Doherty à la fin des années 70 pour décrire l'esthétique profondément décontextualisée du mode d'exposition privilégié par l'art contemporain) ajoute à cette première violence celle d'une seconde extraction, cette fois sémantique, dans la mesure où les modes d'existence éco-éthologiques de l'animal transformé en œuvre d'art accompagnent rarement ce dernier au musée. Cf. *supra* : « La spécification éco-éthologique ».

Norris en effet : « the otherness and indeterminacy of their perceptual capabilities and emotional experiences – makes their narrative figuration an inevitably artificial construct or human projection¹. » Dans cette perspective, l'animal peut bien être visible, il n'en demeure pas moins opaque, les auteurs des textes étudiés s'interdisant de faire incursion dans leur vie intérieure ou mettant en scène l'échec de leurs tentatives.

Chez Lawrence par exemple, et comme nous l'avons établi plus avant dans ce chapitre, les tentatives d'interprétations contradictoires menées par les personnages humains à l'égard de St. Mawr assurent en définitive la matité psychique du personnage qui sans cesse redevient pour ceux qui l'entourent et le lecteur un « mystère² ». De façon plus évidente encore chez Lispector, le texte avoue explicitement sa propre incapacité à dire le personnage animal, et l'étrangeté de sa vie singulière. En effet, lorsque G. H. s'interroge, une seule fois, sur les pensées et mouvements susceptibles d'agiter le cafard, le récit se déploie exclusivement sous une forme interrogative qui restera sans réponse :

Sentiria ela em si algo equivalente daquilo que meu olhar via nela ? até que ponto ela se aproveitava a si mesma e aproveitava do que era ? pelo menos de algum modo indireto, saberia ela que andava de rojo ? ou andar de rojo não é coisa que a gente mesma saiba que está fazendo³ ?

La modalisation hypothétique, non résolue, supplante ici tout énoncé assertif relatif à une conscience animale dans laquelle la voix narrative ne peut se projeter, ne cessant de revenir au contraire sur la défaillance logocentrique de son récit : « Qualquer entender meu nunca estará à altura dessa compreensão⁴ » ; « A linguagem é o meu esforço humano. [...] Mas – volto com o indizível⁵. »

La narratrice de Lispector, ce faisant, renonce ainsi à une ventriloquie animale dont Vonnegut choisit pour sa part de représenter l'échec dans *Galápagos*. Rapportant en effet l'une des séances de cours de Mary parmi les plus prisées dans le lycée où elle était professeur de biologie, et durant laquelle le personnage faisait visionner à ses étudiants un film montrant la

¹ Margot Norris, « The Human Animal in Fiction », art. cit., p. 4. Nous traduisons : « l'altérité et le caractère indéterminé de leurs aptitudes perceptives de même que de leurs expériences émotionnelles font de leur figuration narrative une construction nécessairement artificielle ou bien relevant de la projection humaine. »

² Le terme revient sans cesse dans le texte de la nouvelle, Lou affirmant notamment : « We call him an animal, but we never know what it means. He seems a far greater mystery to me than a clever man. [...] there's a terrible mystery in St. Mawr. » (D. H. Lawrence, « St. Mawr », *op. cit.*, p. 60. Trad. p. 65 : « On dit que c'est un animal, mais personne ne sait ce que cela veut dire. Pour moi, St. Mawr est infiniment plus mystérieux qu'un homme intelligent. [...] il y a un terrible mystère chez St. Mawr. »)

³ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, *op. cit.*, p. 61. Trad. p. 123 : « Sentait-il en lui-même quelque chose d'équivalent à ce que mon regard voyait en lui ? Jusqu'à quel point profitait-il de lui-même et de ce qu'il était ? Savait-il, au moins de façon indirecte, qu'il se déplaçait en rampant ? Ou bien est-ce que ramper est une chose que l'on est inconscient de faire ? »

⁴ *Ibid.*, p. 12. Trad. p. 27-28 : « Jamais aucune de mes réflexions ne sera à la mesure de cette révélation »

⁵ *Ibid.*, p. 113. Trad. p. 225 : « Le langage est mon effort humain. [...] Mais – je reviens avec l'indicible ».

parade nuptiale des fous à pattes bleues, le texte met en scène la défaite du discours prosopopique anthropomorphe momentanément pris en charge par l'enseignante :

When Mary showed the film of the dance at the high school, she used to say at this point, as though she were speaking for the female: "What on Earth could this strange person want with me? Really! How bizarre!"

The male raised one bright blue foot. He spread it in the air like a paper fan.

Mary Hepburn, again in the persona of the female, used to say, "What is that supposed to be? A Wonder of the World? Does he think that's the only blue foot in the islands?"

The male put that foot down and raised the other one, bringing himself one pace closer to the female. [...]

Mary would say for her, "I'm getting out of here." But the female didn't get out of there. She seemed glued to the lava as the male showed her one foot and then the other one, coming closer all the time¹.

Dans son souci pédagogique, le personnage de Mary est ici en réalité mis en scène en train de manier une tactique d'exposition d'éthologie cognitive à l'origine empruntée par Daniel Dennett à Richard Dawkins et qui consiste à « inventer des soliloques non-humains [...] pour tester l'intentionnalité² » des créatures vivantes a-logiques, en observant la mesure dans laquelle les croyances, désirs, réflexions qui leur sont attribuées dans le soliloque permettent en effet d'expliquer leurs comportements observables. Or dans le cas présent, la ventriloquie grotesque à laquelle se livre Mary apparaît clairement illégitime, le discours intérieur prêté à la femelle se trouvant explicitement contredit par les actions du spécimen : « But the female didn't get out of there. » La projection anthropomorphe se voit alors sanctionnée dans sa défaillance avant que d'être interrompue, l'ensemble de la scène se clôturant en définitive sur l'image des personnages humains contraints eux-mêmes au silence : « Mary used to shut up then. There would be no more anthropomorphic jokes. It was up to the birds now to carry the show. »

Chez Chevillard enfin, *L'Auteur et moi* sera encore l'occasion de représenter les limites de la capacité humaine à interpréter des formes de vie animales qui lui sont étrangères, le récit hyperbolisant cette fois les conséquences de cet échec. En effet, pendant la plus grande partie du texte, Moindre qui se met littéralement dans les traces d'une fourmi, manifeste une

¹ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, op. cit., p. 88. Trad. p. 104-105 : A ce moment-là, chaque fois qu'elle passait son film à ses lycéens, Mary s'exclamait, tout comme si elle voulait exprimer le point de vue de la femelle : / –Mais que diable pourrait donc bien me vouloi cette étrange personne ? Non, vraiment ! Comme c'est bizarre ! / Le mâle lève une patte bleue bien brillante dans les airs. La déploie comme s'il s'agissait d'un éventail. / Toujours pour personnifier la femelle, Mary Hepburn s'écriait alors : / –Et c'est censé être quoi, ce truc-là ? La Septième Merveille du Monde ? Ça serait-y pas qu'on se prend pour la seule patte bleue de tout l'archipel ? Non mais ! / Le mâle repose sa patte par terre mais lève aussitôt l'autre : on a fait un pas vers la dame. [...] / Et Mary lançait alors : / –Moi, j'me tire de là. / Mais non, la femelle ne se tire pas de là. Elle a l'air collée à la lave cependant que le mâle continue de lui montrer une patte et puis l'autre et de se rapprocher d'elle. »

² Baptiste Morizot, *Les Diplomates*, op. cit., p. 171. La technique, utilisée par Dawkins dès 1976 dans *The Selfish Gene*, est reprise en 1983 par Dennett (« Intentional Systems in Cognitive Ethology : "The Panglossian Paradigm" Defended », *Behavioral and Brain Sciences*, 6, Cambridge University Press, 1983, p. 343-390, p. 350).

incompétence herméneutique qui lui fera fatale, n'ayant pas su deviner le piège que lui a tendu l'animal, le menant tout droit au cimetière pour l'y dévorer avec sa colonie. Semblable issue de la traque, et l'inversion du rapport chasseur/chassé dont elle relève, sanctionnent alors dans l'ordre de la diégèse l'illisibilité pour l'humain des intentions fourmilières sur lesquelles il n'a pour autant cessé de gloser.

Or malgré ces exemples qui tous abondent dans le sens d'une insaisissabilité de l'animal par le texte littéraire, confortant l'idée d'un écart incommensurable entre la singularité de sa subjectivité et le *logos* trop humain qui tenterait de la capturer, il reste que, pour reprendre les mots d'Anne Simon, « plus l'animal fuit, plus l'écrivain le cherche¹ » en une traque qui, lorsqu'elle s'émancipe d'une structure figurative frontale est peut-être susceptible d'outrepasser les limitations mises en scène dans les exemples ci-dessus.

4.2. « What is it like to be [another animal] ? » Mimétisme poétique et délocation chamanique

En 1974, le philosophe américain Thomas Nagel publie dans *The Philosophical Review* un article intitulé « What Is It Like to Be a Bat² ? », avec pour objectif explicite de s'opposer aux théories physicalistes de l'esprit qui refusent d'accorder un statut ontologique particulier aux processus mentaux et postulent que les phénomènes complexes désignés sous le nom de conscience sont en définitive objectivement descriptibles et explicables à partir des données physico-chimiques de la neurobiologie. Souhaitant remettre en cause la pertinence de cette approche, Nagel insiste pour sa part sur le caractère irréductiblement subjectif de l'expérience phénoménale que fait un sujet de ses propres états et prend alors l'exemple des chauves-souris dont le sonar, « though clearly a form of perception, is not similar in its operation to any sense that we possess³ ». Le philosophe conclut ainsi à l'incapacité dans laquelle se trouve un humain « to know what it is like *for a bat* to be a bat⁴ » dans la mesure où il est impossible pour lui de faire l'expérience du point de vue de l'animal.

¹ Anne Simon, « Chercher l'indice, écrire l'esquive : l'animal comme être de fuite, de Maurice Genevoix à Jean Rolin », art. cit., p. 170.

² Thomas Nagel, « What Is It Like to Be a Bat? », *The Philosophical Review*, 83/4, oct. 1974, Duke University Press, p. 435-450.

³ *Ibid.*, p. 438. Nous traduisons : « bien que clairement une forme de perception, [le sonar] ne ressemble à aucun des sens que nous possédons dans sa façon d'opérer ».

⁴ *Ibid.*, p. 439. Nous traduisons : « de savoir ce que c'est *pour une chauve-souris* que d'être une chauve-souris ».

Dans *The Lives of Animals* de John Maxwell Coetzee, le personnage d'Elizabeth Costello parie toutefois contre cette thèse en affirmant d'abord que ce que nous partageons, en tant qu'être vivant, avec une chauve-souris transcende ce qui nous en distingue :

What is it like to be a bat? Before we answer such a question, Nagel suggests, we need to be able to experience bat life through the sense modalities of a bat. But he is wrong; or at least he is sending us down a false trail. To be a living bat is to be full of being; being fully a bat is like being fully human, which is also to be full of being. Bat being in the first case, human being in the second, maybe; but those are secondary considerations¹.

Envisageant ici les spécificités du rapport au monde de la chauve-souris comme une pure déclinaison périphérique de l'expérience commune qui consiste à « être » (« to be full of being »), Costello entend valoriser une mesure irréductible dans laquelle il est en réalité possible de se figurer quelque chose comme « ce que c'est » que d'être une autre espèce. En outre, l'aptitude à la sympathie – au sens propre de sentir avec – dont fait preuve l'être humain, lui facilite encore selon le personnage la tâche :

The heart is the seat of a faculty, *sympathy*, that allows us to share at times the being of another. Sympathy has everything to do with the subject and little to do with the object, the “another” [...]. There is no limit to the extent to which we can think of ourselves into the being of another. There are no bounds to the sympathetic imagination. [...] If I can think my way into the existence of a being who has never existed, then I can think my way into the existence of a bat or a chimpanzee or an oyster, any being with whom I share the substrate of life².

Parce que nous partageons d'une part avec les autres vivants du commun biomorphe (ou selon notre distinction, zoémorphe), et parce que l'écrivain se fait d'autre part profession de se projeter dans des subjectivités n'existant la plupart du temps pas même dans la réalité (les personnages fictifs), la capacité de se représenter l'expérience des vivants non-humains, loin de faire défaut au « poète » au sens large de ce terme, constituerait ainsi au contraire l'un de ses pouvoirs distinctifs³. Dans l'introduction qu'il rédigea en 1932 à la publication de la

¹ John Maxwell Coetzee, *The Lives of Animals*, op. cit., p. 77. Trad. p. 108 : À quoi cela ressemble-t-il d'être un chauve-souris ? Nagel suggère qu'avant de pouvoir répondre à une telle question, nous devons pouvoir ressentir la vie d'une chauve-souris. Mais il a tort ; ou du moins il nous engage sur une fausse piste. Être une chauve-souris vivante consiste à être emplí d'être ; être pleinement une chauve-souris c'est comme être pleinement humain, ce qui consiste à son tour à être emplí d'être. Être chauve-souris, dans le premier cas, être humain dans le second, peut-être ; mais ce sont là des considérations secondaires. »

² *Ibid.*, p. 79-80. Trad. p. 110-111 : « Le cœur est le siège d'une faculté, la sympathie, qui nous permet de partager par moments l'être d'un autre. La *sympathie* a tout à voir avec le sujet et très peu à voir avec l'objet, “l'autre” [...]. Il n'est pas de bornes à l'imagination sympathique. [...] Si je puis me projeter dans l'existence d'un être qui n'a jamais existé, alors je puis me projeter dans l'existence d'une chauve-souris, d'un chimpanzé ou d'une huître, de n'importe quel être avec lequel je partage la substance de la vie. »

³ Nous nous contentons ici de présenter l'argumentaire d'Elizabeth Costello pour lequel l'article de Nagel vaut, en particulier pour sa formule titre, de modèle repoussoir mais à la thèse philosophique duquel il ne s'agit pas véritablement pour le personnage de répondre.

correspondance de Lawrence, Huxley employait ainsi sous une forme assertive la formule qui devait plus de trente ans plus tard donner son titre à l'article de Nagel, assurant que son ami écrivain possédait précisément ce don de se projeter dans les existences environnantes singulières, et d'en faire le récit :

A walk with him in the country was a walk through that marvelously rich and significant landscape which is at once the background and the principal personage of all his novels. He seemed to know, by personal experience, *what it was like to be* a tree or a daisy or a breaking wave or even the mysterious moon itself. He could get inside the skin of an animal and tell you in the most convincing detail how it felt and how, dimly, inhumanly, it thought¹.

Les pages qui suivent sont ainsi consacrées aux modalités et à la mesure selon lesquelles le texte littéraire se montre susceptible de restituer ces formes de vie non-humaines dans leurs différences, *via* une entreprise de décentrement par laquelle sa langue et son monde se laissent affecter par celui des autres animaux.

4.2.1. Allures et manières animales

Anne Simon fait partie de ceux qui cautionnent aujourd'hui la langue littéraire de semblable pouvoir. Dépassant le constat aporétique évoqué en début de cette section, elle écrit ainsi dans un article intitulé « Place aux bêtes ! *Oikos* et animalité en littérature » :

En apparence, quoi de plus éloigné des modalités affectives et sensorielles animales d'habiter le monde ou de communiquer, que la littérature, sorte de degré absolu de l'usage inventif, humain, de la langue ? Ma thèse est que la complexité linguistique à l'œuvre au sein de la littérature n'est pas un obstacle à l'expression de l'altérité, mais son moyen le plus assuré : il importe de reconnaître au langage créatif le pouvoir fondamental de prendre en compte, d'une manière ou d'une autre, la différence².

Expliquant le biais par lequel le stigmatisme pesant sur le langage littéraire peut en effet être retourné, elle précise ailleurs comment « le langage poétique, que Merleau-Ponty appelle le “langage à deuxième puissance” et qui est une sorte de “comble” du langage humain (puisqu'hyper figural et hyper complexe), ce langage, loin d'être un empêchement à la restitution des rythmes, des affects et des mondes animaux permet justement d'en rendre

¹ Aldous Huxley, « Introduction », *The Letters of D. H. Lawrence*, William Heinemann/The Viking Press, London & New York, 1932, p. xxix-xxxii, p. xxx. Nous traduisons : « Une ballade dans la campagne en sa compagnie revenait à se promener au milieu de ce paysage merveilleusement riche et plein de sens qui sert à la fois de décor et de personnage principal à tous ses romans. Il semblait connaître, par expérience personnelle, *ce que ça faisait d'être* un arbre ou une marguerite, une vague qui se brise ou jusqu'à la mystérieuse lune elle-même. Il pouvait se glisser dans la peau d'un animal et vous dépeindre en détails ce qu'il ressentait, de même que la façon sourde, inhumaine dont il pensait. »

² Anne Simon, « Place aux bêtes ! *Oikos* et animalité en littérature », in Elisa Bolchi et Davide Vago (dir.), *Ecocritica ed ecodiscorso. Nuove reciprocità tra umanità e pianeta*, *L'Analisi Linguistica e Letteraria*, 24, Milan, Università Cattolica del Sacro Cuore, 2016/2, p. 73-80, p. 79.

compte¹. » On le comprend ici, la possibilité de dire les autres existences animales ne se joue pas dans un rapport frontal ou thématique avec l'exo-subjectivité qu'ils manifestent, mais dans le pouvoir du langage créatif à dire leurs « allures² », c'est-à-dire à se laisser informer par leurs rythmes, *tempi*, ambles et voies propres. Nous sommes alors très proches ici de ce que Marielle Macé, s'inspirant d'une part des pensées d'Adolf Portman et Jakob von Uexküll sur la forme et les mondes animaux³, d'autre part des textes de l'écrivain Jean-Christophe Bailly, appelle quant à elle les « styles animaux », proposant de « regarder chaque espèce animale comme une manière d'être, un élan stylistique⁴ » et la littérature comme le lieu privilégié où ces styles peuvent être restitués. L'enjeu est alors moins de représenter ou ventriloquer le *logos* animal que de « mimer son fraying propre [...], de "suivre" un animal dans sa puissance expressive et sémantique⁵ » et de lui emprunter, en définitive, son style singulier. De ce point de vue, il est possible de nuancer fortement les deux constats « d'échec » formulés dans la section précédente à l'égard des textes de Lispector et Chevillard.

Chez la première en effet, le texte exposait l'impossibilité d'avoir accès, pour la narratrice, aux mouvements agitant la conscience de la blatte. Or si cet écueil ne peut être résolu dans la configuration frontale, thématique, et en réalité substantive (« qu'est-ce que c'est que d'être un cafard ? ») qui donne lieu à sa formulation, quelque chose d'une manière animale non-humaine traverse pourtant ce récit dans son rythme et sa syntaxe. Ce *logos* humain inapte selon elle à dire son expérience, G. H. parvient ainsi dans une certaine mesure à le déshumaniser en le désorganisant, privilégiant d'une part sur l'ordre grammatical rigide qui est l'ordre de la raison humaine une cadence syncopée et particulièrement avare de subordonnées⁶ ; multipliant d'autre part les tournures oxymoriques de sorte que les énoncés mettent souvent en défaut le processus de constitution relatif du sens propre aux langages humains⁷ :

¹ Anne Simon, « Qu'est-ce que la zoopoétique ? », entretien avec Nadia Taïbi, *Sens-Dessous*, 16, 2015/2, p. 115-124, p. 118.

² Anne Simon, « Place aux bêtes ! *Oikos* et animalité en littérature », art. cit., p. 79.

³ Biologiste, zoologue et philosophe allemand, Jakob von Uexküll publie en 1934 un ouvrage intitulé *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen* (« Mondes animaux et monde humain ») dans lequel il défend l'idée que chaque espèce vivante possède son propre monde perceptif – appelé *Umwelt* – constitué en fonction de son appareil physiologique spécifique et dans lequel chaque élément n'existe jamais de manière absolue mais toujours en tant que signe déclencheur en rapport avec les intérêts vitaux de l'animal.

⁴ Marielle Macé, « Styles animaux », *L'Esprit Créateur*, 51/ 4, 2011, p. 97-105, p. 97.

⁵ *Ibid.*, p. 100.

⁶ Selon Eduardo Gross, (« A busca do Ser e o Encontro do Nada em *A Paixão segundo G. H.* de Clarice Lispector », *Numen: revista de estudos e pesquisa da religião*, 2/1-2, 2008, p. 133-149, p. 138) : « a própria construção sintática se revolta contra a estrutura padrão da língua ». Nous traduisons : « la construction syntaxique elle-même se révolte contre le patron structurel de la langue. »

⁷ Pour une étude détaillée du style lispectorien dans ce texte, voir encore l'article d'Olga de Sá dans l'édition critique de Nunes (Olga de Sá « Paródia e metafísica », in Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, Benedito Nunes (dir.), *op. cit.*, p. 217-240).

Só por um inesperado tremor de linhas, só por uma anomalia na continuidade ininterrupta de minha civilização, é que por um átimo experimentei a vivificadora morte¹.

Piedade é ser filho de alguém ou de alguma coisa – mas ser o mundo é a crueldade. As baratas se roem e se matam e se penetram em procriação e se comem num eterno verão que anoitece – o inferno é um verão que fervilha e quase anoitece. [...] Onde, reduzidos a pequenos chacais, nós nos comemos em riso. Em riso de dor – e livres².

Pois eu exultava. Eu conhecia a violência do escuro alegre – eu estava feliz como o demônio, o inferno é o meu máximo³.

Tirets, additions, appositions et oxymores défamiliarisent ici la langue, lui imprimant un rythme paratactique qui consigne le surgissement de sensations et d'affects avec une brièveté empêchant toute rigidification conceptuelle quand le sens des énoncés se voit sans cesse troublé par leur nature paradoxale. Or selon Benedito Nunes, cette déstabilisation correspond en réalité à la cible visée par le discours de G. H., qui n'est autre que le monde non-humain auquel le cafard l'initie. De ce point de vue, la narratrice s'est lancé « un défi majeur à elle-même : celui de jouer avec le langage pour se saisir du monde pré-linguistique⁴. » Ainsi est-il possible de comprendre l'originalité de ce que Yanara Friedland a appelé « Lispector's unique syntax, her “foreign prose style”⁵ », étranger au lecteur non pas en vertu d'une quelconque spécificité nationale mais plus radicalement, en raison des altérations que le discours de G. H. impose au *logos* humain. Et s'il s'agit moins ici de représenter une éventuelle spécificité insectoïde du discours que de mettre en sourdine l'énonciation rationnelle qui structure celui de l'humain, l'on remarquera néanmoins la façon dont la progression du récit, spiralaire bien plus que linéaire, avançant par répétitions puis variations ou amplifications tant au niveau micro-structurel que macro-structurel⁶, semble se faire mimétique de la temporalité d'existence attribuée au cafard par G. H., répétitive, sans origine ni fin délimitée :

¹ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 12. Trad. p. 27 : « C'est seulement grâce à un frémissement inattendu, grâce à une anomalie dans la continuité ininterrompue de mon environnement que j'ai expérimenté, l'espace d'un instant, la mort vivificatrice. »

² *Ibid.*, p. 80. Trad. p. 159 : « La pitié c'est être l'enfant de quelqu'un ou de quelque chose – mais être le monde c'est la cruauté. Les cafards se tuent et se rongent et se pénètrent dans la procréation et se mangent dans un éternel été crépusculaire. [...] Où, réduits à de petits chacals, nous nous mangeons en riant. En riant de douleur – et libres. »

³ *Ibid.*, p. 81. Trad. p. 161 : « Car j'exultais. Je connaissais la violence de l'obscurité joyeuse – j'étais heureuse comme le démon, l'enfer est mon maximum. »

⁴ Benedito Nunes, *O dorso do tigre*, Sao Paulo, Perspectiva, 1976, p. 139 : « um desafio supremo a si mesma : jogou com a linguagem para captar o mundo pré-linguístico ». (Notre traduction française).

⁵ Yanara Friedland, « The Law of the Living: On Clarice Lispector », art. cit., p. 96. Nous traduisons : « La syntaxe unique de Lispector, sa “prose en langue étrangère” ».

⁶ Si la répétition lexicale marque partout le discours de G. H., le déroulement du texte est encore structuré par un processus de concaténation selon lequel chaque début de chapitre commence par la phrase clôturant le chapitre section précédente. Affonso Romano de Sant'anna compare ainsi le texte à « uma massa que vai espraçando sobre o papel em círculos concêntricos. Em espiral ou espirais » (Affonso Romano de Sant'anna, « O ritual epifânico do

O que sempre me repugnara em baratas é que elas eram obsoletas e no entanto atuais. [...] Mesmo congeladas, ao degelarem, prosseguiram na marcha. Ha trezentos et cinquenta milhões de anos elas se repetiam sem se transformarem¹.

Redoublé encore *in fabula* par l'immobilisme absolu de l'insecte coincé dans la porte du placard, ce rythme existentiel semble alors imposer au récit la stase narrative qui le caractérise, ralentissant voire figeant l'action jusqu'à remettre en cause le statut générique du texte : « Il ne s'agit pas d'un texte linéaire, mais d'un récit qui fige le temps. Le texte atteint les limites de la narration². »

La critique Chrysanthi Nigianni parle ainsi de l'écriture de Lispector comme d'une écriture qui consiste non pas à représenter mais à participer :

Writing is a search for this lost intimacy, for the animal continuity [...] that we, as human discontinuous beings, have forever lost. It is through the lines of writing [...] that we come closer to animality, to our ahuman part, since poetry and literature take us away from meaning (subjective consciousness) to meaninglessness (the limits of language), from knowledge (and its epistemological subject/object conditions) to participation³.

Abandonnant de fait toute position surplombante visant à constituer le cafard comme objet passif et tenu à distance de son discours, la narratrice lispectorienne érige plutôt ce dernier en co-auteur du récit, laissant sa parole être désorganisée par l'indicible animal et s'appliquant pour ce faire à « forçar a palavra⁴ ». L'enjeu est alors non pas d'imposer à l'animal les cadres et lois du *logos* humain mais à l'inverse de soumettre ce dernier à une forme de déshumanisation.

Le récit de Chevillard intitulé *L'Auteur et moi* témoigne de même d'un phénomène de compensation analogue quoique moins spectaculaire dans la mesure où si le narrateur échoue à lire correctement les intentions et motivations de la fourmi qu'il traque (échec de l'élucidation frontale), l'entrée en scène de l'animal marque le début d'une nette inflexion rythmique,

texto », in Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 237-257, p. 238). Nous traduisons : une masse qui avance sur le papier en cercles concentriques. En spirale ou spirales. »

¹ *Ibid.*, p. 32. Trad. p. 70 : « Ce qui m'avait toujours répugnée dans les cafards c'est qu'ils étaient obsolètes et cependant actuels. [...] Même congelés, une fois dégelés ils reprennent leur marche. Pendant trois cent cinquante millions d'années, ils se sont répétés sans une transformation. »

² Eduardo Gross, « A Paixão segundo G. H. de Clarice Lispector em diálogo com o pensamento de Paul Tillich », *Revista Eletrônica Correlatio*, 4/8, 2005, p. 3-20, p. 4 : « Não se trata de um texto linear, mas de uma narrativa que faz o tempo parar. O texto chega aos limites da narração. » (Notre traduction française).

³ Chrysanthi Nigianni, « The Taste of Living », in Patricia MacCormack (dir.), *The Animal Catalyst: Towards Ahuman Theory*, London, Bloomsbury, 2014, p. 111-130, p. 122. Nous traduisons : « Écrire est une quête de cette intimité perdue, de cette continuité animale [...] qu'en tant qu'humains discontinus nous avons perdus pour toujours. C'est à travers l'écriture [...] que nous nous rapprochons de l'animalité, de notre part abhumaine, et ce dans la mesure où poésie et littérature nous éloignent du sens (la conscience subjective) et du savoir (avec sa partition épistémologique entre sujet et objet) pour nous rapprocher de l'absence de sens (les limites du langage), et de la participation. »

⁴ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 14. Trad. p. 33 : « faire violence aux mots ».

l'insecte imposant là encore à proprement parler au récit sa propre allure : « Puis vint à passer sous mes yeux cette fourmi. [...] et j'attelais mon wagon au sien¹ ». Désormais, le texte progresse ainsi littéralement à pas de fourmi, s'écartant des repères spatio-temporels humains pour s'insérer dans un *Umwelt* entomomorphe au sein duquel une rainure entre deux dalles devient par exemple un fossé dont le récit de la traversée occupe une page entière². Plus fondamentalement, le parcours de l'insecte organise le discours du narrateur dans la mesure où digressions et pauses se calquent sur les détours ou arrêts de l'animal : « La fourmi s'attardait justement à inspecter un mégot [...]. Je décidai de profiter de cette pause pour me confier à Pimoe³. » (Suit un décrochage énonciatif, le narrateur entreprenant son récit autobiographique rétrospectif). Sur près de cent pages, le narrateur résolu « à mener [s]a vie selon des lois et des logiques non-humaines⁴ » indexe ainsi dans une certaine mesure son discours sur ces dernières qui en scandent la progression et lui impriment son rythme.

Chez Lispector comme chez Chevillard un véritable phénomène de contamination poétique apparaît donc à l'œuvre, rendu d'autant plus visible que les deux textes choisissent de se focaliser sur des existences animales – celles d'insectes – très éloignées dans leurs modalités de celle du mammifère humain de sorte que leur « figuration » engendre une altération patente du régime narratif auquel le lecteur est habitué, essentiellement ici sous la forme de son net ralentissement. De ce point de vue, il est remarquable de voir comment les deux auteurs s'engagent alors dans une entreprise contraire à celle que Giovanni Aloï estime à l'œuvre dans les documentaires animaliers, et qu'il critique pour ses biais anthropomorphes. Remarquant en effet comment « in wildlife film, the animal is captured in its most active life-moments, giving birth, coming to life, mating, fighting, migrating, feeding, etc. » de sorte que « the animal is rendered as a relentlessly “acting-being”⁵ », le critique condamne dans semblable représentation une convention fallacieuse modelée sur un schéma narratif trop humain : « animal documentaries, being made for human consumption, force the animal into a narrative format built around human conventions⁶. » À l'inverse, *A Paixão segundo G. H.* et *L'Auteur et moi*

¹ Éric Chevillard, *L'Auteur et moi*, op. cit., p. 117-118.

² *Ibid.*, p. 119.

³ *Ibid.*, p. 158.

⁴ *Ibid.*, p. 198.

⁵ Giovanni Aloï, *Art and Animals*, London & New York, I.B. Tauris, 2011, p. 14. Nous traduisons : « dans les films sur la vie sauvage, l'animal est saisi Durant les moments les plus actifs de son existence : l'accouchement, la naissance, la copulation, les combats, les migrations, le nourrissage, etc. » de sorte que « l'animal est dépeint comme un insatiable être d'action ».

⁶ *Ibid.*, p. 14. Nous traduisons : « les documentaires animaliers, réalisés pour un public humain, contraignent l'animal à entrer dans un moule narratif modelé à partir de conventions humaines. » L'œuvre de l'artiste et performeur américain Bill Viola, *I Do Not Know What It Is I am like* (1986), peut servir ici de contre-pied exemplaire dans sa recherche de façons alternatives et expérimentales de filmer la vie non-humaine.

contraignent le format narratif lui-même à s'adapter aux animaux qu'ils mettent en scène, mettant sur le lit de Procuste langue et poétique occidentale du récit plutôt que les figures non-humaines qu'elles ont la charge de signifier.

4.2.2. *Un art du perspectivisme*

À la figuration frontale et substantive se substitue donc un art mimétique des *manières* animales, dont la logique perspectiviste va se trouver portée à son comble dès lors que les textes vont chercher non plus à représenter objectivement la subjectivité de l'animal non-humain mais à se projeter dans l'expérience phénoménale de sa conscience pour éprouver le monde à sa façon. Le processus relève alors de ce que Morizot a appelé la « délocation chamanique¹ » et qu'il définit comme une pratique consistant à « déplacer son esprit dans le corps d'un animal² » pour en épouser le point de vue et se projeter dans son monde au sens uexküllien du terme.

Dans *Being Dead*, Jim Crace qui relate à plusieurs reprises l'événement unique du meurtre des personnages principaux, ajoute ainsi aux récits adoptant le point de vue des victimes ou de leur assassin une version épousant celui d'un scarabée sur lequel le cadavre de Celice s'affaisse. Le chapitre six débute ainsi de la manière suivante :

The bodies were discovered straight away. A beetle first. *Claudatus maximi*. [...] The single beetle had no appetite for blood. He was not a scavenger. His preference – his specialty – was for the roots of lissom grass, the only vegetation on the dunes, apart from the sea thorn and the sapless tinder trees, that could make a good green living out of sand. He had been feeding in an exposed tangle of roots when Celice fell back. Her sudden shadow might have been a hawk. But *Claudatus maximi* was fortunate. The woman's body only up-ended him and pressed him into the grass³.

Le travail d'individualisation de l'animal *via* l'attribution d'un nom scientifique (inventé) qui ressemble fort à un patronyme humain⁴, et ce au moment même où Celice perd son nom propre

¹ Baptiste Morizot, *Les Diplomates*, op. cit., p. 187. Convoqué dans cet ouvrage comme méthode efficace de pistage et instrument indispensable de la « diplomatie » interspécifique, le principe de la délocation chamanique est emprunté par Morizot à l'anthropologue Viveiros de Castro qui dans ses travaux sur les populations amérindiennes définit le chamanisme comme l'habileté manifestée par certains individus à « traverser les barrières corporelles entre les espèces et adopter la perspective de subjectivités allo-spécifiques », et ce dans un but de communication entre espèces. (Eduardo Viveiros de Castro, *Métaphysiques cannibales*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009, p.25. Cité par Morizot p.191.)

² *Ibid.*

³ Jim Crace, *Being Dead*, op. cit., p. 36. Trad. p. 54 : « Les corps furent découverts immédiatement. Un coléoptère d'abord, *Claudatus maximi*. [...] Cet unique coléoptère n'avait pas de goût pour le sang. Ce n'était pas un charognard. Sa préférence – sa spécialité – allait aux racines d'herbe agile, seule végétation des dunes en dehors des épineux marins et des amadouvières sans sève capable de développer une robuste vie verte à partir de sable. Il paissait dans un enchevêtrement de racines déterrées quand Celice tomba en arrière. Son ombre soudaine aurait pu être un faucon. Mais *Claudatus maximi* eut de la chance. Le corps de la femme le renversa et l'enfonça dans l'herbe, rien de plus. »

⁴ Le « nom » choisi, très proche phonétiquement de celui du consul romain Claudius Maximus, homme politique et philosophe grec professeur de Marc Aurèle, résonne ici qui plus est ironiquement en raison des échos de grandeur et de noblesse qu'il engage.

pour devenir simplement « the woman », témoigne déjà ici de la façon dont le texte opère un changement de focalisation, faisant de l'insecte son nouveau point d'ancrage. Le paragraphe manifeste alors la façon dont ce déplacement, plus que de simplement proposer une perspective différente sur un même événement, altère profondément l'objet du récit lui-même. Le choc raconté n'est ainsi plus celui du coup mortel porté à Celice mais celui de sa chute sur l'insecte, et que seule une narration anthropocentrée avait d'abord masqué. Se libérant de cette dernière, le texte exhibe alors comme chez Lispector et Chevillard une mutation de ses échelles spatio-temporelles et plus largement de son étalonnage sensible, transformant ci-dessus un carré d'herbe de couchage accueillant en denrée alimentaire. Selon la définition uëxkullienne des mondes animaux, la description se focalise désormais sur les signes vitaux (ressources énergétiques et risques létaux) que l'environnement présente à l'insecte, et retraduit en *stimuli* positifs ou négatifs l'ensemble des éléments qui le composent. Aussi le vêtement de laine de Celice devient-il par la suite un piège périlleux et la chute de son corps une éclipse, tandis que le concept d'avenir se réduit désormais à un instinct de survie immédiat :

The beetle flipped off his back and hurried towards the sunlight still visible beyond the warm and wool-roofed cavern, which had enclosed him so suddenly. His legs caught in the folds of Celice's black jacket. Wool was harder work than sand or grass. It snagged on him, a heavy web. But he persevered against the cloth and against the unexpected darkness. Dune beetles choose to feed in light. Celice was an eclipse for him. [...] The woman had destroyed his light. He wanted to escape her, and to feed. That was his long-term plan, and his hereafter¹.

Le procédé sera repris à de multiples reprises, la narration ne cessant en réalité d'adopter, pour conter l'histoire des « six jours de grâce » des cadavres dans les dunes, le point de vue des seules créatures animées de fait encore susceptibles d'incarner une subjectivité suite à l'anéantissement de la conscience des protagonistes humains. Ainsi les corps de Joseph et Celice changent-ils de forme non seulement du fait de leur décomposition *in fabula* mais encore en raison des implications scalaires de la délocation narrative mise en place : « the crabs and rodents went to work, [...] flippantly browsing Joseph and Celice, frisking them for moisture and for food, delving in their pits and caverns for their treats² ». En effet, et quoique comme précédemment la focalisation adoptée soit à strictement parler externe (troisième personne), le

¹ *Ibid.*, p. 37. Trad. p. 55-56 : Il se remit sur ses pattes et se précipita vers la lumière du jour, encore visible au-delà de la caverne tiède et laineuse qui l'avait si brusquement emprisonné. Il se prit les pattes dans les plis de la veste noire de Celice. La laine représentait une épreuve bien plus dure que le sable ou l'herbe. Elle l'entravait, comme une lourde toile d'araignée. Mais il s'acharna dans sa lutte contre l'étoffe et l'obscurité soudaine. Les coléoptères des dunes choisissent de se nourrir en plein jour. Pour lui, Celice était une éclipse. [...] La femme avait détruit sa lumière. Il voulait lui échapper, et manger. Voilà ses projets à long terme, et son futur. »

² *Ibid.*, p. 65. Trad. p. 95 : « Crabs et rongeurs se remirent au travail, [...] chipotant dans les corps de Joseph et Celice, les fouillant à la recherche d'humidité et de nourriture, fourrageant dans leurs puits et cavernes pour y festoyer ».

choix du vocabulaire assimilant ici les dépouilles humaines à un territoire accidenté, fait de précipices et de grottes, manifeste la façon dont le texte épouse en réalité le point de vue des animaux présents.

Enfin, si chez Crace cette aptitude au décentrement est le fait du narrateur du récit, elle est chez Boyle mise en scène comme l'objectif poursuivi par le personnage de C. f., qui dans « Dogology » en considère le processus comme une véritable méthode scientifique quoique non orthodoxe. Éthologue de formation s'étant vue refuser son diplôme de doctorat, C. f. s'engage en effet dans une entreprise de « cynomorphose » pratique, conçue pour révolutionner sa discipline : « What she was doing, or attempting to do was nothing short of reordering her senses so that she could think like a dog and interpret the whole world – not just the human world – as dogs did¹. » S'entraînant à développer son odorat, imitant la façon de se mouvoir des chiens, vivant parmi eux et cultivant généralement ses capacités empathiques au sens propre, le personnage tente ainsi de se constituer en chamane moderne et occidental, le texte consignant alors les progrès de l'altération de sa subjectivité et se laissant peu à peu gagner par elle².

Le terrain vague, territoire de la meute et bientôt de C. f. en marge de la banlieue pavillonnaire, s'avère le lieu privilégié dans lequel va s'exprimer cette délocation perspectiviste³. Observant ainsi les véhicules qui le longent, C. f. note par exemple comment « to the dogs, automobiles were animate and ungovernable, big unruly ungulates that needed to be curtailed⁴ », la métaphore thériomorphe permettant ici de renouveler l'expérience phénoménale de l'environnement en traduisant des perceptions étrangères inédites et ainsi d'esquisser les traits d'un « monde » autre, dans la spécificité des *stimuli* qu'il propose au sujet animal. Plus loin, la focalisation devient ensuite explicitement interne, annihilant la distance que marquait encore dans l'exemple précédent le syntagme prépositionnel « to the dogs » :

¹ T. C. Boyle, « Dogology », *op. cit.*, p. 35. Nous traduisons : « Ce qu'elle faisait, ou essayait de faire, n'était rien moins que de réordonner ses sens de façon à pouvoir penser comme un chien, et interpréter la totalité du monde – non pas juste le monde humain – comme le faisaient les chiens. »

² Cette démarche thériomorphe a été récemment mise en pratique par l'écrivain Charles Foster, qui s'est contraint plusieurs mois à vivre à la manière de divers animaux (cerf, loutre, blaireau, renard, martinet). L'expérience est racontée dans *Being a Beast. Adventures Across the Species Divide*, London, Profile Books LTD, 2016.

³ Par son statut explicite de « contre-emplacement » accueillant les individus (C. f. puis Julian) déviants de la norme instituée, et en tant que lieu réel libérant un imaginaire (ici cynomorphe), le terrain vague fait figure de véritable hétérotopie au sens foucauldien du terme, juxtaposant l'*Umwelt* canin au monde humain. Voir Michel Foucault, « Des espaces autres » (1967/1984), *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Quarto Gallimard, 2001, p. 1571-1581.

⁴ T. C. Boyle, « Dogology », *op. cit.*, p. 40. Nous traduisons : « pour les chiens, les automobiles étaient animées et ingouvernables, de gros ongulés turbulents qui avaient besoin qu'on les canalise ».

Two shoes had arrived now. Loafers, buffed to brilliance and decorated with matching tassels of stripped hide. They'd come to rest on a trampled mound of fresh earth no more than twenty-four inches from her nose. She tried to ignore them, but there was a bright smear of mud or excrement gleaming on the toe of the left one; it *was* excrement, dog – the merest sniff told her that [...]. And then a man's voice was speaking from somewhere high above the shoes, so high up and resonant with authority it might have been the voice of the alpha dog of all alpha dogs – God himself¹.

C'est donc ici par l'intermédiaire de C. f. que le texte atteint un point de vue canin sur le monde, comme en témoigne dans cet extrait le cadrage délimitant la vision rapportée, qui réduit le personnage de Julian perçu depuis le sol à une paire de chaussures et une voix invisible, ainsi qu'à une odeur d'excrément – l'identification immédiate par C. f. de l'origine de celle-ci sanctionnant ici la transformation de sa sensibilité.

4.3. Un *logos* toujours déjà animal : la thèse shepardienne

L'on peut revenir enfin sur l'affirmation selon laquelle les langues et le *logos* humains, hors même leur actualisation dans les langages littéraires selon la distinction saussurienne, constituent en soi un objet hétérogène et étranger au monde non-humain supposé a-logique si ce n'est silencieux. Au rebours de la conviction commune qui tend à opposer l'intelligence et le discours humain à l'animalité des bêtes, les travaux de Paul Shepard se sont en effet attachés à montrer comment semblable conception revenait à ignorer le rôle fondamental joué par les présences non-humaines dans la constitution même de notre *logos* humain². Dans *Thinking*

¹ *Ibid.*, p. 41. Nous traduisons : « Deux chaussures venaient d'arriver. Des mocassins, polis jusqu'à briller et ornés de deux glands en lanières de cuir assortis. Ils avaient trouvé le repos sur un monticule de terre fraîche piétiné à trente centimètres de son nez à peine. Elle essaya de les ignorer, mais une traînée de boue ou d'excréments luisait vivement au bout de celui de gauche. De l'excrément, de fait, celui d'un chien – un simple reniflement suffit à la renseigner [...]. Puis, une voix d'homme se fit entendre, venant d'un endroit loin au-dessus des chaussures, tombant de si haut et résonant d'une autorité telle qu'elle aurait pu être celle du chien alpha de tous les chiens alpha – Dieu en personne. »

² Les travaux de Shepard font sur ce point écho à ceux menés de façon à peu près contemporaine par John Berger, dont l'article « Why Look at Animals », paru en 1977 et dédié à Gilles Aillaud, fait l'hypothèse que le langage symbolique humain s'est développé à partir des présences animales non-humaines : « The first subject matter for painting was animal. [...] Prior to that, it is not unreasonable to suppose that the first metaphor was animal » ; « What distinguished man from animals was the human capacity for symbolic thought, the capacity which was inseparable from the development of language in which words were not merely signals, but signifiers of something other than themselves. Yet the first symbols were animals. What distinguished men from animals was born of their relationship with them. » (John Berger, « Why Look at Animals? » (1977), *About Looking*, New York, Pantheon Books, 1980, p. 1-26, p. 7 et p. 9.) Traduction française par Katia Berger Andreadakis, Anne et Michel Fuchs, Mireille Gouaux et Martin Richet, *Pourquoi regarder les animaux ?*, Genève, Éd. Héros-Limite, 2011, p. 25-26 et p. 28 : « Le premier sujet de peinture fut animal. [...] Avant cela, il n'est pas déraisonnable de penser que la première métaphore fût d'ordre animal. » ; « Ce qui distinguait l'homme de l'animal, c'était l'aptitude humaine à la pensée symbolique, aptitude elle-même inséparable du développement d'un langage où les mots, au lieu de simples signaux, étaient les signifiants de quelque chose d'autre qu'eux-mêmes. Or les premiers symboles furent des animaux. Ce qui distinguait les hommes des animaux est donc né du rapport même qu'ils entretenaient. »

Animals: Animals and the Development of Human Intelligence, le philosophe et écologue américain détaille ainsi la façon dont l'esprit humain a en réalité co-évolué au spectacle des bêtes ainsi que dans les interactions écologiques entretenues avec elles par les premiers hominidés, de sorte qu'il existe entre *Homo sapiens* et les autres animaux un lien fondamental, « as hard and unavoidable as the compounds of our inner chemistry », « universal but poorly recognized » et défini comme « the peculiar way that animals are used in the growth and development of the human person, in those most priceless qualities which we lump together as “mind”¹ ». Affirmant ainsi que « [a]nimals are among the first inhabitants of the mind's eye », Shepard conclut à l'inverse de l'opinion commune (selon laquelle la raison humaine et son discours demeurent un bastion de distinction d'avec les existences non-humaines) que le *logos* est en réalité ce qui, loin de nous séparer, nous lie le plus profondément :

My thesis is that the mind and its organ, the brain, are in reality that part of us most dependent on the survival of animals. We are connected to animals not merely in the convenience of figures of speech [...] but by sinews that link speech to rationality, insight, intuition, and consciousness².

Les animaux non-humains sont toujours déjà à l'intérieur de notre conscience et de nos discours qu'ils ont contribué à informer et auxquels ils s'avèrent donc consubstantiels. De ce point de vue, il est erroné de considérer le *logos* littéraire comme un comble de l'humain, Shepard nous encourageant plutôt à reconnaître la dette de celui envers le monde non-humain.

Or cette perspective, nous la retrouvons chez Éric Chevillard qui dans *Sans l'orang-outan* manifeste une conscience aigüe de ce que doivent nos langues aux animaux qui nous entourent. En effet, l'inquiétude exprimée par le narrateur face à l'extinction des grands singes ne se contente pas de prendre la forme d'une angoisse environnementale mais se fait également proprement poétique. Ainsi, et s'il déplore d'abord le silence que l'orang-outan disparu laisse en lieu et place de son cri – « Nous ne l'entendrons plus, ce hurlement profond qui parfois dominait la rumeur de nos conversations et de nos pas [...]. Nous ne l'entendrons plus, le grand mâle, son cri [...]. Nous n'entendrons plus que des paroles d'hommes³ » – sa lamentation considère encore les dommages que cette absence ne va pas manquer de causer au langage de

¹ Paul Shepard, *Thinking Animals: Animals and the Development of Human Intelligence*, New York, The Viking Press, 1978, p. 2. Nous traduisons : un lien « aussi solide et inéluctable que nos composés chimiques internes », « universel quoique peu reconnu », défini comme « la façon particulière dont les animaux entrent en jeu dans la croissance et le développement de la personne humaine, regardant l'ensemble de ces inestimables qualités que nous rassemblons sous le nom d'“esprit” ».

² *Ibid.* Nous traduisons : « Ma thèse est que l'esprit et l'organe qui lui correspond, le cerveau, sont en réalité ce qui chez nous dépend le plus de la survie des animaux. Nous ne sommes pas simplement connectés aux animaux par des figures de style [...], mais encore par les canaux qui relient nos discours à notre rationalité, notre perception, notre intuition et notre conscience. »

³ Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, *op. cit.*, p. 32.

l'homme lui-même, à commencer par la perte du signe « orang-outan » : « L'ouragan emporte aussi le nom de l'orang-outan, et voici notre langue orpheline à son tour, car le signe ne survivra pas longtemps au singe, ou si peu, si mal¹ ». Au-delà du jeu sur la relation anagrammatique qui lie les termes de « singe » et de « signe » (de même que sur la paronymie entre « ouragan » et « orang-outan »), le texte s'émeut d'un prévisible appauvrissement de la langue humaine, qui a de fait connu des précédents. L'exemple du dronte, dont le nom a été oublié après extinction de son référent, en témoigne :

On dit dindon. Quand on veut parler de lui, on dit dindon, on cherche le mot juste, il se dérobe, on dit dindon, le mot nous échappe mieux que la volaille qui le portait, appelée dronte, ou dodo, mais le plus souvent on dit dindon, dites-vous dronte parfois, vous, non, n'est-ce-pas, vous dites dindon, ou espèce de dindon, par honnêteté, un genre de gros dindon. C'est le dronte, vous vouliez parler du dronte².

La multiplication des assonances et allitérations (en particulier *via* répétition de la formule « on dit dindon ») apparente le paragraphe à un vire-langue, et vient hyperboliquement représenter le risque d'appauvrissement pesant sur les discours humains. À l'extinction des spécimens et à la réduction de la biodiversité répond un amenuisement des usages lexicaux (des signes et par conséquent, des phonèmes), menaçant ici de ramener le langage au stade enfantin de la lallation répétitive. En outre, la disparition du grand singe apparaît encore dans le texte comme une perte phénoménologique :

Le point de vue de l'orang-outan qui ne comptait pas pour rien dans l'invention du monde, [...] ce point de vue unique à quoi l'on devait la perception des trilles de tant d'oiseaux chanteurs et celle des premières gouttes d'orage sur les feuilles, ce point de vue n'est plus, vous vous rendez compte. [...] c'est tout un pan de réalité qui s'affaisse, une conception complète et articulée des phénomènes qui fera défaut désormais à notre philosophie. [...] Tous les dessins cachés dans les tapis d'herbes et de feuilles, tous les hiéroglyphes invisibles pour nous, rase-mottes aux mentons de lichen ou de givre, squelettes champignons³.

Reprenant ici les analyses phénoménologiques sur le rôle d'autrui dont le point de vue conditionne la construction de la réalité, Chevillard assimile la disparition du regard de l'orang-outan, de sa vision, à une amputation du monde⁴. Or reconnaissant ce faisant en l'animal un sujet dont les perceptions médiatisent les nôtres, l'écrivain conclut à la mutilation que son absence représente pour l'intelligence et la sensibilité humaines, et pour notre imaginaire :

¹ *Ibid.*, p. 53.

² *Ibid.*, p. 53-54.

³ *Ibid.*, p. 18.

⁴ Pour une autre traduction littéraire de cette philosophie phénoménologique, voir notamment les analyses prêtées à Robinson par Michel Tournier dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (Paris, Gallimard, 1972 (1969), p. 52-55). L'originalité de Chevillard est ici de faire de l'autre qui manque un animal, reformulant ce faisant de manière non anthropocentrique le motif de la solitude (voir le chapitre 6 pour un examen détaillé de ce déplacement).

Vous sentez déjà comme tout change, comme tout a changé ? [...] voyez quand j'ouvre la bouche quels tristes coucous en sortent aujourd'hui. Parce que vous imaginiez sans doute que le monde allait rester le même ainsi décapité, tandis que roulait par-dessus bord le crâne de l'orang-outan, son cerveau de 450cm³, ses exceptionnelles ressources d'intelligence et d'imagination, que nous allions continuer à progresser avec le même allant dans la résolution des énigmes, à édifier avec la même sûreté les constructions philosophiques sur quoi se fondent la sagesse des nations et, individuellement, la conduite éclairée d'une vie bien comprise¹ ?

L'extinction de l'orang-outan apparaît ici comme une perte pour l'intellect humain, son absence venant par contraste rappeler les origines animales de ce dernier et souligner la nature toujours déjà zoomorphe du *logos* d'*Homo sapiens*. L'altération, inévitablement, se fait ainsi ultimement sentir dans sa littérature elle aussi amputée, amaigrie, et qui désormais « peine à faire entendre sa petite voix malade² ». Reste que la syllepse ici introduite par l'usage du terme « coucous » (qui renvoie non seulement aux salutations humaines mais encore à l'oiseau du même nom) tend à signifier qu'en l'absence même des orang-outans, la parole humaine demeurera animale.

Remarques conclusives

Si selon Cary Wolfe les sciences humaines « are now struggling to catch up with a radical revaluation of the status of nonhuman animals that has taken place in society at large³ », nombreux sont les écrivains qui témoignent pour leur part depuis plus d'un siècle de leurs efforts pour s'émanciper de l'anthropocentrisme ayant si longtemps prévalu dans la tradition littéraire occidentale. En accueillant le non-humain au cœur de leurs récits, en travaillant surtout à réformer les modalités de sa figuration en un geste tour à tour porté et restreint par les potentialités et les limites inhérentes à leur médium, les auteurs étudiés dans ce chapitre participent ainsi d'un renouveau majeur de la poétique narrative consistant globalement à prendre les animaux non-humains « au sérieux » : c'est-à-dire à tenter de les représenter en tant que figures signifiantes en elles-mêmes et pour elles-mêmes, étendant plus largement à leur endroit l'ensemble des privilèges poétiques accordés au statut de personnage.

Ainsi est-il notable qu'au phénomène de « mort du personnage » humain que nous avons pu évoquer dans le premier chapitre de ce travail répond en réalité un mouvement symétriquement inverse de promotion du personnage non-humain, de sorte que c'est dans leur dimension relative que les innovations poétiques examinées jusqu'à présent révèlent à la fois

¹ *Ibid.*, p.58-59.

² *Ibid.*, p. 89.

³ Cary Wolfe (dir.), *Zoontologies : the Question of the Animal*, Minneapolis, The University of Minnesota Press, 2003, p. xi. Nous traduisons : les sciences humaines « luttent désormais pour se mettre au diapason de la réévaluation radicale du statut des animaux non-humains qui a eu lieu dans la société globale ».

leur ampleur et leur sens. En rejetant d'une part les déterminations trop humaines sur lesquelles les modèles hérités des siècles passés fondaient leur construction des personnages humains, et en mobilisant d'autre part pour les figures non-humaines certaines de ces mêmes déterminations, les textes font preuve d'une démarche dont l'enjeu décisif est avant tout celui d'une réduction de la différence. Promouvant chez les uns ce qui a été rétracté chez les autres, les récits conduisent une série de modifications convergentes dont l'effet est en définitive de remettre en cause l'exceptionnalisme humain, substituant à la scission métaphysique traditionnelle la figuration d'un continuum. Ce faisant, ils exploitent les « deux façons d'abolir une différence entre deux termes » distinguées par Georges Canguilhem, « selon qu'on prend, pour terme de référence, l'un ou l'autre¹. »

En témoigne la façon dont dans nos œuvres se côtoient ainsi tendances thériomorphiques et anthropomorphiques. Par exemple, alors que Donna Haraway a montré à quel point la primatologie s'est historiquement construite sur un désir de distinction – « Simian orientalism means that western primatology has been about the construction of the self from the raw material of the other, the appropriation of nature in the production of culture, the ripening of the human from the soil of the animal² » – la nouvelle de Boyle intitulée « Descent of Man³ » propose pour sa part un mouvement inverse d'amenuisement plutôt que d'accentuation de l'écart ontologique. Quand Jane, la compagne du narrateur, est engagée dans un processus de « déshumanisation » manifesté par son hygiène déclinante et sa propension au silence ; le chimpanzé Konrad est lui doté de nombreuses qualités « humaines » : vêtements, langage complexe, activités intellectuelles supérieures, humour, etc. Lorsqu'il arrive pour dîner, le narrateur note ainsi : « Konrad was impeccably dressed – long pants, platform wedgies, cuff links. He smelled of eau de cologne, Jane of used litter⁴. »

Bien plus que la question de la *mimesis* réaliste et par conséquent, bien plus que la question de l'anthropomorphisme ou du zoomorphisme *per se* (ces deux derniers termes impliquant toujours un référentiel « zéro » jugé non tropologique à l'aune duquel une représentation sera jugée anthropomorphe ou zoomorphe), l'enjeu est donc ici de réduire

¹ Georges Canguilhem, « L'homme et l'animal du point de vue psychologique selon Charles Darwin », *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, 13/1, 1960, p. 81-94, p. 86.

² Donna Haraway, *Primate Visions*, New York & London, Routledge, 1989, p. 11. Nous traduisons : « L'idée d'un orientalisme simiesque renvoie au fait que la primatologie occidentale s'est développée en construisant le "soi" à partir de la matière brute de l'autre, de l'appropriation de la nature dans la production de la culture, de l'extraction de l'humain du sol animal ».

³ Dans ce récit, les références à l'éthologie et la primatologie modernes sont multiples et transparentes : voir par exemple les noms des personnages principaux renvoyant pour le cas de Jane à Jane Goodall et pour celui de Konrad à Konrad Lorenz.

⁴ T. C. Boyle, « Descent of Man », *op. cit.*, p. 12-13. Konrad était impeccablement vêtu – pantalon long, chaussures à semelles compensées, boutons de manchettes. Il sentait l'eau de Cologne, Jane la litière usagée. »

poétiquement la distance entre les sujets fictifs mis en scène et de révéler bien plutôt la proximité si ce n'est la contiguïté des personnages humains et animaux. Dans *The Lives of Animals*, la scène du dîner succédant à la conférence d'Elizabeth Costello manifeste de même clairement cette perspective. Alors que les convives évoquent en effet le cas d'un chimpanzé insistant, lors d'un exercice, pour classer sa photo dans une pile de portraits humains plutôt que dans celle accueillant les clichés de ses congénères, le président de l'université suggère que l'animal a peut-être voulu faire plaisir à ses gardiens en manifestant semblable sentiment d'appartenance. Un philosophe attablé proteste alors contre cette hypothèse, considérant qu'il s'agit d'un raisonnement trop complexe pour être prêté à un singe ; ce qui lui vaut alors immédiatement une remarque cinglante de la part de Costello : « “A bit Machiavellian for an animal, don't you think ?” says a large blond man whose name he didn't catch. “Machiavelli the fox, his contemporaries called him,” says his mother¹ ». À l'accusation implicite d'anthropomorphisme, Costello oppose plus implicitement encore que s'il est possible de voir Machiavel en un animal (le singe), c'est parce qu'il est possible de voir un animal (le renard) chez Machiavel. L'animal peut ici d'autant plus légitimement présenter un trait de comportement observé chez l'humain que l'humain peut manifester un trait de comportement observé chez l'animal (la ruse). Ce qui est important, et que ce va-et-vient et cette réciprocité rendent possible, c'est qu'advienne la reconnaissance d'un commun véritable. Dans *Sans l'orang-outan*, Chevillard poussera cette dernière jusqu'à la confusion en une saynète qui, valant pour sa dimension comique, n'en attaque pas moins sérieusement l'idée d'une exceptionnalité ontologique d'*Homo sapiens* :

[Bagus] imitait Pelleport si bien que celui-ci, abusé le premier, demeurerait parfois dans la cage après les soins, ayant ouvert la grille à Bagus qu'il laissait partir croyant quitter les lieux lui-même puis rejoindre son épouse dans leur maisonnette de banlieue, et cette méprise durerait jusqu'au retour de Bagus dans la cage, le lendemain, muni de la trousse du vétérinaire qu'il trouvait accroupi en train d'épouiller Mina².

Tandis que l'oscillation référentielle de la troisième personne, désignant tantôt Pelleport tantôt Bagus, favorise ici la confusion des deux individus humain et non-humain, la mobilisation du motif du *quiproquo* sert ici la reconnaissance de deux sujets équivalents puisqu'interchangeables, et réduit à néant la représentation d'une différence et d'une étrangeté ontologiques.

¹ John Maxwell Coetzee, *The Lives of Animals*, op. cit., p. 84. Trad. p. 117 : « – Un rien trop machiavélique pour un animal, ne croyez-vous pas ? dit un gros type blond dont il n'a pas saisi le nom. / – Machiavel le renard, disaient ses contemporains, rétorque aussitôt sa mère. »

² Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, op. cit., p. 14-15.

À ce titre, la poétique du personnage (humain et non-humain) étudiée dans nos œuvres vise l'instauration d'une proximité si ce n'est d'une équivalence poétique, abolissant le privilège humain ayant longtemps régné en la matière et « inviting the animal back into a hybrid redefinition of the living¹. »

¹ Roger Célestin, Eliane Dalmolin et Anne Mairesse (dir.), *Routledge French and Francophone Studies*, op. cit., p. 439. Nous traduisons : « invitant à nouveau l'animal dans une redéfinition hybride du vivant ».

CHAPITRE 3

RECONFIGURER ET INSÉPARER : LE SUJET POSTHUMANISTE INDISCRET DU VIVANT

Amorce : « Il faut tout cartographier à nouveaux frais¹ ».

La poétique du vivant telle que nous l'avons jusqu'à présent caractérisée engage un double geste de modification de la figuration du sujet humain d'une part, et de promotion de sujets non-anthropomorphes d'autre part. De cette façon, le récit devient le lieu où se voit interrogée et poétiquement réduite la différence ontologique supposée distinguer l'humain de l'ensemble des autres créatures vivantes. Or si les textes étudiés remettent effectivement en cause la pensée d'un exceptionnalisme anthropologique qualitatif, ils s'attachent également à reconfigurer l'exposition des liens entretenus par l'humain au reste du monde non-humain en

¹ Bruno Latour, *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*, Paris, La Découverte, 2017, p. 47.

privilegiant une poétique de la relation et de l'indiscrétion¹ que ce chapitre se donne pour tâche d'examiner.

Contre la conceptualisation humaniste ayant fondé sa définition de l'Homme sur les schèmes de l'adversité et de la séparation – anthropogénèse hostile, impérialiste et disjonctive dont nous montrerons à travers la figure de Robinson Crusoé qu'elle est également au cœur de la poétique moderne du personnage (I) – il s'agit tout d'abord ici d'explorer le développement d'un nouveau langage narratif chargé de figurer l'humain dans un rapport d'appartenance et de communauté avec le non-humain (II). Nous verrons ensuite comment cette émancipation du motif de la distinction fondateur de la « machine anthropologique² » se voit en réalité prolongée et radicalisée par la remise en cause de la conception occidentale du sujet (humain ou non-humain) comme individu isolé, au profit d'une poétique de la porosité et de la continuité qui converge avec l'ontologie relationnelle défendue par l'écologie contemporaine. L'on s'attardera alors particulièrement sur le défi posé au geste de figuration par cet imaginaire de l'indiscrétion et sur les stratégies poétiques mises en place par les textes pour le relever (III).

Le chapitre qui s'ouvre entend donc prolonger l'exploration commencée dans les deux sections précédentes en en décalant légèrement la focale : si les analyses proposées jusqu'alors ont permis de montrer la façon dont une zoépoétique relève d'une critique de toute conception anthropocentrique de la subjectivité, il s'agit désormais de montrer comment elle en cible également le fondement disjonctif et autarcique, achevant ce faisant de se distinguer de la pensée humaniste du sujet³ et des représentations littéraires qu'elle a favorisées.

¹ Le concept d'indiscrétion – comme une modalité d'existence non-séparée – nous sert dans ce chapitre à nommer une relation de contigüité entre des termes qui n'abolissent pas pour autant leur différence au profit d'une confusion homogénéisante. C'est en ce sens qu'il faudra comprendre ici la notion d'indistinction : non comme un processus d'anéantissement des singularités et des différences mais comme une dynamique de remise en cause des frontières supposées séparer dans l'espace et le temps les étants les uns des autres.

² Nous reprenons ici la traduction qui s'est imposée en France du concept développé par Giorgio Agamben dans *Il aperto* et qui désigne pour le philosophe l'ensemble des processus et techniques par lesquels le concept d'humain a été défini et se définit encore par opposition et distinction d'avec celui de l'animal ou de l'animalité. Dans le texte original, Agamben emploie indifféremment les formules de « macchina antropogenica » ou « antropologica ». Voir Giorgio Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, op. cit., p. 34.

³ Nous rappelons que c'est en ce sens, et en ce sens seulement, que nous parlerons ici de posthumanisme, compris non comme anti-humanisme mais critique des présupposés ontologiques substantialistes et anthropocentriques de l'humanisme classique (voir introduction).

I. EN FINIR AVEC ROBINSON : CONTRÉCRIRE L'ANTHROPOGÉNÈSE SOUVERAINISTE ET DISJONCTIVE

Au sein de notre corpus, nombreux sont les auteurs engagés dans un dialogue critique avec la figure littéraire mythique de Robinson Crusoé et le texte de Daniel Defoe qui lui donna naissance en 1719, que l'historien de la littérature et spécialiste du roman Ian Watt considérait comme le premier roman moderne. Pour justifier l'attribution de ce titre souvent accordé au *Don Quixote* de Cervantès, Watt invoquait alors la focalisation sur le sujet individuel à laquelle le texte defoien procède selon lui de façon absolument pionnière : « *Robinson Crusoe* is certainly the first novel in the sense that it is the first fictional narrative in which an ordinary person's daily activities are the centre of continuous literary attention¹ ». En ce qui nous concerne, l'hypothèse de Watt est doublement intéressante dans la mesure où

1) elle suggère que tout dialogue critique engagé avec l'œuvre de Defoe implique au-delà de ce texte singulier une interrogation plus large sur la poétique moderne qu'il inaugure et emblématise ;

2) elle accrédite l'idée d'un personnage du roman moderne s'inventant d'emblée comme une figure hostile, célébrant l'extraction de l'humain hors de la nature et – de façon liée² – sa domination sur les autres vivants non-humains.

Or nous souhaitons démontrer dans les pages suivantes que c'est précisément cette affiliation matricielle qu'il s'agit pour nos textes de rompre. Comme en témoignent les myèmes ciblés par les réécritures examinées ci-dessous – celui de l'adversité, de la souveraineté et de la disjonction – l'enjeu est ainsi d'émanciper le personnage de roman de la conception humaniste de l'Homme et du sujet qu'il décalquait originellement.

Outre des exemples ponctuels extraits des récits de Lawrence et Vonnegut, les analyses qui vont suivre porteront principalement sur *Life and Times of Michael K* de John Maxwell Coetzee et *L'Empreinte à Crusoé* de Patrick Chamoiseau, qui entretiennent tous deux avec l'œuvre de Defoe un rapport intertextuel explicite. En effet, si c'est avec *Foe* que Coetzee

¹ Ian Watt, *The Rise of the Novel*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 2001, p. 74. Nous traduisons : « *Robinson Crusoé* est sans doute le premier roman au sens où il s'agit du premier récit de fiction dans lequel le texte se focalise du début à la fin sur les activités quotidiennes d'un individu ordinaire ». Notons que dès 1923, Lukacs analysait l'émergence de « the individual isolated consciousness à la Robinson Crusoe » comme une étape fondamentale du passage des temps médiévaux à la modernité, érigeant ce faisant déjà le personnage defoien au rang de figure pionnière de la subjectivité moderne (Georg Lukacs, *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*, Cambridge, MIT Press, 1971, p. 135. Nous traduisons : « la conscience individuelle isolée à la Robinson Crusoé »).

² Sur le lien existant entre l'ontologie de la séparation humaine et l'éthique de la domination de la nature, voir notamment Ilya Prigogine et Isabelle Stengers, *La Nouvelle Alliance : métamorphose de la science*, Paris, Gallimard, 1979, p. 38 : « L'homme étranger au monde se pose en maître de ce monde. »

livrera son anti-robinsonnade la plus évidente¹, *Life and Times of Michael K* amorçait déjà le dialogue critique avec le texte defoien dont l'idéologie colonisatrice et le rapport au monde non-humain se trouvaient particulièrement remis en cause. Ainsi, alors que Michael se retrouve à plusieurs reprises dans une situation objective similaire à celle du célèbre naufragé (seul dans le Karoo, au sein d'espaces naturels désertés dans lesquels il va s'agir de survivre), ces épisodes sont marqués par l'irruption d'énoncés intertextuels négatifs destinés à exhiber l'écart qui sépare le héros de Coetzee de celui de Defoe :

He ceased to make an adventure of eating and drinking. He did not explore his new world. He did not turn his cave into a home or keep a record of the passage of the days².

He had kept no tally of the days nor recorded the changes of the moon. He was not a prisoner or a castaway, his life by the dam was not a sentence that he had to serve out³.

Le modèle defoien explicitement désigné par les motifs du calendrier, de la grotte et du châtiment, se voit donc convoqué et rejeté dans un seul et même mouvement. La figure de Michael est alors négativement précisée comme celle d'un anti-Robinson : « He was not [...] a castaway. »

Dans *L'Empreinte à Crusoé* de Patrick Chamoiseau, texte que nous n'avons pas encore présenté dans cette étude, l'intertextualité defoienne est encore plus explicite. Affiché dès le titre de l'ouvrage, le geste de réécriture se déploie de façon transparente tout au long de ce texte qui se présente comme le prologue aux aventures du personnage defoien original. En effet, le récit imagine la vie insulaire d'un Robinson africain maronné par un capitaine négrier – le Crusoé de Defoe lui-même – et rendu amnésique par les coups reçus de l'équipage lors de son abandon sur l'île. Se réveillant empêtré dans un harnais gravé au nom de son ancien capitaine, le protagoniste amnésique pense être lui-même Robinson jusqu'à ce que le retour du vaisseau sur lequel il servait lui rafraîchisse la mémoire. Pris de fureur lorsqu'il entend des cris d'esclaves s'échapper de la cale, il est fusillé sans autre forme de procès. Le texte s'achève alors sur le récit du naufrage du navire aux abords d'une île voisine, par lequel commencent à proprement parler les aventures du véritable Robinson Crusoé seul rescapé de l'avarie. Le

¹ Dans *Foe*, Coetzee se concentrera davantage sur une critique politique postcoloniale et féministe de l'euro-androcentrisme du modèle defoien, et livrera un prolongement métatextuel de sa réflexion sur l'autorité en interrogeant la figure littéraire de l'auteur.

² John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, op. cit., p. 68. Traduction p. 86 : « il cessa de vivre comme une aventure la recherche de la nourriture et de la boisson. Il n'explora pas son nouvel univers. Il ne transforma pas sa grotte en maison, il ne tint aucun décompte des jours qui s'écoulaient. »

³ *Ibid.*, p. 115. Trad. p. 147 : « Il n'avait tenu ni le compte des jours ni pris note des phases de la lune. Ce n'était pas un prisonnier ni un naufragé ; sa vie près du réservoir n'était pas une condamnation à purger. »

dernier paragraphe du texte de Chamoiseau est ainsi la copie exacte du premier paragraphe du « Journal du Capitaine » de Daniel Defoe¹.

1.1. Ni *domus*...

Si dans le roman de Defoe le premier geste de Robinson Crusoé naufragé sur son île est d'élever une enceinte à l'abri de laquelle installer son campement, les réécritures proposées par nos œuvres refusent tout d'abord de répliquer semblable modèle de l'habiter, avec lequel il va s'agir de marquer l'écart.

Dès son arrivée sur le terrain de la ferme des Visagie, le héros de Coetzee regimbe en effet d'emblée à s'investir dans une véritable entreprise d'édification. Faisant son lit d'une crevasse entre deux collines, le personnage s'aménage « a cave or a burrow² », un refuge fait de boue et de feuillages, mais non une maison : « I am not building a house out here³ ». De façon relativement transparente, cette résistance signe d'abord le refus du personnage de se poser en nouveau colon, soutenant ainsi une critique de l'idéologie conquérante du roman defoien. Le texte précise ainsi :

There was much else he could have taken to make life easier for himself: a grid, a cooking-pot, a folding chair, slabs of foam rubber, more of feed-sacks. [...]. But he was wary of conveying the Visagies' rubbish to his home in the earth and setting himself on a trail that might lead to the re-enactment of their misfortunes. The worst mistake, he told himself, would be to try to found a new house, a rival line on his small beginnings out at the dam⁴.

Répugnant à se fournir en outils et ustensiles dans la ferme des Visagie, Michael refuse de reproduire le schéma du roman defoien dans lequel l'épave pourvoyait le naufragé de la

¹ Ces deux réécritures ont pour point commun d'exposer et de critiquer les valeurs racistes et impérialistes dont la figure de Robinson est également emblématique. Si nos problématiques d'étude nous invitent à délaisser ici cet aspect, l'on notera néanmoins avec intérêt la façon dont les deux récits permettent de thématiser les liens existants entre l'anthropologie humaniste et l'idéologie coloniale, légitimant la pertinence du champ émergent du *postcolonial ecocriticism*. Voir Graham Huggan and Helen Tiffin, *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*, London and New York, Routledge, 2009.

² John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, *op. cit.*, p. 100. Trad. p. 129 : « une sorte de caverne ou de tanière ». Le texte original évite l'approximation introduite dans la traduction française.

³ *Ibid.*, p. 101. La traduction (p. 130), ne fait pas apparaître aussi franchement que le texte original la négation du geste bâtisseur : « Cette maison que je bâtis près du réservoir, je ne la bâtis pas pour la transmettre aux générations futures. » Le choix du traducteur nous semble ici problématique en ce qu'il semble faire porter la négation sur la seule durée (solidité) du bâti, quand le texte anglais autorise plus franchement le refus du concept de « maison » lui-même.

⁴ *Ibid.*, p. 104. Trad. p. 134 : « Il aurait pu prendre beaucoup d'autres choses pour se rendre la vie plus facile : un gril, un faitout, une chaise pliante, des cubes de caoutchouc mousse, des sacs de toile. [...] Mais il se méfiait de transporter les restes des Visagie jusqu'à la maison dans la terre et d'entamer ainsi un trajet qui risquait de l'emmener à rééditer leurs malheurs. La pire erreur, se dit-il, serait de chercher à fonder une maison nouvelle, une lignée rivale, sur le tout petit soubassement édifié près du réservoir. » À nouveau, nous sommes en désaccord ici avec la traduction du « home » original par le terme de « maison ». En outre, le terme de « beginnings » renvoie aussi bien en anglais à l'idée de fondations, de fondements, que d'origines et de début, syllepse perdue ici dans la traduction française.

technologie indispensable à son entreprise de colonisation. Le héros de Coetzee apparaît ainsi mû par une ambition négative consistant à se soustraire à la passion edificatrice de Crusoé, et à ne pas répliquer le geste de conquête et de civilisation qui constitue son *ethos*. Dans le contexte postcolonial sud-africain qui est celui du roman, cette réticence traduit d'abord une résistance à l'idéologie Afrikaner dont la propriété agricole constitue un élément fondamental. Le refus de la « maison » est d'abord le rejet de la « ferme » ainsi que des valeurs féodales qui lui sont associées, mais dont le jardin est en revanche exempt¹. En excluant de répéter le geste colonial Afrikaner – là où Crusoé répliquait sur son île celui de l'empire britannique – le texte exprime ainsi le désir de mettre fin aux conflits relatifs à la possession et au partage du *land* sud-africain².

Cette première lecture n'épuise néanmoins pas l'anathème dont le geste de construction fait l'objet, et dont le sens excède la référence historico-politique postcoloniale. Dans le roman de Defoe, Crusoé débarquant de l'épave marchandises, armes et outils rétablit entre l'île et l'Angleterre (dont le vaisseau est la métonymie) une relation de continuité un temps interrompue par le naufrage. Abordant littéralement l'île avec ses anciens outils, le héros defoien s'engage sur une voie qui est celle de la répétition du même : reconstruction à l'identique du monde qu'il a quitté et corrélativement, reproduction d'un *modus vivendi*, d'une manière d'habiter le monde. Michael, en proscrivant à l'inverse de concevoir son installation près du réservoir comme une duplication ou une extension de la ferme des Visagie, refuse dès lors de répéter le geste de répétition même de Crusoé³. Générant de la discontinuité et de la

¹ Coetzee lui-même a expliqué comment dans la mythologie Afrikaner, « the *farm* (nature parceled and possessed) or *land* is conceived as the sacral place where the soul can expand in freedom » (John Maxwell Coetzee, *White Writing*, New Haven, Yale University Press, 1988, p. 175. Nous traduisons : « la *ferme* (un espace naturel délimité et possédé par l'humain), aussi appelée le *land*, est considéré comme le lieu sacré où l'âme peut s'épanouir en toute liberté »). Nombre de récits de Coetzee questionnent cette mythologie, notamment célébrée dans le *plaasroman*, et face à laquelle le « jardinage » fait figure d'alternative politique. Dans *Disgrace*, Lucy récuse ainsi l'appellation de « ferme » au profit de l'image dépolitisée du jardin : « Stop calling it the *farm*, David. This is not a farm, it is just a piece of land where I grow things » (John Maxwell Coetzee, *Disgrace*, New York, Penguin Books, 2000, p. 200. Nous traduisons : « Arrête de l'appeler la *ferme*, David. Ce n'est pas une ferme, juste un morceau de terre sur lequel je fais pousser des choses »).

² Le rapport du personnage aux barrières est de ce point de vue emblématique. En effet, non seulement Michael n'élève aucune enceinte autour de son potager, mais il témoigne encore d'une mobilité transgressive, ne cessant de passer outre les barrières qui quadrillent le territoire : « Without waiting, K crossed the tracks, ducked through a hole in the fence, and took the path that led away from the station » ; « When dusk fell he broke from the road, crossed a fence [...]. Having once crossed a fence into the veld, he found it more restful to walk across country. [...] he recrossed the fence. » (John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, op. cit., p. 44 et 46. Traduction p. 62 et 63-64 : « Sans attendre, K traversa les voies, se coula par le trou de la palissade et prit la route qui menait de la gare à l'oasis de la route nationale » ; « Le crépuscule venu, il quitta la route, franchit une clôture [...]. Une fois enjambée la barrière qui le séparait du veld, il trouva plus reposant de passer par la campagne. [...] il estima pouvoir sans danger franchir à nouveau la clôture. »)

³ D'un point de vue métatextuel, le fait de que le récit de Coetzee exclue d'actualiser la possibilité de réplcation intertextuelle néanmoins désignée par le texte (la ferme pourrait fonctionner comme l'épave) signe une condamnation *poétique* du geste de répétition lui-même. À Michael refusant de répéter Robinson (et son *ethos* de répétition) répond ainsi le refus de Coetzee de répéter Defoe.

différence, il instaure ainsi les conditions expérimentales propres à l'insularité que le héros de Defoe annihilait¹ (de ce point de vue et indépendamment de la géographie narrative initiale, Crusoé annule l'île quand Michael la suscite) et qui vont lui permettre d'éprouver un autre rapport au monde dont la radicale nouveauté consiste paradoxalement en l'expérience de la non-séparation.

Dans la conférence « Wohnen Bauen Denken » délivrée en 1951 à Darmstadt lors d'un colloque organisé par l'Association des Architectes Allemands, le philosophe Martin Heidegger arguait en faveur d'une inséparabilité du bâtir et de l'habiter, deux concepts initialement pris en charge par le terme allemand *bauen*. Néanmoins, le « bâtir » a chez le philosophe une signification excédant largement le simple fait de « construire » : *Bauen*, rappelle Heidegger, veut notamment dire « cultiver », « soigner ». Or en opposant le « home in the earth² » à la « house³ », le héros de Coetzee décompose et recompose le concept synthétique heideggérien en affirmant la possibilité d'un habiter cultivateur mais non édificateur, excluant le construire. Substituant au modèle de la *domus* celui du terrier⁴, et refusant d'utiliser la technologie à disposition dans la ferme, Michael soutient ainsi la promotion d'un habitat proprement im-médiat, coextensif à plutôt que dissocié de l'espace naturel : « He felt at home at the dam as he had never felt in the house⁵. »

Si le héros de Coetzee se manifeste ainsi d'emblée comme un anti-Robinson, celui de Chamoiseau fait pour sa part plutôt figure de Robinson évolutif. Le récit est en effet organisé en différentes sections, qui retracent l'altération du protagoniste depuis son statut d'« Idiot » jusqu'à celui d'« Artiste », chaque nouveau nom marquant une étape supplémentaire dans la divergence du personnage d'avec son modèle original. Au début du texte, le Robinson idiot de Chamoiseau reproduit ainsi d'abord le geste schismatique propre au roman de Defoe, dressant « un rempart entre [lui] et cette île⁶ » à laquelle il s'agit d'imposer un « recommencement de civilisation⁷ ». Toutefois, le récit le décrit bientôt abandonnant aux lianes les « haies⁸ » d'abord

¹ Voir à ce propos les analyses de Gilles Deleuze dans « L'île déserte », *L'île déserte et autres textes*, Paris, Minuit, 2002.

² John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, *op. cit.*, p. 104. Trad. p. 134 : « sa maison dans la terre ». Cf. *supra* pour le commentaire critique de cette traduction.

³ *Ibid.*

⁴ On retrouve ici l'intertextualité kafkaïenne, cf. la nouvelle « Der bau » publiée par l'écrivain tchèque en 1923. D'un point de vue étymologique, le terrier de Michael (*den* en anglais) renvoie à la racine proto-indoeuropéenne **dan*, « ras du sol, terrain bas » plutôt qu'à la racine **dem*, « construire » dont sont issus les deux termes latins *domus* et *domare*.

⁵ *Ibid.*, p. 98-99. Trad. p. 127 : « Il se sentait chez lui près du réservoir comme jamais il ne s'était senti dans la maison. »

⁶ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, Paris, Gallimard, 2012, p. 40.

⁷ *Ibid.*, p. 24.

⁸ *Ibid.*, p. 66.

patiemment érigées, et « déf[aisant] les fortifications, les herses et palissades¹ » pour embrasser un mode de vie nomade et désormais loger, comme Michael K, non sous un toit mais au-dehors :

dès lors, je consacrai mes forces à camper au-dehors, comme en plein vent, sous les frappes des ondées de passage et les frappes de soleil ; dehors, vraiment, comme au bord d'une falaise exposée aux furies des tempêtes ; moi qui m'étais toujours maintenu à couvert dans des tentes, ajoupas, grottes, cavernes et ravines, je vivais au-dehors, – et sans doute même : *en* dehors –, je mangeais dehors, œuvrais dehors, dormais dehors, rêvais dehors, pissais et déféquais dehors ; je fuyais les retraites, demeurant exposé au plus vif [...]².

Plus radical que son homologue sud-africain, le protagoniste va ici jusqu'à refuser le concept d'abri. La divergence radicale d'avec le modèle defoien est alors soulignée ci-dessus par la répétition de l'adverbe « dehors », ainsi que par la substitution dans l'incise de la préposition « au » par la préposition « en » qui brouille l'opposition entre intériorité (supposée par la préposition « en ») et extériorité (assumée par l'adverbe ici lexicalisée) : le personnage habite ici dedans le dehors. Or en expérimentant la possibilité de semblable manière non-séparée d'habiter le monde, les deux héros font bien davantage que de promouvoir une façon de vivre alternative. En effet, nous aimerions montrer que loin d'être anecdotique, ce geste soutient en réalité une position critique radicale à l'encontre de l'anthropologie humaniste occidentale, dont le fondement disjonctif se trouve ici ciblé et remis en question.

Proscrire le bâti, c'est aussi en effet rejeter une certaine vision de l'humain et de sa place dans le monde. Réagissant à la conférence délivrée par Heidegger, Ortega y Gasset estimait que l'humain est incapable d'habiter le monde sans la médiation du bâti, érigeant alors l'absolu de cette nécessité en preuve de son étrangeté (et de son exception) ontologique :

L'Homme [...] manque à proprement parler d'un habitat, d'un espace dans lequel il puisse habiter directement. Et, en effet, la Terre est à l'origine inhabitable pour l'Homme – *unbewohrbar*. Pour pouvoir y subsister, il est obligé d'interposer entre sa personne et chaque lieu de ce monde des inventions techniques, des constructions qui déforment, réforment, conforment la Terre, de façon à ce qu'elle finisse par être relativement habitable. [...] il s'agit du symptôme le plus évident que l'Homme n'est pas un animal, qu'il n'appartient pas à ce monde. L'Homme est un intrus dans de ce que l'on appelle la nature. Il vient d'un lieu qui lui est extérieur, n'est pas compatible avec elle, et s'avère par essence inadapté à n'importe quel milieu. C'est la raison pour laquelle il construit, *baut*³.

¹ *Ibid.*, p. 189.

² *Ibid.*, p. 103-104.

³ José Ortega y Gasset, « Anejo : en torno al Coloquio de Darmstadt », *Obras Completas IX*, Madrid, Revista de Occidente, 1962, p. 625-644, p. 640 : « El hombre [...] carece propiamente de « habitat », de un espacio donde, sin más, pueda habitar. Y, en efecto, la Tierra es para el hombre originariamente inhabitable – *unbewohrbar*. Para poder subsistir intercala entre todo lugar terrestre y su persona creaciones técnicas, construcciones que deforman, reforman y conforman la Tierra, de suerte que resulte más o menos habitable. [...] este es el síntoma más claro de que no es un animal, de que no pertenece a este mundo. El hombre es un intruso en la llamada naturaleza. Viene

Reprenant le motif d'une humanité originellement marquée par un manque consubstantiel, le philosophe propose ici une réécriture du mythe prométhéen et explique comme lui l'apparition de la technologie, légitimant de même l'action transformatrice et déformatrice de l'humain sur son environnement. L'acte de construction dont est affirmée l'indispensabilité devient ici le symptôme d'une extériorité essentielle de l'Homme au monde naturel : c'est parce qu'il n'est pas, à proprement parler, de ce monde, que l'humain a besoin d'une maison qui rende vivable son séjour sur la Terre. À ce titre, la maison signe l'extraction de l'humain du règne animal et son hétérogénéité à la nature en même temps qu'elle lui permet d'y séjourner.

En accord avec semblable mythologie, la robinsonnade présente le geste d'édifier une maison comme une étape essentielle du processus d'anthropogénèse, sécurisant l'humanité du naufragé menacé de bestialisation. Dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* de Michel Tournier, la construction de la villa est ainsi supposée remplir ce rôle : « Robinson ne devait recouvrer son humanité qu'en se donnant un abri qui soit autre chose que le fond d'une grotte ou un auvent de feuilles¹. » La maison est ici non plus la preuve d'une étrangeté ontologique originelle mais le moyen par lequel le sujet accède – dans la disjonction – à la pleine réalisation de son humanité. Symétriquement, nous proposons donc d'interpréter ici le rejet du bâti comme impliquant en réalité une résistance à l'anthropologie humaniste telle que décrite par Ortega y Gasset de même qu'au processus historique d'anthropogénèse disjonctive décrit ci-dessus. Ne pas vouloir construire de maison comme le faisait Robinson, ou finalement désertier les enceintes élevées, c'est protester contre une vision de l'humain comme étant toujours déjà séparé du monde naturel ou comme ne devenant pleinement humain que dans sa séparation d'avec lui.

1.2. ...ni dominus

Or plus que de soutenir une vision simplement disjonctive de l'anthropogénèse, les aventures originales de Robinson Crusoé asseyaient encore l'humain dans un rôle de souverain, non pas seulement séparé du monde naturel mais exerçant encore sur lui sa domination. Aussi a-t-il été maintes fois souligné à quel point le personnage de Defoe faisait figure de véritable héraut de l'impérialisme capitaliste et de sa rationalité scientifique cartésienne, abordant l'île

de fuera de ella, incompatible con ella, esencialmente inadaptado en todo milieu. Por eso construye, *baut*. » La traduction française est de notre fait.

¹ Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, « Folio », 1972, p. 65. Divergent du héros defoien, le Robinson de Tournier n'investira finalement pas la villa qui deviendra plutôt un « musée de l'humain » (*Ibid.*, p. 66).

vierge animé du projet de se rendre « comme maîtr[e] et possesseur[r] de la nature¹ » et soumettant les autres créatures vivantes à son pouvoir toujours triomphal². Or de façon symétrique à la critique engagée à l'égard de la démarche de disjonction edificatrice du personnage, les textes de notre corpus vont encore remettre en cause cet *ethos* de la domination que célébrait pour sa part le récit de Defoe.

1.2.2. Ni maître ni possesseur de la nature

Selon Ian Watt, le récit délivré par Defoe relève en effet d'une démonstration politique visant d'abord à prouver que « wherever the white man brings his rational technology there can only be man-made order, and the jungle itself must succumb to the irresistible teleology of capitalism³. » De fait, les aventures du naufragé telles que relatées par l'écrivain britannique consistent essentiellement en la domestication et civilisation de l'île sauvage, présentée toujours comme un territoire hostile auquel il s'agit d'imposer un ordre humain. Outre la logique schismatique dont elles relèvent, l'enjeu des constructions réalisées par le héros est ainsi de discipliner l'espace, pour transformer l'*érème* sauvage en *écoumène* anthropisé. Sur la gravure de John Clark qui servit de frontispice à la première édition illustrée du roman (voir ci-contre), une barrière signale le succès du héros en la matière. La figure centrale représentée de pied domine désormais un environnement dompté (en fait de jungle, l'herbe paraît étonnamment tondue), tournant le dos à la mer déchaînée ayant conduit au naufrage de son embarcation. La représentation à l'arrière-plan de cette scène figure ici le caractère passé de l'événement (l'éloignement spatial en termes de perspective traduisant un éloignement temporel), la représentation picturale synchrone permettant alors de mettre en valeur le trajet parcouru par le personnage qui après avoir subi la force des éléments naturels leur impose ensuite sa puissance de rationalisation.

¹ René Descartes, *Discours de la Méthode*, VI, *Œuvres philosophiques I*, Paris, Bordas / Classiques Garnier, 1988, p. 634.

² Voir en particulier à ce sujet les travaux de Ian Watt, mais aussi en France ceux de Jean-Paul Engélibert.

³ Ian Watt, « Robinson Crusoe as a Myth », *Essays in criticism*, 1/2, avril 1951, p. 95-119, p. 101. Nous traduisons : « partout où l'homme blanc apporte sa technologie et sa rationalité, il ne peut exister d'ordre qu'humain, et la jungle elle-même doit succomber à l'irrésistible téléologie du capitalisme ».



Fig. 4. Daniel Defoe, *Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe*, London, 1719, p. 9.
Scan courtesy of The British Library.

De ce point de vue, *L'Empreinte à Crusoé* relève d'un geste de « désécriture¹ » explicite. Lorsqu'il retrace en effet les aventures de « l'idiot » – première figure de son héros évolutif – Chamoiseau lui attribue d'abord un régime d'existence dupliquant là encore celui du personnage defoien. Percevant l'île comme une « puissance hostile² », une « puissance ennemie³ », Robinson se situe d'emblée dans un rapport d'adversité avec elle et répète la démarche d'appropriation et de domination territoriales qui caractérise son modèle hypo-textuel. Transformant la jungle en « parcs, enclos, jardins et pâturages⁴ », il foule bientôt le sol qu'il a discipliné « du pas d'un grand seigneur », « impeccable dans [son] ordonnance souveraine de cette rognure de terre⁵ ». Fier de sa maîtrise du territoire, il affirme : « Une part considérable de l'île était devenue mon œuvre, une belle ouvrage⁶ » ; égrenant alors la liste des aménagements réalisés en de longues descriptions saturées par les pronoms possessifs :

j'inspectai de loin l'état de mes lisières qui protégeaient mes potagers et mes plantes à médecine ; je passai en revue mes plantages d'aloès, de melons, de café, de cannes-à-sucre sauvages ; [...] je contrôlai mes canalisations de bambous, mes petites éoliennes, mes fours à chaux, mes palissades, mes fours à charbon et mes coins de bûcheron où des arbres abattus attendaient d'être murs pour devenir des planches ; [...] j'inspectai aussi mes réserves, mes grottes secondaires, mes fortifications de secours, mes chemins de ronde et tours de guet⁷...

Revendiquant désormais l'île comme sa possession, le personnage embrasse ainsi d'abord le rôle de « Robinson Crusoé, seul maître après Dieu, et seigneur de cette île⁸ ». Or comme précédemment, le récit va malgré cette répétition initiale se distancier bientôt du modèle defoien, et venir remettre en cause ce statut de « maîtr[e] et possesseur[r] de la nature⁹ » essentiel au mythe de la robinsonnade.

¹ Isabelle Constant, *Le Robinson antillais. De Daniel Defoe à Patrick Chamoiseau*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 8.

² Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, op. cit., p. 32.

³ *Ibid.*, p. 35.

⁴ *Ibid.*, p. 53.

⁵ *Ibid.*, p. 21.

⁶ *Ibid.*, p. 23.

⁷ *Ibid.*, p. 54-55. Pareille description pourra également faire écho, chez le lecteur contemporain, à la critique développée par Donna Haraway de ce qu'elle appelle la « plantationocène », nom collectivement proposé lors d'un colloque en 2014 pour désigner l'ensemble des ravages produits par divers types d'exploitations humaines des ressources agraires : « the devastating transformation of diverse kinds of human-tended farms, pastures, and forests into extractive and enclosed plantations, relying on slave labor and other forms of exploited, alienated, and usually spatially transported labor. » (Donna Haraway, « Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin », *Environmental Humanities*, 6, 2015, p. 159-165, p. 162, note 5. Traduction française par Frédéric Neyrat, « Anthropocène, Capitalocène, Plantationocène, Chthulucène. Faire des parents », *Multitudes*, 65, hiver 2016, en ligne : <http://www.multitudes.net/anthropocene-capitalocene-plantationocene-chthulucene-faire-des-parents/#sdfootnote6sym> [vérifié février 2018] : « la transformation dévastatrice de divers types de fermes humaines, des pâturages, et des forêts en plantations extractives et fermées, qui se fondent sur le travail des esclaves et d'autres formes de travail exploité, aliéné, et généralement spatialement déplacé. ».

⁸ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, op. cit., p. 27.

⁹ René Descartes, *Discours de la Méthode VI*, op. cit.

En effet, la suite du texte relate la façon dont l'emprise du héros sur le territoire va se trouver battue en brèche, la nature sauvage reprenant partout ses droits et réduisant les efforts d'ordonnance et d'anthropisation du personnage à de vains et « pathétiques » élans :

[E]xaminant mes emprises d'un œil neuf, j'avais découvert qu'elles se distinguaient à peine dans l'hystérie de cette nature ; l'île faisait tout pousser, partout, de toutes les conformations possibles, avec du chaos, des désordres, mais aussi des harmonies inattendues, des symétries soudaines, des effondrements incessants et des aplombs rigides ; [...] les variations y étaient si diverses et rapides, que mon orgueilleuse administration s'inscrivait sans rupture fantastique ni invention particulière dans un ensemble toujours imprévisible ; cela me troubla quelque peu – tant d'années, si peu de choses¹ !

Réévaluant le résultat de son ouvrage, le personnage reconnaît sa dimension dérisoire face à l'agentivité de l'île elle-même, dont la puissance manifeste bientôt très clairement sa supériorité :

Le plus pathétique c'étaient les restes de mon illusoire splendeur : pancartes, parcs, réserves, fortifications diverses, grand-places pompeuses, avenues et comptoirs... ; n'en subsistaient que des lignes effacées sous l'alliance des broussailles et des bêtes déchaînées ; les champs de blé et d'orge dont j'avais la fierté s'étaient dilués dans des végétations confuses, ils avaient sans doute changé de nature ou dérivait vers une autre existence [...]².

Prenant conscience que l'île ne cesse de défaire ce qu'il a accompli, le héros renonce alors définitivement à son entreprise de civilisation et se défait de sa puissance d'agir au profit de celle de la nature sauvage : « je laissais faire l'île³ ». Ainsi le sens de la conquête finit-il par s'inverser, l'humain abdiquant sa puissance et devenant plutôt l'objet passif du processus à l'œuvre : « j'en étais conquis⁴ ». Le sujet humain souverain est destitué.

De façon tout à fait remarquable, le récit de Chamoiseau hyperbolise et explicite ce faisant une dynamique d'échec de la robinsonnade déjà représentée chez Lawrence. À la fin de « St. Mawr » en effet, l'héroïne qui a quitté l'Angleterre en compagnie de sa mère et des deux palefreniers achète un ranch dans la campagne reculée du Nouveau-Mexique, État dans lequel l'écrivain britannique venait lui-même d'acquérir une propriété lorsqu'il rédigea sa nouvelle et où il affirma avoir fait l'expérience de la vie sauvage comme nulle part ailleurs : « I think that New Mexico was the greatest experience from the outside world that I have ever had. It certainly changed me forever⁵. » Or dans « St. Mawr », ce territoire présenté comme l'un des avant-

¹ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, op. cit., p. 56.

² *Ibid.*, p. 237.

³ *Ibid.*, p. 159.

⁴ *Ibid.*, p. 119.

⁵ D. H. Lawrence, « New Mexico », *Phoenix: the Posthumous Papers of D. H. Lawrence*, Edward David McDonald (dir.), New York, The Viking Press, 1936, p. 142. Nous traduisons : Je crois que le Nouveau Mexique

postes de la conquête de l'Ouest américain¹ résiste comme l'île de Chamoiseau aux efforts de colonisation. En effet, si la nouvelle prend fin au moment de l'installation de Lou, sa mère et Phoenix dans leur nouvel habitat de sorte que le sort qu'ils y connaîtront demeure inconnu au lecteur, le texte revient néanmoins au préalable sur l'histoire du ranch et de ses précédents propriétaires. Là, se trouve alors longuement relatée l'échec de ces derniers à imposer un ordre humain à la nature environnante, le texte ne cessant de souligner l'impuissance des personnages face à un monde qui se révèle irrémédiablement hostile à toute tentative de maîtrise et de domination. Évoquant brièvement des premiers temps marqués par l'activité frénétique du commerçant et de son épouse² construisant un domaine dont le nom – *Las Chivas* – fait explicitement écho au texte de Defoe³ ; le narrateur consigne ainsi bientôt la montée en puissance d'une adversité mystérieuse venue des montagnes elles-mêmes :

At one time no water. At another a poison-weed. Then a sickness. Always, some mysterious malevolence fighting, fighting against the will of man. [...] A curious disintegration working all the time, a sort of malevolent breath, like a stupefying, irritant gas, coming out of the unfathomed mountains⁴.

Le texte relate alors la façon dont la nature sauvage défait progressivement les efforts de domestication de l'espace menés à bien par les personnages humains, dont les animaux d'élevage et les plantes de culture⁵ succombent successivement aux assauts d'un obscur « spirit of place, like some serpent-bird forever attacking man, in a hatred of man's onward-struggle towards further creation⁶ ». Prenant alors conscience que ces forces agissantes du monde naturel, violentes, brutales, « man could never master them⁷ », le commerçant et sa femme abandonnent le ranch. De ce point de vue, ils répliquent le trajet parcouru par le héros de

fut la plus belle expérience qui m'ait été donné de faire de ce que peut être le monde extérieur. J'en ai assurément été changé pour toujours. » En 1924, Mabel Lodge Duhan cède en effet à Lawrence et son épouse Frieda un ranch situé sur le mont Lobo, dans le comté de Taos. Les cendres de l'écrivain britannique y reposent actuellement.

¹ D. H. Lawrence, « St. Mawr », *op. cit.*, p. 140 : « This little tumble-down ranch, only a homestead of a hundred-and-sixty acres, was, as it were, man's last effort towards the wild heart of the Rockies, at this point. » Trad. p. 175 : « Ce petit ranch en ruine, d'une superficie de cent soixante acres, représentait la dernière avancée de l'homme vers le cœur sauvage des montagnes Rocheuses. »

² Voir par exemple *Ibid.*, p. 141 : « He built another log cabin, and a big corral, and brought water from the canyon two miles and more across the mountain slope [...] Taps, running-water and wash-hands basins he accomplished. »

³ « Las chivas » signifie en espagnol « les chèvres », animal sur lequel Crusoé exercera en premier lieu sa puissance de domination tant par le meurtre que par l'élevage. Voir ci-après.

⁴ *Ibid.*, p. 145. Trad. p. 178 : « Un jour, plus d'eau. Un autre, c'était une herbe vénéneuse. Puis une maladie. Toujours à l'œuvre, un mystérieux pouvoir maléfique combattait avec acharnement la volonté de l'homme. »

⁵ *Ibid.*, p. 148 : « The alfalfa field was one raging, seething conflict of plants trying to get hold. One dry year, and the bristly wild things had got hold ». Trad. p. 185-186 : « Ainsi donc, la clairière où poussait la luzerne n'était qu'un champ de bataille où les plantes se livraient un combat sans merci, un terrible combat pour s'emparer de la place. Après une année de sécheresse, les plantes sauvages l'avaient emporté ».

⁶ *Ibid.*, p. 150. Trad. p. 188 : « l'esprit hostile de ce lieu qui affrontait l'homme en un combat incessant, comme le rapace attaque le serpent, plein de haine pour ses efforts et ses entreprises ».

⁷ *Ibid.*. Trad. p. 188 : « l'homme ne pourrait jamais les maîtriser ».

Chamoiseau depuis l'illusion de l'emprise jusqu'à la défaite et au renoncement. Le récit retraçant leurs aventures vaut à ce titre comme brève anti-robinsonnade enchâssée dans le texte principal, Lawrence subvertissant l'hypotexte de *Robinson Crusoé* pour célébrer plutôt la défaite de l'humain que son triomphe. Interpellée ainsi par sa mère sur ses desseins quant à leur nouveau lieu de résidence – « But what do you expect to achieve by it ? » – l'héroïne répond explicitement : « I was rather hoping, mother, to escape achievement¹. »

La passion de domination qu'emblématise Crusoé fait également l'objet d'une critique très nette chez Coetzee. Nous avons déjà vu comment le protagoniste de *Life and Times of Michael K* refusait d'habiter la ferme des Visagie ou d'en ériger une réplique. Or si le contexte sud-africain de l'œuvre invite à interpréter ce refus comme un désir de ne pas participer aux conflits territoriaux opposant populations blanches et noires durant l'apartheid, le geste constitue aussi une critique du rapport de possession auquel tout humain est susceptible de prétendre envers la nature qu'il habite. Malgré son étrange talent pour la confection de treillages, remarqué lorsque Michael est contraint de s'adonner à cette tâche lors d'un de ses séjours en camp de travail², le personnage ne peut ainsi envisager de contribuer à la métamorphose du « ground » en « land » – terme qui en anglais renvoie distinctement à l'idée d'une propriété terrienne ou agricole : « he could not imagine himself spending his life driving stakes into the ground, erecting fences, dividing up the land³ ». Ce faisant, le protagoniste refuse de reconnaître le rapport à l'espace impliqué et symbolisé par ces clôtures en deçà même des questions de politique humaine, préservant pour lui-même un rapport non territorial à la terre. Ainsi Duncan McColl Chesney évoque-t-il « K's relationship to soil and shrubbery, to the *earth* (rather than the "land" in the Afrikaaner ideology)⁴ ».

En outre, le récit met en scène un héros qui, à l'inverse des inclinations prométhéennes de son contre-modèle, fait preuve d'une capacité d'action minimale. Nouveau Bartleby⁵, le

¹ *Ibid.*, p. 153. Trad. p. 192 : « – Mais qu'espérez-vous obtenir ainsi ? / – Mon intention est plutôt d'éviter d'obtenir quoique ce soit. »

² John Maxwell Coetzee, *Life and Times, op. cit.*, p. 95 : « You have a feel for wire [...]. You should go into fencing ». Trad. p. 123 : « Vous avez le doigté avec le fil [...]. Vous devriez vous lancer dans la clôture. »

³ *Ibid.*, p. 97. Trad. p. 126 : « Il ne pouvait [...] s'imaginer passant sa vie à enfoncer des poteaux dans le sol, à dresser des clôtures, à diviser le pays. »

⁴ Duncan McColl Chesney, « Toward an Ethics of Silence: Michael K », *Criticism*, 49/3, été 2007, p. 307-325, p. 314. Nous traduisons : « La relation de K au sol et aux arbustes, à la *terre* (plutôt qu'au "*land*" issu de l'idéologie afrikaaner) ».

⁵ Cf. Herman Melville, *Bartleby, the Scrivener* (1853) et son célèbre *motto* « I would prefer not to » devenu emblématique d'une forme de résistance passive radicale et d'une éthique du non-engagement semblable à celle épinglée par Nadine Gordimer dans le roman de Coetzee. Pour Hardt et Negri, les deux héros partageant de fait une même éthique du « refus absolu » : « Michael K [...] is also a figure of absolute refusal. [...] K's refusal of authority is as absolute as Bartleby's » (Michael Hardt & Antonio Negri, *Empire*, Cambridge, Harvard University Press, 2000, p. 203-204. Nous traduisons : « Michael K [...] est également une figure du refus absolu. [...] Le

personnage promeut en effet un *ethos* qui consiste à demeurer en deçà de toute démonstration de puissance, son séjour dans le Karoo se distinguant d'abord de celui du héros de Defoe sur l'île vierge par l'ensemble des œuvres qu'il n'y réalise pas. Ce faisant, Michael s'oppose alors à la façon dont l'Occident n'a selon Annabelle Sabloff cessé de penser son rapport au monde naturel au prisme de l'agir :

In ordering the natural world, the West vastly privileges making human dominance, manipulation, technique, and the transformation of nature – over being – the reception of bioconnectedness [...]. We need to create a balance. We need to cultivate an understanding of “being” negatively, as refraining from doing¹.

Or si le personnage de Michael ne renonce pas aussi radicalement à toute action sur la nature (cultivant avec soin citrouilles et melons), son éthique en tant que jardinier même s'oppose néanmoins à son tour à celle du Robinson defoien. En effet, le texte ne cesse de souligner le principe de parcimonie qui règle les interventions du personnage. Concernant son utilisation du réservoir auprès duquel il a établi son camp, le narrateur note par exemple : « He pumped only as much as his garden needed [...]. He knew it was bad to be prodigal² ». La condamnation est ici morale (« it was bad »), et semble faire directement écho, davantage qu'au texte defoien lui-même, à la robinsonnade imaginée par Jules Verne dans *Seconde patrie*³.

Dans ce récit paru en 1900, l'écrivain français imaginait la suite des aventures de la famille Zermatt déjà mise en scène par Johann David Wyss dans *Der Schweizerische Robinson* (1812), ouvrage directement inspiré du roman de Defoe et commençant la longue reprise du roman original britannique par divers écrivains européens du dix-neuvième siècle⁴. Or le texte de Verne relate un épisode entre Mr Wolston et son fils Jack, qui s'opposent précisément quant au bien-fondé d'un projet de réseau d'irrigation pour favoriser leurs cultures. Une fois celui-ci créé – la volonté du père l'ayant emporté sur celle du fils – le jeune homme reconnaît finalement le profit du dispositif. Analysant la scène, Jean-Paul Engélibert y voit un moment d'exposition de la « philosophie » de la robinsonnade classique qu'il résume de la façon suivante :

refus opposé par K à l'autorité est aussi absolu que celui de Bartleby »). La thématique du jeûne (dont Bartleby mourra) unit encore les deux personnages.

¹ Annabelle Sabloff, *Reordering the Natural World: Humans and Animals in the City*, op. cit., p. 152. Nous traduisons : « Dans son entreprise d'ordonnance du monde naturel, l'occident privilégie largement une forme de domination humaine artisanale, technique et fabricatrice, de même que le processus de transformation de la nature – au détriment du fait d'être, et de l'expérience de la connexité du vivant [...]. Il nous faut équilibrer les choses. Nous avons besoin de cultiver une compréhension négative de l'“être”, comme en-deça du faire. »

² John Maxwell Coetzee, *Life and Times of Michael K*, op. cit., p. 60. Trad. p. 80-81 : Il ne pompait que la quantité nécessaire pour son jardin [...]. [Il] savait que la prodigalité était un mal. »

³ Dans l'étude qu'elle consacre à *Foe*, Catherine Glenn-Lauga argue en faveur de la connaissance par Coetzee de la tradition des robinsonnades françaises et notamment de *L'île mystérieuse*. Voir Catherine Glenn-Lauga, « The Hearerly Text: Sea Shells on the Sea Shore », *Journal of Literary Studies*, 5/2, 1989, p. 194-214.

⁴ Voir notamment l'ouvrage de Jean-Paul Engélibert intitulé *La Postérité de Robinson Crusoé : un mythe littéraire de la modernité*, Genève, Droz, 1997.

L'œuvre de l'homme embellit la nature, elle la rend plus fertile, ce dont même les enfants qui craignent de la « fatiguer » se rendent compte à l'usage. On pourrait même dire que la tâche propre de l'homme au siècle du progrès est de se faire l'agent le plus efficace de cette amélioration du monde par la science¹.

De ce point de vue, le héros de Coetzee manifeste une mesure opposée à celui des héros verniens. Soucieux précisément de ne pas fatiguer la terre, de n'en pas épuiser les ressources, Mikael s'astreint d'abord à en faire un usage économe. Comme l'a remarqué Derek Attridge : « K's relation to the earth and to cultivation [...] implies a resistance to modernity's drive to exploit natural resources² ». Or K va plus loin encore, et témoigne en réalité à l'égard de la nature d'une attitude bien plus proche de la restauration que de l'exploitation : « The borehole, pumped dry, yielded only a weak and intermittent stream. It became K's deepest wish for the flow of water from the earth to be restored³. » À ce titre, Michael apparaît comme une figure qui non seulement s'oppose à l'idéologie de la surexploitation du monde naturel, mais est encore animé par le désir d'amender les erreurs commises en la matière par ses aînés ou prédécesseurs. Arrivant pour ainsi dire après Wolston, témoin des résultats de l'éthique de domination illimitée que ce dernier allégorise aussi bien que le héros defoien, K s'engage dans un rapport à la nature qui n'est pas de transformation mais de réparation, et qui borne désormais son action sur l'environnement.

Dans notre corpus, le récit de Vonnegut utilisera de même le motif de l'irrigation pour critiquer la logique de domination qui préside aux robinsonnades et en distinguer son récit. Si parmi les naufragés de Santa Rosalia, seul le capitaine tentera de mettre ses pas dans ceux des Crusoé l'ayant précédé en s'engageant dans un projet d'aménagement de la source de l'île, celui-ci essuie seulement l'ironie du narrateur. Ainsi, alors que le capitaine se considère comme « the master of the spring, its assistant and conservator⁴ », le texte dégonfle la vanité de ses prétentions :

There was no way in which the Captain, with so much time on his hands, might have improved the spring. [...] that basin, with or without encouragement from the

¹ Jean-Paul Engélibert, « L'empreinte de l'Homme », *Écologie et politique*, 2008/3, p. 181-194, en ligne : http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=ECOPO_037_0181. [vérifié janvier 2018]

² Derek Attridge, *John Maxwell Coetzee and the Ethics of Reading*, Chicago, University of Chicago Press, 2004, p. 53. Nous traduisons : « La relation que K entretient avec la terre et la culture du sol [...] suggère sa résistance à la marche vers l'exploitation des ressources naturelles qui caractérise la modernité ».

³ John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, *op. cit.*, p. 60. Trad. p. 80 : « Le souhait le plus ardent de K devint alors de voir se rétablir le débit de l'eau jaillie du sol. »

⁴ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, *op. cit.*, p. 216. Trad. p. 259 : « le maître de la source, son assistant et le responsable de sa conservation ».

Captain, would in twenty-three minutes and eleven seconds [...] be brimming full again¹.

Soulignant l'autonomie de la nature et son indifférence à l'action humaine, le narrateur dresse un portrait des forces en présence qui refuse à l'humain toute autorité², et lui dénie l'absolu pouvoir sur le monde naturel traditionnellement célébré par la robinsonnade. Selon Loree Rackstraw, on touche alors à ce qui constitue le centre aveugle de l'œuvre de Vonnegut dans sa totalité : « an interrogation of the myopic arrogance of authority is central to his fictions³. »

1.2.2. À peine chasseur et pas du tout éleveur

Or la critique développée dans nos œuvres ne s'arrête pas là, qui remet encore en cause l'assujettissement auquel Robinson Crusoé contraint les créatures vivantes non-humaines qui peuplent l'île. La scène de la chasse de la chèvre relatée dans *Life and Times of Michael K*, explicitement intertextuelle, permet de mesurer le travail de réécriture auquel se livre Coetzee en la matière. En effet chez Defoe, les chèvres dont Crusoé découvre la présence sur l'île sont les premières créatures sur lesquelles le héros va exercer sa domination, fournissant selon Alex Mackintosh au personnage une occasion relativement immédiate de reconquérir « the divinely ordained sovereignty of humans over other species, expressed above all in the right to kill them for meat⁴ ». La scène est racontée au chapitre IV du roman de Defoe :

The first time I went out, I presently discover'd that there were Goats in the Island, which was a great satisfaction to me; but then it was attended with this Misfortune to me, viz. That they were so shy, so subtle, and so swift of Foot, that it was the difficultest thing in the World to come at them: But I was not discourag'd at this, not doubting but I might now and then shoot one, as it soon happen'd⁵.

¹ *Ibid.* Trad. p. 259 : « L'améliorer ? Jamais le capitaine n'y serait arrivé malgré tout le temps dont il disposait. [...] Encouragements du Capitaine ou pas, il lui aurait fallu, une fois vidé, vingt-trois minutes et onze secondes exactement pour se remplir à ras-bord [...] ». »

² Le radical latin dont est issu le terme d'autorité – *auctum*, supin de *augeo* – signifie de fait dans son sens premier augmenter, faire accroître (ici, l'écoulement de la source).

³ Loree Rackstraw, « Quantum Leaps in the Vonnegut Mindfield », in Kevin A. Boon (dir.), *At Millenium's End: New Essays on the Work of Kurt Vonnegut*, Albany, State University of New York Press, 2001, p. 49-63, p. 55. Nous traduisons : « la remise en cause de l'arrogance myope qui accompagne toute autorité constitue un élément central de son œuvre fictionnelle ».

⁴ Alex Mackintosh, « Crusoe's Abattoir: Cannibalism and Animal Slaughter in *Robinson Crusoe* », *Critical Quarterly*, 10, 2011, p. 24-43, p. 25. Nous traduisons : « la souveraineté que Dieu a accordée aux humains sur les autres espèces, et qui s'exprime par dessus tout dans le droit de les tuer pour leur viande ».

⁵ Daniel Defoe, *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe*, Oxford, Oxford University Press, 1972, p. 61. Traduction par Petrus Borel dans *Aventures de Robinson Crusoé*, Paris, Laplace, Sanchez et Cie, 1877, p. 57: « À ma première sortie, je reconnus bientôt qu'il y avait des chèvres, ce qui me causa beaucoup de joie ; mais cette joie fut vite tempérée par une circonstance désagréable : ces animaux étaient si sauvages, si rusés et si légers à la course, qu'il n'y avait rien de plus difficile que de les approcher. Cette difficulté ne me découragea pourtant pas, car je ne doutais nullement que j'en pusse tuer de temps en temps, comme il arriva en effet bientôt après. »

Explicitement, le récit relève ici du *topos* narratif de l'épreuve, la difficulté initiale dont Crusoe fait l'expérience face à l'agilité et la rapidité des animaux participant en réalité d'une héroïsation du personnage dont la promptitude à surmonter l'obstacle rencontré est ici soulignée. De fait, Crusoe se rend compte en observant le troupeau que les chèvres semblent disposer d'un champ de vision verticalement limité, les rendant incapables d'apercevoir ce qui se tient au-dessus d'elles. De là, il met au point une technique de chasse qui, couplée à la possession de son arme à feu, lui assure des prises faciles : « I always climb'd the Rocks first to get above them, and then had frequently a fair Mark. The first shot I made among these Creatures, I kill'd a She-Goat¹ ». La confrontation avec l'animal est ainsi l'occasion de réaffirmer la supériorité intellectuelle et technique de l'humain sur l'animal, son *ingenium*, en outre symboliquement représentée ici par la supériorité littérale de l'humain dans l'espace. En tous les sens du terme, l'humain se situe ici au-dessus de l'animal.

La réécriture à laquelle se livre Coetzee dans son propre récit, à ce titre, s'oppose en tous points à son hypotexte et délivre une allégorie inverse. Découvrant comme Robinson la présence d'un troupeau caprin sur le terrain de la ferme, s'avisant de la nécessité de s'en nourrir pour sa survie, Michael est de même confronté à la célérité des bêtes. Or le héros de Coetzee se révèle incapable de mettre au point la stratégie de son prédécesseur, poursuivant le troupeau sur l'étendue plane du veld une journée durant sans qu'il ne soit question pour lui de conquérir une position surplombante. À l'inverse, le personnage finit par s'allonger à même le sol auprès du troupeau : « he [...] made his bed on the bare earth under the full moon as near to the goats that he dared² ». La prise effective a ensuite lieu dans le marécage où le personnage finit par noyer une chèvre venue se désaltérer au terme d'un long corps à corps durant lequel prédateur et proie luttent enlisés dans la même eau boueuse :

He could feel the goat's hindquarters heaving beneath him; it bleated again and again in terror; its body jerked with spasm. K straddled it, clenched his hands around its neck, and bore down with all his strength, pressing the head under the surface of the water and into the thick ooze below. The hindquarters thrashed, but his knees were gripping the body like a vice. [...] Only when the cold of the water had begun to numb his limbs did he rise and drag himself out. For the rest of the night he did not sleep but stamped about in his wet clothes, his teeth chattering, while the moon traversed the sky³.

¹ *Ibid.* Trad. p. 57 : « je pris alors le parti de commencer ma chasse par monter toujours sur les rochers, afin d'être placé plus haut qu'elles, et alors j'en tuai souvent à plaisir. De mon premier coup j'abattis une chèvre ».

² John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, *op. cit.*, p. 53. Trad. p. 73 : « il [...] fit son lit à même la terre, sous la pleine lune, aussi près des chèvres qu'il l'osait ».

³ *Ibid.*, p. 53-54. Trad. p. 73 : « Il sentait l'arrière-train de la chèvre palpiter sous lui ; elle bêlait, terrifiée ; son corps était secoué de spasmes. K l'enfourcha, serra ses mains autour de son cou, et appuya de toutes ses forces, enfonçant la tête de l'animal en dessous de la surface de l'eau et dans la vase épaisse qui couvrait le fond. L'arrière-

À la position apicale occupée par Crusoé, et à la distance permise par l'usage d'une arme à feu, le texte qui progresse ici par notations de sensations tactiles – la scène a lieu de nuit – substitue une lutte physique qui loin de susciter l'impression d'un écart entre le chasseur et sa proie les présente ainsi pressés l'un contre l'autre, profondément en contact. En prenant également en compte l'expérience de l'animal dont les mouvements corporels sont interprétés comme les symptômes d'une animation émotionnelle (la terreur), Coetzee délivre en outre un récit explicitement pathétique qui souligne la violence éludée dans le récit de Defoe. Loin de jouir de son triomphe, le personnage sort de l'étang transi de froid, et sa faim disparue : « The urgency of the hunger that had possessed him yesterday was gone. The thought of cutting up and devouring this ugly thing with its wet, matted hair repelled him¹. » À l'opposé de la fierté qui imprégnait chez Defoe le récit du personnage-narrateur, le meurtre de la chèvre est éprouvé par Michael comme un acte pénible et répugnant, générateur de honte et de regret : « He would have liked to bury the ewe somewhere and forget the episode; or else, best of all, to slap the creature on its haunch and see it scramble to its feet and trot off² ». En outre, le gibier trop généreux pour l'appétit de son chasseur finira en l'absence de moyen de conservation enterré : « The goat in the pantry was stinking. The lesson, if there was a lesson, if there were lessons embedded in events, seemed to be not to kill such large animals. [...] He buried the remains of the goat³. » Aussi, si Michael continuera un temps de chasser, il régulera d'abord cette pratique selon un strict régime de sobriété (oiseaux à la catapulte), avant de renoncer complètement et d'adopter un régime strictement végétarien⁴.

La figure du chasseur – et la conception souveraine du sujet humain qu'elle véhicule – se trouve ainsi mise en échec, comme le sera de même celle de l'éleveur interprétée comme son extension dans la mesure où la domestication relève d'un même rapport de domination, quoique non létal, sur l'animal non-humain. Dans le texte de Defoe, l'affinité de ces deux gestes est rendue sensible *via* l'exposition de leur successivité temporelle : c'est alors qu'il vient de tuer

train s'agita mais, entre les genoux de K, le corps était coincé comme dans un étau. [...] Ce ne fut que lorsque le frois de l'eau eut commencé à engourdir ses membres qu'il se leva et sortit péniblement du réservoir. / Pendant ce qu'il restait de la nuit, il ne dormit pas, mais piétina dans ses vêtements trempés, claquant des dents, pendant que la lune traversait le ciel. »

¹ *Ibid.*, p. 55. Trad. p. 75 : « La faim pressante qui s'était emparée de lui la veille avait disparu. L'idée de découper et de dévorer cette chose hideuse aux poils humides et emmêlés lui répugnait. »

² *Ibid.* Trad. p. 75 : « Il aurait voulu enterrer la bête et oublier toute l'histoire ; mieux encore, il aurait voulu lui flanquer une claque sur la croupe et la voir se mettre debout et partir au petit trot. »

³ *Ibid.*, p. 57. Trad. p. 77-78 : « Dans le cellier, la chèvre puait. La leçon, s'il y avait une leçon, si des eçons se trouvaient enchâssées au sein des événements, semblait être qu'il ne fallait pas tuer d'animaux aussi gros. [...] Il enterra les restes de la chèvre. »

⁴ Coetzee lui-même est végétarien, et a pris publiquement position contre la souffrance des animaux d'élevage destinés à la consommation humaine. Cet engagement politique ne constitue néanmoins pas le point focal de notre analyse, qui s'attache plutôt à révéler l'anthropologie critique qui y préside.

sa première chèvre que Crusoé a l'idée d'enfermer dans l'enclos son chevreau, devenant au même moment chasseur et éleveur. Alex Mackintosh assimile alors la domestication au pouvoir pastoral et à la gouvernance disciplinaire foucauldien :

Through a process of enclosure, Crusoe brings some of the animals of the island to within the "Wall" of his sovereignty [...] where they become not only his property, but also his "Subjects". [...] Crusoe's sympathy for his animals [...] is an intrinsic part of his strategy of domination, which is based on a combination of brute force and disciplinary power¹.

Or prolongeant la démarche de domination déjà à l'œuvre dans la figure chasseresse, celle de l'éleveur confirme encore la façon dont cette dernière soutient derechef l'anthropogénèse du personnage, le confirmant dans une « humanité » qui ne se pense que dans l'opposition avec « l'animalité » qu'elle assujettit.

Analysant le texte de Coetzee dans son cours au collège de France de 1976-1977, Roland Barthes fait ainsi de la domestication du jeune chevreau l'acte par lequel Crusoé réaffirme définitivement son statut d'humain contre la menace d'une réversion vers l'animalité : « L'homme est vraiment né en Robinson Crusoé – avec le cabri². » Dans l'interprétation barthésienne, la domestication apparaît ainsi comme un geste non de rapprochement mais de disjonction à nouveau, décisif dans le processus d'anthropogénèse en ce qu'il génère la distance ontologique par laquelle l'humain se distingue de l'animal. À l'inverse, le fait que chez Coetzee les chèvres demeurent sauvages empêche la création d'une telle distance et la stabilisation d'une frontière ontologique ferme entre Michael et les animaux non-humains. Dans son rapport à l'animal durant la chasse au contraire, Michael est frappé par son propre ensauvagement : « He spent all day hunting them down. [...] It was hard to believe that he had become this savage with the bared knife³ ». L'épisode de la chasse est ici perçu comme générant une bestialisation du personnage qui loin de creuser une distance ontologique avec l'animal non-humain l'en rapproche plutôt. Au matin, tombé malade suite à la bataille menée dans l'étang, Michael se découvre ainsi alors une articulation animale : « He coughed, and gave a little hoot like an owl, and heard the sound depart from him without trace of an echo⁴. » Au rebours du processus

¹ Alex Mackintosh, « Crusoe's abattoir: cannibalism and animal slaughter in Robinson Crusoe », art. cit., p. 28 et p. 40. Nous traduisons : « En érigeant des enclos, Crusoé introduit certains animaux de l'île dans "l'enceinte" de sa souveraineté [...], lieu dans lequel ils deviennent non seulement sa propriété mais encore ses "sujets". [...] La sympathie que manifeste Crusoé à l'égard de ses animaux [...] fait partie intégrante de sa stratégie de domination, fondée sur la combinaison de la force brutale et du pouvoir disciplinaire ».

² Roland Barthes, *Comment vivre-ensemble*, Paris, Seuil, 2002, p. 60.

³ John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, op. cit., p. 52. Trad. p. 72 : « Il passa la journée à les pourchasser. [...] Il avait du mal à croire qu'il était devenu ce sauvage au couteau brandi ».

⁴ *Ibid.*, p. 56. Trad. p. 76 : « Il toussa, puis poussa un hululement de hibou, et entendit les sons se détacher de lui sans le moindre écho. »

consistant à reléguer dans l'animalité un sujet dans le but de légitimer la domination exercée à son encontre, le texte montre ici comment le refus initial de la sujétion (y compris sous la forme douce, disciplinaire de la domestication) remet symétriquement en cause la possibilité de l'assignation ontologique comme autre. Le Robinson de Coetzee n'est ni le chasseur triomphant ni l'éleveur qu'il était chez Defoe, le récit permettant alors de remettre en cause toute anthropogénèse qui se fonderait sur le principe d'une opposition à l'animal non-humain.

L'Empreinte à Crusoé invite au même constat, la réécriture de Chamoiseau visant à son tour les mythèmes de la domination déjà ciblés par le romancier sud-africain. Si dans la première partie du récit en effet, Robinson se présente d'abord comme un chasseur accompli, le protagoniste finit par se dépouiller lui aussi de son *ethos* violent :

moi qui n'avais jamais mis le nez dehors sans un mousquet sanglé à mon épaule, je les abandonnais maintenant à leurs rouilles et usures, et n'envisageais plus de m'en servir pour quoi que ce soit ; mes doigts seuls suffisaient à me nourrir [...]¹.

S'il ne signe pas le renoncement à tout comportement prédateur (le personnage continuant de piéger ici et là un oiseau ou un poisson), cet abandon de l'arme sanctionne néanmoins la caducité des fantasmes de toute-puissance et des désirs impérialistes du personnage, délaissés au profit d'un *modus vivendi* caractérisé par sa sobriété :

ma manière de chasser avait changé ; j'avais remis les mousquets et mitrilles ; j'utilisais des pièges rudimentaires qui ne m'offraient que le juste et l'utile ; oubliées, ces ivresses durant lesquelles je fusillais des passages d'ortolans ! ... ; oubliées, ces sombres frénésies qui m'amenaient à jeter plusieurs boucs abattus sans raison ! ... ; oubliées, ces accumulations de fruits et de légumes [...]² !

De même, alors que le personnage met d'abord beaucoup de soin à domestiquer la faune de l'île de façon à assurer sa subsistance, il libère bientôt les « bêtes d'élevage » auparavant gardées dans son domaine: « [j'] ouvris les parcs, casiers, enclos et pâturages, en sorte qu'elles se débrouillent sans causer de vacarme³ ». Le protagoniste reconnaît alors l'autonomie des animaux non-humains, évoluant pour sa part vers une éthique antiautoritaire qui ira croissante jusqu'à la fin de l'œuvre :

je renversai les restes de clôture autour des champs et des pâturages ; j'ouvris des traverses dans les haies d'épineux qui protégeaient mes parcs maintenant abandonnés ; [...] en finale, je goûtai le plaisir de voir mes troupeaux domestiques s'ébattre dans une société très mobile, inscrite dans les hasards de leur journée, et qui ne respectait plus aucun décret de l'idiot ; c'était une joie de les voir vagabonder

¹ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, op. cit., p. 239.

² Ibid., p. 192.

³ Ibid., p. 63.

[...] ; il n'y avait plus entre nous aucun rapport de dépendance, d'obéissance ou de soumission [...]¹.

Récapitulant le trajet effectué par le héros dans la postface qu'il rédige au récit, Guillaume Pigéard de Gurbert évoque ainsi un processus progressif de renoncement au pouvoir de domination : « [il] quitte l'empire de sa propre puissance pour s'ouvrir à la déroute fondamentale² ».

Lorsque dans cet état d'esprit, le héros se retrouve une nouvelle fois face à face avec un bouc, la rencontre n'est ainsi plus du tout l'occasion d'une scène de chasse ou de capture assurant comme chez Defoe le pouvoir de l'humain sur l'animal et ce faisant, sa distinction d'avec lui. Au contraire, le personnage prend d'abord l'animal pour cet autre être humain dont il croit avoir vu l'empreinte sur l'île et qu'il recherche avidement, avant de s'apercevoir de son erreur :

c'est alors que je vis... ses cornes de bouc... et je me mis à brailler de surprise et de honte... ;
ce vieux bouc m'avait paru bien plus humain que moi³ !

À la subjugation succèdent désormais la confusion et la reconnaissance. Avec la fin de la domination et de la souveraineté commence aussi la capacité (quand bien même hallucinatoire) d'apercevoir le même en l'autre.

1.3. Réécrire la (pré-)histoire pour dessiner « une autre carte du vivant⁴ »

Pour les écrivains convoqués ci-dessus et ayant choisi de réécrire ponctuellement ou *in extenso* l'aventure insulaire de Robinson Crusoé, l'enjeu est ainsi de réécrire également l'Histoire avec un grand H. Si comme l'a montré Ian Watt la fable de Defoe est née du premier impérialisme britannique⁵, anticipant en outre la grande révolution industrielle à venir et son idéologie d'exploitation des ressources naturelles ; la critique qui se déploie dans les textes manifeste un net rejet de ces principes ayant modelé l'émergence de l'Occident capitaliste

¹ *Ibid.*, p. 189-190.

² *Ibid.*, p. 327.

³ *Ibid.*, p. 99.

⁴ Voir le sous-titre de l'essai de Baptiste Morizot : *Les Diplomates. Cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant*, *op. cit.*

⁵ Cf. l'appellation de « Premier Empire britannique » employée par Nicholas Canny (*The Origins of Empire, The Oxford History of the British Empire*, vol. I, Oxford, Oxford University Press, 1998) pour désigner la période de conquête durant laquelle la couronne britannique s'implanta progressivement, entre la fin du XVI^e et la fin du XVIII^e siècle, en Amérique du Nord, dans les Caraïbes et aux Indes.

moderne, en appelant implicitement à un changement de paradigme. De plus, chacun des récits envisagés atteste d'un emploi du mythe de la robinsonnade en dialogue serré avec des contextes politiques précis : la colonisation par les européens de l'Afrique du Sud et le régime d'apartheid subséquent chez Coetzee, celles des Antilles par les français chez Chamoiseau et de l'Amérique du Sud par les européens chez Vonnegut et enfin, la conquête de l'Ouest américain au détriment des populations indiennes chez Lawrence. Ainsi les engagements des trois premiers de ces auteurs du moins en termes d'écologie, de cause animale ou d'anti-impérialisme sont-ils connus, manifestant la façon dont leur travail sur l'hypotexte devoient répondre à une remise en cause de l'héritage historique dont le premier Robinson Crusoe fut la figure (littéraire) de proue. Or dans la mesure où nous avons montré comment ces réécritures ciblaient à un niveau plus proprement métaphysique les deux schèmes de l'extraction et de la domination au fondement de la « machine anthropologique », il semble possible de défendre l'idée que le moment historique qui s'y trouve rejoué n'est pas uniquement celui de la naissance de l'Occident moderne mais de façon bien plus lointaine encore celui de la révolution néolithique.

Selon Paul Shepard en effet, l'abandon du mode de vie des chasseurs-cueilleurs nomades au profit de la sédentarisation a favorisé un imaginaire selon lequel les humains ne se concevaient plus comme *dans* la nature mais mettait celle-ci à distance, la situant désormais au-delà du village et de la maison. D'un point de vue historique, l'émergence de l'habitat fixe emblématise la façon dont l'humain construisit entre lui et le monde non-humain une séparation concrète, délimitant des espaces intérieur et extérieur auparavant confondus. Comme le rappelle également Giovanni Aloï :

The newly acquired concept of "house" irreversibly changed our views of the world. [...] Moving inside the house meant that we began to conceive nature as that which lies outside and beyond the village, rather than something of which we are an inextricable part¹.

En outre, et selon Shepard toujours, le développement de l'élevage encouragea ces nouveaux sédentaires à se penser dans un rapport antagoniste avec un environnement requalifié comme sauvage et qu'il s'agissait désormais d'apprivoiser, contrôler, dominer². Nommant ce processus global « the ethic of the barnyard³ », Shepard l'identifie alors comme le point de

¹ Giovanni Aloï, *Art and Animals*, *op. cit.*, p. 14-15. Nous traduisons : « Le concept tout juste acquis de "maison" modifia irréversiblement notre vision du monde. [...] Emménager à l'intérieur de la maison nous conduisit à percevoir la nature comme ce qui s'étend au-dehors, par-delà le village, et non plus comme une chose dont nous faisons inextricablement partie. »

² Sur ces deux points, voir en particulier Paul Shepard, *Nature and Madness*, Athens, University of Georgia, 1982 et *Coming Home to the Pleistocene*, Washington D.C, Island Press, 1998.

³ Paul Shepard, « Reverence for life at Lambaréné », in Florence R. Shepard (dir.), *Encounters with Nature: Essays*, Washington D.C, Island Press, 1999, p. 56-60, p. 60. Nous traduisons : « l'éthique de la basse-cour ».

départ d'un vaste mouvement de dévaluation du monde non-humain, et le début de la grande marche des cultures occidentales vers l'anthropocentrisme. « The worst mistake¹ » – celle que Michael s'efforce d'éviter afin de ne pas faire balbutier l'histoire et dont se défera le héros de Chamoiseau de façon peut-être, à en changer le cours² – n'est ainsi sans doute pas uniquement celle du colonialisme ravageur ni de la révolution industrielle dont Robinson est chez Defoe le héraut, mais aussi celle de la néolithisation comprise comme le récit métaphysique fondateur ayant engagé l'humain sur la voie de la séparation puis de la domination de la nature³. C'est en ce sens là aussi que l'on peut comprendre la dimension anhistorique du héros de Coetzee « untouched by history » : « We have all tumbled over the lip into the cauldron of history : only you [...] have managed to live the old way, drifting through time, observing the seasons, no more trying to change the course of history than a grain of sand does⁴ ».

S'appuyant sur l'hypothèse shepardienne, Baptiste Morizot considère ainsi pour sa part la révolution néolithique comme le moment durant lequel s'est cristallisé le « fond de carte⁵ » structurant l'ensemble de nos représentations (et de nos attitudes) eu égard au monde vivant. C'est alors cette carte – faite de frontières qui séparent et de fronts qui opposent – qu'il va s'agir de redessiner *via* l'invention d'autres récits, d'autres *scenarii* et d'autres langages. Contre la logique (à proprement parler préhistorique) de disjonction et de domination dont le personnage de Robinson figurait le paroxysme moderne, les auteurs étudiés manifesteront ainsi tout d'abord le souci de reconfigurer la représentation des relations de l'humain aux non-humains.

Les pages suivantes étudieront donc comment les textes de notre corpus promeuvent, bien au-delà du seul dialogue explicite avec le mythe littéraire de la robinsonnade, de nouveaux modèles de communautés et d'affiliations inter-spécistes, et substituent au motif de l'adversité

¹ John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, *op. cit.*, p. 104. Trad. p. 134 : « la pire erreur ».

² La fin du récit de Chamoiseau, constituée par le premier paragraphe du journal de Robinson Crusoe dans le texte de Defoe, est en effet précédée de cette notation de l'infortuné capitaine à propos du héros de *L'Empreinte* : « Maintenant que je me retrouve comme lui, seul, et perdu dans une île similaire, ces premiers mots de reprise dans mon pauvre journal sont pour lui, pour lui demander pardon mais aussi pour placer ma survie sous le signe de son étrange expérience. Je prie le ciel pour qu'elle me soutienne, et qu'elle m'aide à survivre...mais cela, c'est une toute autre histoire... » (p. 274). Semblable configuration projette ainsi fantasmatiquement une autre version des aventures du personnage de Defoe, infléchies et changées par le récit que le personnage de Chamoiseau lui a fait des siennes.

³ Selon Pierre Macherey qui consacre plusieurs pages au roman de Defoe dans *Pour une théorie de la production littéraire*, ce dernier est notamment pionnier en ce qu'il « figure très tôt, vulgarise à l'avance le concept d'origine », de sorte que « tous ceux qui ont voulu régler leurs comptes avec Robinson [...] l'ont donc fait dans la mesure où cela leur permettrait de critiquer une certaine conception de l'origine » (Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1966, p. 267-268.) Dans un sens différent de celui exploré par Macherey, son propos peut néanmoins s'appliquer encore aux textes étudiés qui semblent ainsi critiquer les origines néolithiques de la culture occidentales (de même que les origines defoiennes du roman moderne).

⁴ John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, *op. cit.*, p. 151-152. Trad. p. 192 : « Nous sommes tous tombés par-dessus bord dans le chaudron de l'histoire ; toi seul, [...] tu es parvenu à vivre à la manière ancienne, dérivant au fil du temps, soumis aux saisons, n'essayant pas plus de changer le cours de l'histoire que ne le fait un grain de sable. »

⁵ Baptiste Morizot, *Les Diplomates*, *op. cit.*, p. 109.

celui de l'appartenance¹. Ce faisant, les récits élaborent des représentations posthumanistes du sujet humain qui n'apparaît plus *contre* – au double sens spatial de « face à » et qualitatif de « en opposition à » – mais *tout contre*, « au contact » des autres vivants².

II. FOYERS PLURI-SPÉCISTES ET COMMUNAUTÉS HYBRIDES : « NARRATING ACROSS SPECIES LINES³ »

Après les travaux de Bruno Latour sur les « associations » humaines et non-humaines susceptibles de former « collectif⁴ », et ceux de Donna Haraway sur ces « cross species [relationships] » évolutives, territoriales, sociales et affectives que l'humain noue avec d'autres « companion species⁵ » ; le philosophe français Dominique Lestel s'intéressait à son tour en 2004 à ces agencements qui impliquent l'humain et le non-humain autrement que sous le rapport de l'adversité et de la disjonction. Proposant pour sa part la formule de « communauté hybride », il définit celle-ci comme « une association d'hommes et d'animaux, dans une culture donnée, qui constitue un espace de vie pour les uns et pour les autres, dans lequel sont partagés des intérêts, des affects et du sens⁶ ». Insistant sur la proximité et le partage qui règlent les relations tant matérielles qu'affectives ou cognitives au sein de ces collectifs, il ajoute encore : « Les individus qui habitent ces communautés développent donc des liens privilégiés les uns

¹ Se voit alors explorée poétiquement une mutation qu'Aldo Leopold appelait de ses vœux sur un plan éthique, et consistant à « chang[ing] the role of *Homo sapiens* from conqueror of the land-community to plain member and citizen of it » (Aldo Leopold, *A Sand County Almanac, and Sketches Here and There*, Oxford, Oxford University Press, 1949, p. 204. Traduction française par Anna Gibson, Paris, Flammarion, 2000, p. 258-259 : « fai[re] passer l'*Homo sapiens* du rôle de conquérant de la communauté-terre à celui de membre et citoyen parmi d'autres de cette communauté. »

² On retrouve ici une articulation régulièrement proposée par Patrick Chamoiseau lui-même, qui fustige fréquemment dans les entretiens qu'ils donnent le « processus de distanciation » qu'il estime être au fondement de l'humanisme (Patrick Chamoiseau, Entretien télévisé pour l'émission « Dans le texte », juin 2009, en ligne : <https://www.dailymotion.com/video/x9gxhp> [vérifié février 2018]), de même que la « verticalité » de ce dernier (cf. par exemple Patrick Chamoiseau, « L'imaginaire de l'Europe est celui de l'Empire », entretien avec Jean-Philippe Cazier, *Diacritik*, juillet 2017, en ligne : <https://diacritik.com/2017/07/10/imaginaire-de-leurope-est-celui-de-lempire-entretien-avec-patrick-chamoiseau/#more-23850> [vérifié février 2018]).

³ Susan McHugh, *Animal Stories: Narrating Across Species Lines*, op. cit.

⁴ Voir Bruno Latour, *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*, Paris, La découverte, 1999, en particulier le chapitre « Le collectif ».

⁵ Donna Haraway, *The Companion Species Manifesto: Dogs, People and significant Otherness*, Chicago, Prickly Paradigm Press, 2003, p. 4. Nous traduisons : « espèces compagnes ».

⁶ Dominique Lestel, *L'Animal singulier*, op. cit., p. 19. Malgré le zoocentrisme de cette définition initiale, le philosophe élargira plus tard la notion de communauté hybride à d'autres non-humains (végétaux ou objets), rejoignant alors Bruno Latour. Voir par exemple dans l'entretien donné pour le magazine *Vacarme* en janvier 2015 : « Vivre avec un chat, une plante verte, un petit robot, c'est faire partie d'une communauté hybride. » (Dominique Lestel, « Le commun sans frontières », entretien avec Marie Cazaban-Mazerolles, Gaëlle Krikorian et Adèle Ponticelli, *Vacarme* 70, 2015, p. 118-137).

avec les autres au cours d'une histoire commune qui se déroule dans un même espace physique¹. »

Dans les pages qui suivent, nous montrerons comment la représentation narrative de semblables communautés s'avère avoir largement précédé leur conceptualisation philosophique, et nous intéresserons à la façon dont les textes de notre corpus exposent de fait des complicités « across species lines », ignorant toute césure anthropologique et substituant au schème de la domination celui de l'appartenance. Ne cessant de mettre en scène des sujets transfuges, promouvant des alliances et des affinités indifférentes aux séparations taxinomiques, les récits ci-dessous étudiés reconfigurent ainsi la « carte mentale² » de l'humanisme qui situait l'humain contre la nature, et contre les animaux pour renouer avec le concept antique d'*oikos* compris comme espace de vie et foyer partagé.

2.1. *Oikos* pluri-spécistes et hôtes animaux chez Lispector, Boyle et Chevillard

Dans la robinsonnade traditionnelle, le personnage humain s'isolait du monde naturel en érigeant entre lui et ce dernier les murs d'un domaine étanche, imposant par la suite depuis ce siège son ordre à une nature devenue extérieure. Dans notre corpus, plusieurs textes déploient au contraire un scénario narratif inverse selon lequel l'animal et le monde « naturel » non-humains s'invitent au cœur du foyer humain. Se plaisant ainsi à dramatiser un mouvement de colonisation³ s'exerçant à rebours du sens représenté dans les robinsonnades, ces intrigues remettent ainsi encore en cause la frontière supposée séparer l'humain d'un monde non-humain qui n'est plus situé *au-dehors* mais *en-dedans*.

2.1.1. Des foyers perméables et partagés

Chez Clarice Lispector, l'action narrative commence avec la découverte par G. H. du cafard au cœur de son appartement. Commentant le texte, Gabriel Giorgi voit dans cette intrusion une configuration allégorique du changement de notre rapport à l'animal : « L'en-dehors sauvage de l'animal, l'animal en tant qu'extériorité inassimilable est devenu intérieur, domestique, intime⁴ ». La présence de l'animal dans nos murs – et non plus au-delà –

¹ Dominique Lestel, *L'Animal singulier*, op. cit., p. 21.

² Baptiste Morizot, *Les Diplomates*, op. cit., p. 21.

³ Rappelons que l'étymologie latin de ce terme – *colo, ere* – renvoie à l'« habiter ».

⁴ Gabriel Giorgi, « El animal de adentro : retóricas y políticas de lo viviente », *Voz y escrituras. Revista de estudios literarios*, 20, 2012, p. 181-194, p. 184 : « El afuera salvaje del animal, el animal en tanto que exterioridad inasimilable, se vuelve interior, doméstico, íntimo ». (Notre traduction).

montre que se lézardent les frontières ayant jusqu'alors configuré notre vision du monde en distinguant entre humain et non-humain, civilisation et nature, domestique et sauvage. Dans *A Paixão segundo G. H.* de fait, le surgissement du cafard « numa casa minuciosamente desinfetada¹ » manifeste la défaillance de ce que Dominique Lestel a appelé les « barrières hygiéniques² » érigées par *Homo sapiens* entre lui et le monde non-humain, provoquant d'abord chez G. H. hostilité et fantasmes apeurés d'invasion : « Havia a barata, então. Ou baratas ? Onde ? atrás das malas talvez. Uma ? duas ? quantas ? [...] A hostilidade me tomara³. »

Remettant en cause la sécurisation de l'humain s'étant toujours perçu et pensé par opposition avec un monde animal tenu à distance, l'espace domestique se fracture et la *domus* n'est plus capable d'assumer sa fonction de discrimination :

A barata [...] enchia o quarto de vibração enfim aberta, as vibrações de seus guizos de cascavel no deserto. [...] eu chegara à profunda incisão na parede que era aquele quarto – e a fenda formava como numa cave um amplo salão natural⁴.

As portas continuavam a se abrir⁵.

La brèche s'élargira alors jusqu'à la démolition pure et simple, sa rencontre avec le cafard déclenchant chez G. H. des images d'effondrement qui viennent dire aussi la disparition des anciennes lignes de démarcation :

ontem, sem aviso, houve o fragor do sólido que subitamente se torna friável numa derrocada. No desmoronamento, toneladas caíram sobre toneladas. [...] As coisas haviam voltado a ser o que eram. O mundo havia reivindicado a sua própria realidade, e, como depois de uma catástrofe, a minha civilização acabara⁶.

Le tracé de la carte néolithique s'efface ici⁷, rendant le monde à son unité première d'avant la civilisation de sorte que l'héroïne perd encore les repères que lui fournissait jusqu'alors de son

¹ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, *op. cit.*, p. 32. Trad. p. 69 : « dans une maison désinfectée avec un soin extrême ».

² Dominique Lestel, « Le commun sans frontières », entretien déjà cité, p. 128-129.

³ *Ibid.*, p. 33. Traduction p. 70-71 : « Il y avait un cafard, donc. Ou des cafards ? Où ? Derrière les valises peut-être ? Un ? Deux ? Combien ? [...] J'étais devenue hostile. »

⁴ *Ibid.*, p. 39. Trad. p. 84 : « Le cafard [...] emplissait la chambre d'une vibration enfin ouverte, vibration aigre de ses grelots de crotale dans le désert. [...] j'étais arrivée à la faille profonde dans le mur qu'était cette chambre et la brèche formait comme un vaste salon naturel dans une grotte. »

⁵ *Ibid.*, p. 52. Trad. p. 106 : « les portes, inlassablement, continuaient de s'ouvrir ».

⁶ *Ibid.*, p. 45. Trad. p. 95-96 : « hier, à l'improviste il y a eu ce grand bruit du solide qui tout à coup devenait friable dans un effondrement. Dans cet écroulement, des tonnes et des tonnes tombèrent les unes sur les autres. [...] Les choses étaient redevenues ce qu'elles étaient. Le monde avait retrouvé sa réalité première, et, comme après une catastrophe, ma civilisation avait disparu ».

⁷ Notons que l'on retrouvera encore chez Lawrence et Coetzee semblable image (métaphorique chez le premier, littérale chez le second, de l'effondrement des murs de la *domus* et de la dissolution d'une frontière étanche entre dedans et dehors. Ainsi dans « St. Mawr » Lou se sent-elle auprès du cheval « as if the walls of her own world had suddenly melted away » (D. H. Lawrence, « St. Mawr », *op. cit.*, p. 30. Trad. p. 26-27 : « C'était comme si les murs de son propre monde [...] s'étaient soudain liquéfiés ») ; tandis que le texte de *Life and Times* souligne comment la ferme abandonnée et délabrée des Visagie n'est plus à même d'assumer la fonction de séparation entre

ancienne métaphysique humaniste : « o mundo não me tinha mais sentido humano¹ ». Contre la logique disjonctive passée, l'enjeu est désormais au contraire dans le contact : « A barata me tocava toda [...]. E agora começava a deixá-la me tocar. Na verdade eu havia lutado a vida toda contra o profundo desejo de me deixar ser tocada². »

De façon analogue, le récit de T. C. Boyle intitulé « Descent of Man » dramatise à son tour l'ouverture du foyer à l'animal non-humain qui y fait intrusion. La nouvelle débute en effet par le constat inquiet du narrateur remarquant comment son épouse Jane introduit dans la maison du couple une présence animale d'abord indicielle puis de plus en plus envahissante. Nous citons ici l'*incipit* du texte :

I was living with a woman who suddenly began to stink. [...] The first time I confronted her she merely smiled. "Occupational hazard", she said. [...] There were other problems too. Hairs, for instance. Hairs that began to appear on her clothing, sharp and black and brutal. Invariably I would awake to find these hairs in my mouth [...]. Then too there was the fruit. I began to discover moldering bits of it about the house – apple and bananas most characteristically – but plum and tangelo or even passion fruit and yim-yim were not at all anomalous. These fruit fragments occurred principally in the bedroom, on the pillow, surrounded by darkening spots. It was not long before I located the source: they lay hidden like gems in the long wild hanks of her hair. Another occupational hazard³.

Odeurs, poils, et reliefs de repas du chimpanzé Konrad se fraient ici un passage à l'intérieur du foyer humain et jusque dans le lit conjugal, selon un phénomène que le narrateur lui-même érige en allégorie de la remise en cause de la séparation supposée distinguer l'espace domestique d'une extériorité qu'il pare de tous les attributs fantasmatiques du sauvage :

the room would fill with the stink of her, bestial and fetid. And I would find my eyes watering, my mind imaging the dark rotting trunks of the rain forest, stained sienna and Mandalay and hooker's green with the excrements dropped from above. My ears

intérieur et extérieur décolue à la *domus* : « it occurred to him that it would be stupid to butcher indoors, if the kitchen with its plants and birds could be counted as part of the indoors. » (John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, *op. cit.*, p. 55. Nous soulignons. Trad. p. 75 : « il se dit qu'il était absurde de la dépecer à l'intérieur – si du moins l'on pouvait considérer que la cuisine faisait partie de l'intérieur, avec ses plantes et ses oiseaux. »).

¹ *Ibid.*, p. 46. Trad. p. 97 : « le monde n'avait plus pour moi de sens humain ».

² Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, *op. cit.*, p. 58. Trad. p. 116-117 : « Le cafard m'enveloppait toute entière [...]. Et maintenant je commençais à le laisser me toucher. En vérité, j'avais lutté toute ma vie contre le profond désir de me laisser toucher. »

³ T. C. Boyle, « Descent of Man », *op. cit.*, p. 3. Nous traduisons : Je vivais avec une femme qui se mit soudain à puer. [...] La première fois que je lui en parlai, elle se contenta de sourire : « les aléas du métier », dit-elle. [...] Mais ce n'était pas le seul problème. Il y avait aussi les poils par exemple. Des poils qui commencèrent à apparaître sur ses vêtements, drus, noirs et sauvages. Souvent je me réveillais avec ces poils dans la bouche [...]. Puis il y avait les fruits. Je me mis à en trouver des morceaux en train de pourrir un peu partout dans la maison – des pommes et des bananes surtout – mais les prunes, les tangelos ou même les fruits de la passion et les yim-yim n'étaient pas du tout exclus. Ces bouts de fruits surgissaient surtout dans la chambre, apparaissant sur les oreillers au milieu de taches sombres. Il ne me fallut pas longtemps pour remonter à leur source : ils se cachaient tels des perles dans les longs échevaux sauvages de sa chevelure à elle. Les aléas du métier, à nouveau. »

would keen with the whistling and crawling of jungle birds, the screeching of the snot-nosed apes in the branches¹.

La vision hallucinatoire d'une invasion par une jungle grouillante traduit ici la façon dont le foyer jusqu'à présent conceptualisé comme l'envers et la limite de la nature sauvage se fait ici perméable. Par Jane, commence ainsi un processus de reconfiguration territoriale que parachèvera bientôt l'invitation à dîner adressée à Konrad, et qui conduira *stricto sensu* le chimpanzé à pénétrer l'espace domestique devenu véritablement *oikos* partagé :

They arrived during the seven o'clock news. I opened the door for them. "Hello Jane," I said. We stood at the door, awkward, silent. "Well?" she said. "Aren't you going to greet our guest?" "Hello Konrad," I said².

L'animal devenu littéralement convive (celui avec lequel on vit) passe ici le seuil de la maison, qui n'isole plus ses habitants humains d'une nature sauvage définie par sa localisation *extra-muros* mais abrite désormais en son sein un véritable collectif hybride.

Il en sera enfin de même dans les fictions d'Éric Chevillard, chez qui le motif d'un commensalisme pluri-spéciste s'avère récurrent. Si dans *Du hérisson* par exemple, le mammifère éponyme fait intrusion sur le bureau du narrateur-écrivain, se nourrissant de ses papiers et de sa gomme ; la créature appelée Palafox dans le récit du même nom surgit plus explicitement encore au milieu des assiettes en plein dîner familial : « Palafox creva la coquille, d'un bond il fut sur la table³. » L'animal, à chaque fois, s'installe à la table des personnages humains et quitte le statut de nourriture qu'il avait dans la robinsonnade pour celui de commensal. L'origine de Palafox sorti d'un œuf destiné à la consommation de la famille Buffoon attablée est à ce titre explicite : de celui que l'on mange, l'animal devient celui avec lequel on dîne.

2.1.2. L'*hostis animal*

Non plus assigné à l'extérieur mais accueilli à l'intérieur du foyer, l'animal devient hôte. Or comme l'étymologie de ce dernier terme nous le rappelle, cette nouvelle relation ne présage pas nécessairement d'un irénisme absolu et sans doute serait-ce une erreur de ne concevoir

¹ *Ibid.*, p. 4. Nous traduisons : « la pièce se remplissait de son odeur nauséabonde, bestiale et fétide. Mes yeux se mettaient alors à pleurer, et mon esprit était envahi par des images de troncs pourissants et sombres dans la forêt pluviale, recouverts des tâches ocre, mandalay et vert Hooker que faisaient sur eux les excréments venus d'en haut. Mes oreilles résonnaient du sifflement et piaillage des oiseaux de la jungle, des hurlements de singes morveux perchés dans les branches ».

² *Ibid.*, p. 13. Nous traduisons : « Ils arrivèrent pendant le journal de sept heures. Je leur ouvris la porte. Je lançai un "Bonsoir Jane". Nous nous tenions sur le palier, mal-à-l'aise, silencieux. "Eh bien ?", dit-elle, "ne vas-tu donc pas saluer notre invité ?" "Bonsoir Konrad," répondis-je. »

³ Éric Chevillard, *Palafox*, Paris, Minuit, 2003 (1990), p. 9.

l'*oikos* et la communauté hybride que sous cette forme réduite. Retraçant l'histoire latine du mot, Émile Benveniste notait en effet comment à l'origine l'*hostis* signifie à la fois l'ennemi et l'hôte, le terme désignant tantôt cet autre que l'on combat de part et d'autre d'une ligne de front qui nous distingue et sépare, tantôt cet étranger que l'on accueille néanmoins au sein de la cité, auquel on ouvre son chez-soi et auquel on reconnaît des droits égaux¹. De ce point de vue, l'hôte ne perd ni son altérité ni toute adversité. En revanche, disparaît toute relation de subordination : comme le rappelle encore avec insistance Benveniste, *hostire* signifie de fait égaliser.

Aussi, et bien que accueillis au cœur de la *domus*, les animaux non-humains mis en scène résistent à la domestication comprise comme processus d'assujettissement et de domination, les relations qui se nouent entre eux et les personnages humains n'étant pas non plus dénuées d'hostilité. Chez Lispector, le cafard apparaît d'abord comme un adversaire avec lequel G. H. cohabite sous le signe d'une violence réciproque. En effet, la narratrice tente de tuer l'animal tandis que ce dernier assassine aussi symboliquement G. H. en déclenchant chez elle le processus d'évidement identitaire étudié dans le premier chapitre de ce travail. Les deux figures sont ainsi chacune représentées dans l'attente du « golpe final² » que lui assènera l'autre, leur relation se trouvant ainsi marquée par une forme d'inimité s'exerçant néanmoins à double sens, dans la réciprocité et au sein du foyer. Konrad, de même, est à la fois hôte et rival pour le narrateur de « Descent of Man » tandis que l'installation de Palafox parmi les membres de la famille Buffoon ne se fait pas sans troubles :

Palafox constituait une menace permanente pour la sécurité des biens et des personnes. Il brisa le vase chinois, ou supposé tel. Il ne rentrait plus dans sa cage, dormait pelotonné sur un tapis, se nourrissait de meubles, de livres ou de tableaux³.

De même dans *Du hérisson*, le mammifère éponyme est érigé au rang de figure vengeresse, offrant par sa résistance⁴ une revanche à tous les animaux assujettis par les humains de par le monde et depuis la nuit des temps :

¹ Émile Benveniste, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, vol.1, Paris, Minuit, 1969, p. 93-95. Prolongeant l'enquête du linguistique, Derrida forgera pour sa part dans *De l'hospitalité* (Jacques Derrida et Anne Fourmantele, Paris, Calman-Lévy, 1997) le néologisme de *l'hostipitalité* pour rappeler le sème d'hostilité originellement attaché à la figure de l'hôte.

² Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, *op. cit.*, p. 36. L'expression, apparaissant d'abord dans le texte pour signifier le coup qu'il resterait à donner au cafard par G. H. pour le tuer définitivement, sera plus tard reprise et légèrement infléchi sous la forme du « golpe de graça – que se chama paixão » (*Ibid.*, p. 109) évoqué à la fin du texte par G. H. pour désigner cette fois le coup – métaphorique – qu'elle attend encore de recevoir de l'animal comme parachèvement de son expérience de dépersonnalisation. La traduction française propose pour les deux occurrences la seule expression « coup de grâce » (p. 78 et p. 218).

³ Éric Chevillard, *Palafox*, *op. cit.*, p. 16.

⁴ Comme l'ensemble des animaux que les taxonomistes du XIX^e siècle rangeaient dans la catégorie des vermines, le hérisson contrarie l'image d'un règne animal destiné à servir l'Homme. Voir Harriet Ritvo, *The Platypus and the Mermaid and Other Figments of the Classifying Imagination*, Cambridge, Harvard University Press, 1997, p. 191 : « Creatures that, far from being helpful or profitable, seemed actively pernicious were stigmatized as

nulle douceur, au contraire, une bête mieux organisée pour la guerre et plus redoutable qu'un essaim d'abeilles complotant d'aller reprendre dans la bouche du prochain passant tout le miel volé depuis la première effraction d'un tronc par le pithécantrope¹.

Bardé de piquants, « armé », le hérisson s'oppose à tous les projets d'exploitation fomentés à son encontre par l'humain mais venge encore en cela le règne animal dans son ensemble, la comparaison avec l'essaim d'abeilles convoquant ici la longue histoire, commencée dès le pléistocène, de subordination du non-humain par *homo erectus*². Si par le passé les humains ont rivalisé d'ingéniosité dans leur exploitation du hérisson – le texte mentionnant entre autres son utilisation en tant qu'aiguille, peigne, aphrodisiaque, remède contre les coliques, les calculs rénaux ou encore la calvitie³ – ce dernier résiste désormais à servir leur intérêts :

Toutefois, le hérisson naïf et globuleux n'est pas un animal

domestique et il sera difficile de le dresser à marcher en colonnes serrées sous notre commandement. Certes, la plupart des éléphants aujourd'hui dans le monde ne font plus un mouvement sans l'autorisation d'un minuscule cornac de dix ans, or ils ne paraissent guère susceptibles à l'origine de se laisser circonvenir par un être sans volume et sans poids. Cependant, la domestication de l'éléphant fut chose aisée tandis que rien ne permet de penser que le hérisson naïf et globuleux s'attacherait sensiblement à un maître au prétexte que celui-ci le nourrirait, le laverait, lui gratouillerait le ventre

et le battrait comme plâtre, même si le mien est en quelque sorte un hérisson naïf et globuleux de compagnie, le premier du genre sans doute, et je n'ai pas dit de bonne compagnie⁴.

Si nous citons ici ce passage *in extenso*, c'est qu'il permet de mettre en valeur la façon dont la communauté formée par le narrateur humain et le hérisson s'oppose ici à la fois au modèle de la domestication dominatrice représentée par la condition des éléphants esclaves, et à celui d'une cohabitation irénique, la présence en fin d'extrait du commentaire méta-discursif du

“vermin” and doomed to extermination. [...] Behind this recommendation lay the assumption, encouraged by both theology and economics, that the world had been created for the benefit of humankind, and that it was the prerogative, even the duty, of people to remedy apparent lapses in these arrangements. » Nous traduisons : « Les créatures qui, loin de constituer une aide ou une ressource, apparaissaient comme positivement néfastes étaient stigmatisées en tant que “vermine” et vouées à être exterminées. [...] Pareille recommandation fait signe vers un postulat que soutenait alors aussi bien la théologie que l'économie, et qui avançait que le monde avait été créé pour servir les intérêts de l'humanité, de sorte qu'il relevait des prérogatives de cette dernière, voire de son devoir, de remédier aux quelques défaillances qui semblaient gréver ce dessein. »

¹ Éric Chevillard, *Du hérisson*, op. cit., p. 12.

² Le pithécantrope est le nom donné à l'*homo erectus* du pléistocène (il y a 1 million à 500 000 ans) considéré parfois comme le chaînon manquant entre le singe et l'homme. Ici, il fait figure de premier homme venant voler la production des abeilles pour sa propre subsistance.

³ *Ibid.*, p. 199.

⁴ *Ibid.*, p. 57-58. De façon tout à fait similaire, Palafox déjoue lui aussi tous les projets d'exploitation fomentés par l'humain le concernant, refusant par exemple de devenir un animal de cirque comme le voudrait Algernon et résistant plus largement à tous les usages précédemment assignés par l'homme à l'animal, faisant là encore l'objet d'une liste exhaustive (aide à la tâche agricole, véhicule, secours aux victimes d'avalanche, oiseaux messagers, chien de berger, guide d'aveugle, usage pharmaceutique, ivoire pour bijou, cuir, fourrure etc.).

narrateur dissociant le compagnonnage décrit de l'image naïve d'une harmonie sans anicroches¹.

L'animal non-humain qui vient former communauté avec les personnages humains conserve ainsi son altérité et son autonomie, dans une configuration proche de ce que Baptiste Morizot appelle le « sauvage », néanmoins redéfini non comme ce monde supposé s'étendre hors de portée de l'homme, « l'isolé et l'intact² » ; mais comme le statut ontologique des créatures se tenant « parmi nous par elles-mêmes³ ». Dans les trois textes convoqués de fait, l'enjeu essentiel réside dans un travail de reconfiguration des relations entre humains et non-humains qui refuse dans un même mouvement la disjonction et la domination sans pour autant s'en remettre à une représentation irénique de semblable cohabitation. Contre la robinsonnade qui opposait l'humain à un monde non-humain *extérieur*, faisant de l'animal cet ennemi dont le territoire commence de l'autre côté de la ligne de front ; mais aussi contre le geste de domestication selon lequel l'accueil du non-humain dans les limites du domaine de l'homme se payait par l'asservissement ; les récits représentent ici l'élaboration de communautés hybrides cohabitant désormais dans un même foyer élargi, au sein duquel l'animal est accueilli en tant qu'*hostis* : sans mise aux fers ni négation de sa puissance adversative.

2.2. Intimités romantiques, amicales et familiales trans-spécistes

Ce que la question de la maison permet dans les trois textes étudiés ci-dessus de mettre en scène de façon explicite est ainsi la formation d'agencements « across species lines », dissolvant l'idée d'une barrière existant entre « eux » et « nous » et renouant avec le motif de l'*oikos* antique compris comme unité hybride de vie partagée. De ce point de vue, la figuration de foyers pluri-spécistes emblématise concrètement un mouvement de reconfiguration des rapports entre humains et non-humains beaucoup plus vaste, et s'étendant notamment au domaine affectif.

La nouvelle « St. Mawr » de D. H. Lawrence permet de rendre ce phénomène particulièrement sensible tant le cheval y assume une fonction évidente de recomposition des

¹ L'on notera également avec intérêt la façon dont dans cet extrait, la périphrase utilisée pour désigner l'humain est marquée par la déficience (« un être sans volume et sans poids »), le texte prenant ce faisant le contrepied de la longue tradition philosophique occidentale définissant plutôt relativement l'homme comme animal doté *en plus* de qualités diverses par là-même déniées aux autres non humains (« animal politique », « animal doué de raison », « animal moral », etc.).

² Baptiste Morizot, *Les Diplomates*, *op. cit.*, p. 87.

³ *Ibid.* Pour l'ensemble de la proposition de Morizot proposant de baptiser ce sauvage re-conceptualisé le « féral, ou cohabitant » (*Ibid.*), voir plus largement les pages 83 à 88 de son ouvrage.

alliances et des affinités, déplaçant ailleurs les lignes de faille et de front qui réglaient avant son arrivée les rapports de l'ensemble des personnages. De façon schématique, l'on pourrait en effet distinguer la situation initiale de la diégèse comme mettant en scène trois groupes distincts : celui des « maîtres » humains (aristocratie londonienne dont Lou, sa mère et Rico sont les figures de proue) ; celui des « subalternes » humains essentiellement représenté par Lewis et Phoenix ; et enfin celui des animaux non-humains (chevaux des écuries que les premiers montent et les seconds soignent). Or le récit montre comment la relation qui se noue entre St. Mawr et Lou va tout d'abord remettre en cause cette configuration.

Décrivant en effet la façon dont l'affection que Lou porte à l'étalon croît de manière inversement proportionnelle à celle qu'elle éprouve pour son mari, Lawrence reprend dans son récit le *topos* narratif – et théâtral – du triangle amoureux¹. En quittant Rico avec (pour ?) St. Mawr, Lou devient une figure transfuge choisissant explicitement de former duo avec l'animal non-humain plutôt qu'avec son époux abandonné. La séparation géographique n'apparaît alors que comme la traduction spatiale d'une reconfiguration plus large des alliances, en réalité manifeste dès l'épisode de la chute de Rico et ses suites. Au moment de « juger » l'étalon en effet, les futurs voyageurs transatlantiques – Lou, sa mère, Phoenix et Lewis – prennent explicitement le parti de l'animal contre leurs homologues humains qui le condamnent. Jouant sur l'homophonie entre l'expression française de « belle-mère » et le terme anglais pour jument (« mare ») dont elle assume ici l'effet de proximité et de confusion, Mme Witt déclare ainsi par exemple : « Just tell everybody [...] that the *belle-mère's* sympathies are with the stallion². » Le départ pour l'Amérique, en ce sens, redistribue les personnages du récit non pas en trois mais deux communautés distinctes, formées sans égard pour les lignes tracées par les classes sociales ou taxonomiques : à Rico, Flora Manby et leurs amis huppés s'oppose désormais le groupe proprement hybride des femmes de Witt, des palefreniers et de St Mawr.

Un demi-siècle plus tard, semblable scénario est devenu monnaie courante chez l'écrivain américain T. C. Boyle, dont les nouvelles mettent souvent en scène des personnages transfuges, quittant un groupe endogame pour former ailleurs un nouvel agencement hybride. C'est par exemple le cas de C. f. qui dans « Dogology » quitte mari et foyer pour rejoindre la meute des chiens du quartier, selon une trajectoire reproduite en outre à la fin de la nouvelle par le narrateur qui délaisse à son tour son épouse et sa maison au profit du clan hybride ayant établi

¹ L'érotisation par Lawrence de la relation de son héroïne avec le cheval légitime la référence à ce scénario narratif topique, demeurant néanmoins ici de l'ordre de l'expression figurée.

² D. H. Lawrence, « St. Mawr », *op. cit.*, p. 91. Trad. p. 106 : « dites bien à tout le monde [...] que les sympathies de la belle-mère vont à l'étalon ».

son territoire dans le terrain vague voisin du lotissement pavillonnaire. Selon Nicole M. Merola, le privilège accordé par les deux personnages à la meute au détriment de leurs couples promeut ainsi une ouverture exogame du sentiment d'appartenance et de la communauté : « Boyle's elevation of the pack over the family foregrounds affiliation, alliance [...] and backgrounds filiation and genetic inheritance, reworking our understanding and practice of what it means to be in relation to others¹. » De façon similaire, l'intrigue de « Descent of Man » propose une littéralisation du motif du cocufiage déjà présent sous une forme symbolique et assourdie chez Lawrence², mis ici au service d'une remise en question tragi-comique de l'imperméabilité des classifications naturalistes. La première phrase de la nouvelle délivre ainsi le constat abrupt de la puanteur soudaine de Jane : « I was living with a woman who suddenly began to stink³ », qui s'il symbolise la forme de réversion animale dans laquelle le personnage s'engage via l'abandon des standards hygiéniques de son espèce préfigure également l'adultère à venir en mobilisant le motif cliché de l'odeur de l'autre. Lorsque Jane quitte le narrateur pour Konrad, elle dissout alors une communauté humaine (le couple) pour former un agencement inter-spéciste nouveau. Le récit redistribue ainsi proximités et éloignements entre ses acteurs, creusant l'écart entre les protagonistes humains – « She was growing away from me⁴ », réalise le narrateur de la nouvelle – mais rapprochant au plus près la jeune femme et le chimpanzé finalement surpris par le narrateur *post-coïtum*. Selon Nicole M. Merola à nouveau : « The cross-species nature of the sexual encounter contributes to Boyle's overall project of satirizing human fears about species boundaries and to his argument that humans deserve to have their anthropocentric attitudes challenged⁵. »

¹ Nicole M. Merola, « T. C. Boyle's Neoevolutionary Queer Ecologies. Questioning Species in "Descent of Man" and "Dogology" », in Tina Gianquitto et Lydia Fisher (dir.), *America's Darwin: Darwinian Theory and U.S. Literary*, Athens, University of Georgia Press, 2014, p. 333-359, p. 354. Nous traduisons : « le privilège accordé par Boyle à la meute plutôt qu'à la famille met en avant un geste d'affiliation et d'alliance [...], et relègue à l'inverse la filiation et la généalogie génétique au second plan. Ce faisant, il retravaille notre compréhension de ce que signifie être en relation avec d'autres, de même que les usages que nous en faisons. »

² Notons que sous sa forme traditionnelle, ce motif se double la plupart du temps d'enjeux de pouvoirs, le personnage cocufié se trouvant souvent être celui du « maître », de l'homme de pouvoir, au profit d'une figure supposée subalterne. Le fait que chez Lawrence comme chez Boyle, ce soit un animal non-humain qui occupe à chaque fois la position structurelle de l'amant face à un personnage humain trompé témoigne de l'extension contemporaine des problématiques relatives aux rapports de domination aux relations d'*anthropos* avec les autres créatures vivantes.

³ T. C. Boyle, « Descent of Man », *op. cit.*, p. 3. Nous traduisons : « Je vivais avec une femme qui se mit soudain à puer ».

⁴ *Ibid.*, p. 9. Nous traduisons : « Elle s'éloignait de moi progressivement. »

⁵ Nicole M. Merola, « T. C. Boyle's Neoevolutionary Queer Ecologies. Questioning Species in "Descent of Man" and "Dogology" », art. cit., p. 347. Nous traduisons : « La dimension trans-spéciste de la rencontre sexuelle participe du projet satirique global de Boyle, qui se moque des peurs que l'humain cristallise autour de la question des frontières de l'espèce, et soutient la démonstration selon laquelle les humains méritent de voir leur anthropocentrisme remis en question. »

Chez Patrick Chamoiseau, l'abandon par le protagoniste de son *ethos* de chasseur et d'éleveur permet de même que lui soit révélé une autre façon d'entrer en relation avec les animaux :

je découvris [...] qu'il n'existait aucune espèce d'insectes ou d'animaux qui serait par nature réfractaire au commerce avec moi ; maintenant que je n'étais plus soumis à l'obsession de les chasser ou les domestiquer [...] ; durant bien des nuits, je fus fréquenté par des lucioles ou par des punaises vertes qui n'arrêtaient pas d'aller et venir sur ma peau [...] ; et certains jours, je marchais en compagnie de papillons et de petits rongeurs [...]¹.

Or radicalisant le motif de semblable compagnonnage, l'écrivain français reprend à son tour celui de l'intimité sexuelle, *L'Empreinte à Crusoé* mettant en scène Robinson engagé dans un rapport charnel avec un groupe de tortues géantes découvert sur la plage :

je me glissai, comme les oiseaux et comme les crabes, dans l'enchevêtrements de carapaces... ; [...] je m'enhardis bientôt, et me mis à les escalader, me contorsionnant comme un mollusque, épousant les bosses, rondeurs et creux, et avançant entre elles, sur elles, avec elles, avide d'une telle proximité avec ces créatures insondables ; [...] je vis passer des pattes puissantes, des ventres d'écailles jaunâtres ; des têtes se glissèrent sous mon cou [...] ; je faisais ventouse de tout mon corps sur chacune des tortues, éprouvant alors une curieuse sensation, vraiment charnelle, qui se répandait sur ma peau, en frissons, et repeuplait mon ventre de lancinements perdus..., mon sexe dut se dresser, éclater en saccades, se défaire, et je me mis à les lécher [...] ; je fus bientôt couvert de leurs larmes et de leur bave gluante, au point d'en étouffer, ce qui me força au dégagement rapide pour aller m'esbaudir dans les vagues²...

Faisant écho au texte de Tournier qui présentait déjà son protagoniste faisant l'amour à la terre³, le personnage fait ici l'expérience d'une communion charnelle (déclenchant la jouissance) avec le collectif animal. Les notations tactiles qui saturent le récit de l'épisode soulignent alors l'état de contact qui importe ici, l'enchevêtrement des corps des reptiles et de celui de l'homme se trouvant rendu par le travail du rythme (qui exclut la césure du point), tandis que la mention implicite de l'éjaculation puis celle de la « bave gluante » figurent une viscosité reliant, joignant à proprement parler les créatures entre elles. En l'absence de tout congénère – qui pour le naufragé constitue une donnée primitive de la fable – le héros reforme ainsi communauté en dehors du taxon *Homo sapiens*, la zoéastie représentant ici comme chez Boyle « une manière

¹ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, op. cit., p. 195.

² Ibid., p. 139-140.

³ Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, op. cit., p. 126 : « Son sexe creusa le sol comme un soc et s'y épancha dans une immense pitié pour toutes choses créées. »

de franchir, par voie sexuelle, la barrière de l'espèce¹ » et ce faisant de « défai[re] l'anthropocentrisme² ».

Dans *Galápagos* de même, Vonnegut représente lui aussi un lien inter-spécifique fort en évoquant à plusieurs reprises, outre l'initiation sexuelle de Kamikaze auprès de poques et lionnes de mer³, l'amitié existant entre Akiko, première enfant née sur Santa Rosalia, et un phoque. Cette relation se cristallise notamment lorsque Akiko attrape une pneumonie au contact de son compagnon phocidé : « when Akiko was six, [she] came down with pneumonia, apparently caught from a fur seal who was her best friend⁴ ». L'échange infectieux figure ici une autre forme – non plus charnelle mais organique – de relation inter-spécifique, passant de fait outre la barrière conceptuelle érigée entre l'humain et le non-humain et dont le caractère abstrait ne tient pas devant l'évidence biologique de la contagion virale. Chez Boyle et Chevillard, poux et puces serviront de même la représentation d'une intimité inter-spécifique hyperbolique. Dans « Descent of Man », Jane partage de fait les parasites du chimpanzé Konrad – « the lice crawling across her scalp or nestling their bloody little siphons in the tufts under her arms⁵ » – tandis que dans *Du hérisson*, le narrateur héritera de ceux du mammifère éponyme : « Nul ne doute que ces puces [...] ne me viennent de ce hérisson naïf et globuleux⁶ ». L'insecte, qui constitue un animal privilégié quoique discret du bestiaire chevillardien, allégorise ici la transgression des limites spécistes par transfusion et confusion sanguine. Dans *Palafox*, le narrateur relève ainsi encore à son propos : « le même sang coule dans nos veines, le sang de nos pères, dont elles raffolaient⁷ ». À chaque fois et comme dans le cas de l'échange bactérien, le partage des puces et des poux sanctionne ici l'étroit compagnonnage des personnages humains et non-humains.

¹ Thierry Hoquet, « Zoophilie, ou l'amour par-delà la barrière de l'espèce », *Critique*, 747-748, 2009/8, p. 678-690, p. 678.

² *Ibid.*, p. 682. L'intérêt de l'article de Hoquet est notamment d'intégrer une perspective *gender* à ses analyses, le philosophe relayant les critiques écoféministes assimilant la zoérasie à une « pratique d'oppression masculiniste mettant en parallèle les femmes "bestialisées" par des rapports contraints avec les animaux et les animaux "féminisés" par la pénétration masculine » (*Ibid.*, p. 680). Force est de constater que les textes de Tournier et Chamoiseau répliquent dans une certaine mesure cette féminisation de l'autre qu'humain pénétré, tandis que si Boyle défait dans « Descent of Man » la correspondance entre l'animal et le féminin (les dominés sexualisés), l'aventure de Jane avec Konrad mobilise néanmoins nettement une représentation viriliste du chimpanzé.

³ Voir Kurt Vonnegut, *Galápagos*, *op. cit.*, p. 230 : « Kamikaze [...] had even copulated with sealions and fur seals when he was younger ». Trad. p. 275 : « Kamikaze [...] l'avait [...] déjà fait, dans sa jeunesse, avec des lionnes de mer et des dames phoques ».

⁴ *Ibid.*, p. 56. Trad. p. 66 : « à six ans, Akiko [...] fut terrassée par une pneumonie qu'apparemment elle avait récoltée en fréquentant un phoque [...] – c'était son meilleur ami ».

⁵ T. C. Boyle, « Descent of Man », *op. cit.*, p. 5. Nous traduisons : « les poux rampant sur son cuir chevelu ou nichant leur petits siphons gorgés de sang dans la touffe de ses aisselles ».

⁶ Éric Chevillard, *Du hérisson*, *op. cit.*, p. 114.

⁷ Éric Chevillard, *Palafox*, *op. cit.*, p. 97.

En ne cessant ainsi de décliner le motif de l'appariement inter-spécifique, les œuvres convoquées ci-dessus travaillent à l'élaboration de poétiques relationnelles plutôt que schématiques, substituant aux schèmes de la disjonction et de l'exploitation celui du lien et promouvant ce que Arne Naess a appelé « l'élargissement de notre sentiment d'appartenance au-delà du cercle familial¹ ». Aussi Éric Chevillard réinvestit-il explicitement le motif généalogique de façon régulière, de sorte que l'animal n'apparaisse chez lui pas tant familier que véritablement familial². Dans *Palafox*, le personnage éponyme finit ainsi par être considéré « comme un membre de la famille, ni plus ni moins³ » ; tandis que les premières pages du récit donnaient le ton en multipliant les évocations de parentèles hybrides : l'entomologiste Pierpont, apprend-on, est devenu au sein d'une colonie d'agrions un « agrion d'adoption tout à fait intégré⁴ », quand l'herpétologue Baruglio élève un reptile « chez lui, comme un fils » et que le professeur Zeiger imite si bien le cri des oiseaux qu'il pourrait « se fiancer avec une autruche, mais hésite à franchir le pas⁵ ». Au-delà de la fantaisie, l'imaginaire convoqué est bien celui d'une intégration *oiko*-logique hyperbolique, consistant à représenter l'axiome darwinien établissant la parenté (historique) de l'humain avec les autres animaux. Crab, protagoniste de *La Nébuleuse du crabe* et de *Un fantôme*, se révèle ainsi le patriarche d'une descendance proprement éco-sphérique puisque non limitée même aux créatures vivantes :

La pierre sur laquelle Crab s'assoit lui donne un enfant, et l'arbre contre lequel il s'appuie, la chienne qu'il caresse, ou la rivière dans laquelle il se baigne lui donnent des enfants [...]. Et si, par exemple, son enfant-libellule ne lui apporte que des satisfactions, son enfant-rivière l'a définitivement fâché avec ses voisins. [...] Son enfant-girafe pousse de travers, son enfant-rat qui mange entre les repas n'a plus faim quand on passe à table [...]⁶.

¹ Arne Naess, *Écologie, communauté et style de vie*, traduction française par Charles Ruelle, Paris, Dehors, 2013, p. 269. On trouvera plus récemment chez Donna Haraway une proposition semblable, formulée sous la forme d'un impératif : « Make kin not babies ! » (Donna Haraway, « Anthropocene, Capitalocene... », art. cit., p. 161). S'expliquant de ce qu'elle présente comme le slogan politique dont a besoin l'humanité contemporaine, la philosophe écrit : « My purpose is to make "kin" mean something other/more than entities tied by ancestry or genealogy », avançant que cette façon « [to] stretch the imagination [...] can change the story. » (*Ibid.*). Dans sa traduction précédemment citée, Frédéric Neyrat propose : « Faites des Parents pas des Bébés ! » ; puis : « Mon but est que "parents" signifie autre chose / plus que des entités liées par l'ascendance ou la généalogie. »

² Nous distinguons ici deux qualificatifs associés par Gilles Deleuze lorsqu'interrogé par Claire Parnet sur l'« Animal » comme première entrée de son *Abécédaire*, le philosophe s'emportait contre les « animaux familiers et familiaux », ou plutôt les relations familiales entretenues par les humains à l'égard de leurs animaux de compagnie. Ici, nous opposons plutôt un rapport « familial » compris comme le signe que se voit reconnue la parenté ontologique et évolutive de l'humain avec l'animal non-humain, à un rapport « familier » conçu comme une forme de négation de l'altérité de ce même animal non-humain.

³ Éric Chevillard, *Palafox*, *op. cit.*, p. 155.

⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁶ Éric Chevillard, *Un fantôme*, Paris, Minuit, 1995, p. 49-50.

Le texte met alors en scène une conception effectivement extensive de la famille, qui lorsqu'elle se retrouve réduite à l'endogamie humaine est immédiatement stigmatisée comme incestueuse et mutilante. De fait, l'une des premières conséquences de la disparition de Bagus et Mina dans *Sans l'orang-outan* consiste en le ressassement de la filiation humaine d'Albert Moindre, dont les figures parentales font retour comme un piège enserrant le personnage dans un milieu rétréci :

Déjà nous n'avons plus commerce qu'avec nous-mêmes, un commerce étroit, incestueux, consanguin. [...] Mes parents ont repris leur croissance dans les espaces abandonnés par l'orang-outan, ils s'épanouissent en moi, leurs angles vont me crever la peau¹.

Explicitement, une acception restreinte (en l'occurrence, le foyer nucléaire humain) et une acception élargie (embrassant une parentèle taxonomique exogame) de la notion de famille se font dans ces pages concurrence. Très nettement aussi, c'est à la seconde – la famille hybride, inclusive de l'animal – que va la préférence du narrateur, ce dernier allant jusqu'à proposer l'extinction de ses lignées paternelles et maternelles en lieu et place de celle des grands singes, afin que vivent « plutôt que les Moindre, l'orang-outan, et plutôt l'orang-outan que les Caquet² ».

Le héros de Coetzee témoignera enfin d'une compréhension similaire de ce qui l'attache à la terre et à ses fruits. L'image d'un lien étroit surgit ainsi d'emblée dans le récit – « in a matter of weeks, he found his waking like bound tightly to the patch of earth he had begun to cultivate and the seeds he had planted there³ » – précisée par la suite dans le sens d'une appartenance familiale régulièrement convoquée dans le texte. Interrogé lors de son internement en hôpital militaire sur ses activités de jardinage, K affirme ainsi à propos de ses plantations : « They weren't mine. They came from the earth. [...] What grows is for all of us. We are all the children of the earth⁴. » De façon transparente, la conscience réflexive du personnage le place ici en situation non de propriétaire mais de descendant, non de producteur mais de produit, réactivant le motif cliché de la mère-nature. Néanmoins, la métaphore familiale utilisée ici se trouve en réalité complexifiée par sa récurrence dans le texte. En effet, Michael qui se considère donc comme « enfant de la terre », assimile également ses légumes à sa géniture propre, le

¹ Éric Chevillard, *Sans l'orang outan*, op. cit., p. 40.

² *Ibid.*, p. 49.

³ John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, op. cit., p. 59. Trad. p. 80 : « il suffit de quelques semaines pour que toutes ses heures de veille soient étroitement assujettis à cette parcelle de terre qu'il avait commencé à cultiver et aux graines qu'il y avait semé. » L'idée d'assujettissement apportée ici par la traduction est intéressante en ce qu'elle inverse explicitement le schème de domination précédemment étudié.

⁴ *Ibid.*, p. 139. Trad. p. 177 : « – Ils n'étaient pas à moi. Ils venaient de la terre. [...] Ce qui pousse est destiné à tous. Nous sommes tous les enfants de la terre. »

narrateur appelant régulièrement ses citrouilles « children of his¹ » tandis que l'ensemble du potager lui apparaît comme une grande fratrie : « he loved these two [melons], which he thought of as two sisters, even more than the pumpkins, which he thought of as a band of brothers². » Grâce à ces nouvelles occurrences, se construit l'image d'un lien multidirectionnel selon lequel humain et végétaux sont engagés dans des relations de parenté confuses mais réciproques, que l'image du cordon ombilical viendra cristalliser. Lorsqu'il est contraint de quitter son abri près du réservoir pour fuir dans les montagnes, le personnage se reproche ainsi « [to] abandon [his] children³ », prenant conscience qu'il existe « a cord of tenderness that stretched from him to the patch of earth beside the dam and must be cut⁴. » Selon Mike Marais, Coetzee substitute alors à « Crusoe's obsession with the fence⁵ » une frénésie de dissolution des frontières ontologiques : « [the cord] is a bridging of the Cartesian divide between humankind and nature [...]. K's embeddedness in the earth dissolves the Cartesian boundary and, in so doing, brings about a fusion of himself as subject with the earth as object⁶. »

De fait, mobilisant déjà des images et un langage susceptibles de dire la communauté et le lien plutôt que le schisme, et l'appartenance plutôt que la possession ; les textes étudiés vont encore accentuer la figuration du lien qui lie l'humain aux autres créatures animées et au monde naturel. Ce faisant, ils parachèveront une poétique zoégraphique qui dessine un sujet vivant non seulement collectif mais encore co-extensif, inséparable.

III. DE L'EGO-SELF À L'ECO-SELF : LE SUJET INSÉPARÉ OU L'« APPRENTISSAGE PANIQUE »

Les textes étudiés renouvellent ainsi la représentation des rapports entretenus par les sujets humains et non-humains, désormais mis en scène sous le prisme non de l'opposition et de la mise à distance mais de la communauté et de l'appartenance. La « carte du vivant » se

¹ *Ibid.*, p. 101. Trad. p. 130-131 : « génération de [ses] enfants ».

² *Ibid.*, p. 113. Trad. p. 145 : « Dans son esprit, [les melons étaient] deux soeurs, et il lui semblait qu'il les aimait encore mieux que les potirons et les courges, qu'il considérerait comme une bande de frères. »

³ *Ibid.*, p. 63. Trad. p. 85 : « j'abandonne mes enfants ».

⁴ *Ibid.*, p. 66. Trad. p. 88 : « un cordon de tendresse partait de lui et s'étirait jusqu'au carré de terre près du réservoir ; il fallait le couper. »

⁵ Mike Marais, « "One of those islands without an owner" : the aesthetics of Space in *Robinson Crusoe* and John Maxwell Coetzee's *Life and Times of Michael K* », *Current Writing*, 8/1, 1996, p. 19-32, p. 24. Nous traduisons : « l'obsession de Crusoé pour les clôtures ».

⁶ *Ibid.*, p. 22-23. Nous traduisons : « [le cordon] est un pont jeté par dessus le fossé cartésien entre l'humain et la nature [...]. La façon dont K s'intègre à la nature dissout la frontière cartésienne et, ce faisant, provoque une fusion entre le personnage en tant que sujet et la terre en tant qu'objet ».

voit ainsi redessinée, les récits faisant œuvre de reconfiguration au sens propre, c'est-à-dire : réformant la figuration de l'être ensemble. Or si semblable poétique liquide déjà la perception humaniste de l'humain comme créature souveraine et hétérogène, elle va encore exploser l'échelle et les limites dans lesquelles le concept même de sujet a été pensé par la modernité occidentale. En effet, non seulement le personnage humain n'apparaît plus séparé du reste des autres sujets non-humains, mais le geste même consistant à délimiter fermement dans l'espace l'existence d'un sujet isolé va être remis en question.

Une formule de Jean Giono peut nous guider dans l'appréhension de cette ultime subversion. Évoquant dans la préface aux *Vraies Richesses* ce qu'il appelle son « apprentissage panique¹ » (en référence à ce Dieu grec hybride de la confusion qui servira également de figure tutélaire à de nombreux récits lawrenciens²), le romancier français écrivait en effet :

Mêlé au magma panique (et encore plus intimement que ce que j'ai pu le dire), j'ai participé à toutes les vies. Je me suis véritablement senti sans frontières. Je suis mélangé d'arbres, de bêtes et d'éléments ; et les arbres, les bêtes et les éléments qui m'entourent sont faits de moi-même autant que d'eux-mêmes³.

Ce qui se joue ici est d'abord le remplacement d'une conception autonome et disjointe du « moi » par les motifs de la co-constitution et de la participation. Dans la citation, l'attelage du sujet singulier (« je ») à une attribution désormais plurielle et interspécifique (« arbres, bêtes, éléments ») s'avère en outre tout à fait symptomatique de l'ontologie que nous allons étudier, et que l'auteur nomme encore ailleurs le « mélange de l'homme et du monde⁴ ». La pertinence de la métaphore cartographique – qui suppose la possibilité de tracer des lignes nécessairement disjonctives – atteint peut-être alors ici ses limites. Surtout, nos catégories ontologiques de même que poétiques les plus fondamentales (l'assimilation du sujet à une entité individuelle close sur elle-même ; la dissociation établie entre un personnage et un autre, ou entre un personnage et l'espace) vont se trouver soumises à révision critique. La question du « pouvoir-dire », introduite entre parenthèses dans la citation de Giono, se pose alors avec acuité, invitant le critique à examiner de fait la mesure dans laquelle cette vie inséparable est susceptible d'être traduite en langage.

¹ Jean Giono, *Les Vraies Richesses*, « Préface », Paris, Grasset, 1937, p. 16.

² La présence de Pan plane en particulier sur « St. Mawr », écrit immédiatement après l'essai intitulé « Pan in America » (*Southwest Review*, 11/ 2, 1926, p. 102-115).

³ Jean Giono, *Les Vraies Richesses*, *op. cit.*, p. 16.

⁴ *Ibid.*, p. 11.

3.1. « Quebrei um invólucro » : porosité des sujets et continuité du vivant

Plusieurs textes de notre corpus mettent ainsi en scène de façon plus ou moins spectaculaires des personnages poreux, faisant l'expérience non pas d'un simple être-ensemble mais d'une véritable interpénétration qui remet en cause la possibilité de discrimination des êtres les uns par rapport aux autres. Chez Chamoiseau par exemple, le personnage de Robinson décrit la mutation de son rapport à l'île en des termes qui relèvent ultimement de la véritable fusion : « alors que j'avais passé ces vingt dernières années à la mettre à distance, à la tenir pour ainsi dire en respect, je commençai à mieux accepter d'être en elle, d'être à elle, et qu'elle soit en moi-même¹ ». La répétition finale du verbe « être », avec ses variations de constructions prépositionnelles et la permutation finale de la distribution des fonctions sujet et objet, témoigne ici non seulement d'un renversement dans le rapport de possession jusqu'alors envisagé (le sujet se découvrant appartenir à l'île et non l'inverse), mais exprime encore un lien de co-extensivité réciproque : Robinson est dans l'île, mais l'île est aussi en lui. Plus tard, le personnage manifestera en outre une conscience réflexive synecdochique, se percevant comme une partie du grand tout de l'île : « je faisais partie de cette chose qu'était l'île, enfoui en elle² ». Les deux motifs de l'interpénétration et de l'appartenance métonymique³ participent ainsi à battre en brèche la distinction traditionnelle entre sujet et espace, le personnage apparaissant moins environné par que compris dans un milieu qui lui est homogène. Les motifs du contact et de l'indiscrétion saturent dès lors le récit du narrateur qui se décrit habité par « la sensation d'un contact privilégié et dépourvu de limites avec une source dont on ne se distingue plus⁴ », ne considérant plus son corps même que comme une interface ouverte :

je me retrouvai apposé à un autre-moi-même : l'île toute entière ; je la percevais maintenant telle une multitude qui me touchait, m'agrippait, me pressait de partout [...] ; j'avais ainsi, le corps libre et béant, offert à tous les souffles de l'île⁵...

Après la chute des barrières extérieures, des murs de la *domus*, l'image de la béance vient ici signifier la remise en cause de l'ultime frontière érigée par l'humanisme occidental entre l'humain et le monde : la frontière épidermique, renvoyant à une conception autarcique et isolée du sujet. En effet, le Robinson de Chamoiseau ne se perçoit plus désormais comme une entité

¹ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, op. cit., p. 67.

² *Ibid.*, p. 81.

³ Nous rappelons que la synecdoque (la partie pour le tout) est un type de métonymie (qui consiste plus largement à désigner un élément par un autre qui entretient avec lui un rapport de contiguïté logique).

⁴ *Ibid.*, p. 183.

⁵ *Ibid.*.

close sur elle-même, mais plutôt comme un nœud de relations : « j'étais un tissu de connexions vivantes, qui changeaient sans cesse et me changeaient dans le même temps, me constituant en une personne vivante¹ ». De même que dans la formule de Giono citée ci-dessus, la détermination attributive du sujet singulier se décline dorénavant au pluriel ; l'image du tissu substituant à l'idée d'un soi délimité et distingué des autres corps l'expression d'une identité perméable, métastable et réticulaire, qui fonde pour le personnage sa condition de vivant². Ce faisant, Chamoiseau se joue ironiquement du motif insulaire inhérent à la robinsonnade dans la mesure où l'île devient précisément chez lui le lieu d'une remise en cause d'une conception insulaire – hermétique et séparée – de l'être et du sujet. Le tour de force du texte est alors de dés-insulariser l'île elle-même, qui se transforme à son tour en « un tissu de contacts et d'échanges, entre le sol, l'air, le sable, l'écume, les végétaux, les minéraux, sans compter les animaux et les insectes, et bien des choses invisibles...³ ». Pour décrire le sujet et l'ensemble du monde, ainsi que leurs relations, le modèle discontinu de l'atomisme ne tient plus.

C'est ainsi que dans *Being Dead* de Jim Crace, la béance du corps ne sera plus convoquée à titre de métaphore mais actualisée *in fabula*, le motif de la dissolution des frontières organiques se trouvant littéralisé⁴ par la mise en scène de la décomposition des cadavres de Joseph et Celice. L'expérience racontée est en effet d'abord celle d'une fission et d'un épanchement. Fracturés par les coups qui leur ont été portés, les corps des deux époux craquent et fuient ; répandant urine, sang, sperme et « the sirup of [...] brain⁵ » dans l'herbe sur laquelle ils expirent. Puis, relâchés dans la mort, ils perdent bientôt leur forme – « Already [Joseph] was loosing form⁶ » – leurs contours se dissolvant au gré des intempéries et du processus de putréfaction de leurs dépouilles : « They had both dissolved and stiffened⁷ ». Devenant en outre les hôtes d'une multitude d'organismes venus se nourrir et prospérer sur leurs cadavres, les personnages n'apparaissent ainsi plus que comme des corps poreux, des 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

¹ *Ibid.*, p. 194.

² Dans *Les Neuf Consciences du Malfini*, Chamoiseau écrira encore explicitement que l'humain « n'est qu'un nœud parmi d'autres » (Patrick Chamoiseau, *Les Neuf Consciences du Malfini*, Paris, Gallimard, 2009, p. 231).

³ *Ibid.*, p. 184.

⁴ De façon plus discrète, on notera que jusqu'au héros de Coetzee se trouve lui aussi marqué par semblable béance *via* son bec de lièvre qui empêche, littéralement, le corps de se fermer : « the lip did not close » (John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, *op. cit.*, p.3. Trad. p. 11 : « Mais la lèvre ne se referma pas ».)

⁵ Jim Crace, *Being Dead*, *op. cit.*, p. 38. Trad. p. 57 : « le sirop de [...] cerveau ».

⁶ *Ibid.*, p. 65. Trad. p. 95 : « [Joseph] perdait déjà sa forme ».

⁷ *Ibid.*, p. 100. Trad. p. 143 : « Il s'étaient tout à la fois dissous et raidis. »

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]¹.

Again the crabs and rodents went to work, while there was light, flippantly browsing Joseph and Celice, frisking them for moisture and for food².

[T]he swag flies had deposited eggs in the couple's open cavities [...]³.

Il devient alors impossible de dire où commencent et où s'arrêtent les corps des deux zoologues dont la chair s'ouvre et se dissémine, se fait nid pour d'autres formes de vie, et s'ensable : « Already they were sinking in⁴ » ; « Their bodies were unstiffened and fell into the hollow of the grass, [...] fitting in. [...] the covering of wind-borne sand [...] was embalming Joseph and Celice⁵ ». De façon tout à fait signifiante, les seules lignes non brisées mentionnées dans cette hypotypose posthume ne sont plus celles susceptibles de détourner les corps des personnages en tant que formes humaines et individuelles, mais les traces laissées par escargots et limaces sur les dépouilles affaissées : « a tracery of lucent white where snails and slugs had made enamel patterns on the flesh with their saliva trails⁶. » Loin de valoir comme forme close qui identifie et distingue, le corps des personnages devient un terrain sans frontières où se côtoient et se superposent les existences des uns et des autres.

On trouvera chez Éric Chevillard une illustration de cette même ontologie de l'indiscrétion. Dans un court texte intitulé « Un cas de zoolâtrie », l'écrivain français met en effet en scène un personnage dont le corps se voit lui aussi colonisé par la vie animale, selon un registre néanmoins nettement moins morbide et beaucoup plus fantaisiste que celui du roman de Crace. Dressant pour le lecteur le portrait d'Albert Moindre, le texte explique ainsi que ce dernier a donné des morceaux de sa joue et de sa cuisse à la lionne et à l'antilope, que les cigognes nichent dans ses cheveux, qu'il lui manque quelques orteils dont il a nourri les piranhas tandis qu'insectes et volailles pondent aux creux de ses aisselles et de ses articulations :

¹ *Ibid.*, p. 39-40. Trad. p. 57-59 : Les mouches s'alignaient comme des pêcheurs sur les rives des blessures ouvertes. [...] Les mouches de charogne trouvèrent plus facile de se gaver du sang de ses cheveux ou de s'installer dans les plaies marécageuses de sa gorge et de ses gencives, ou dans les blessures de ses mains. Elles mangeaient, multitude agglutinée. Des nœuds lâches de mouches. [...] Quand ils vinrent escalader les gradins de chair et d'étoffe, les crabes ne disputèrent pas le sang aux mouches. Ils recherchaient peaux mortes et détrit, copeaux et débris. Les épaves [de Joseph et Celice]. »

² *Ibid.*, p. 65. Trad. p. 95 : « Crabes et rongeurs se remirent au travail, tant qu'il faisait jour, chipotant dans les corps de Joseph et Celice ».

³ *Ibid.*, p. 156. Trad. p. 219 : « les mouches des charognes [avaient] déposé [des] œufs dans les cavités ouvertes du couple. »

⁴ *Ibid.*, p. 65. Trad. p. 95 : « Déjà ils semblaient ».

⁵ *Ibid.*, p. 156. Trad. p. 219 : « Leurs corps s'étaient déraidis et tombaient dans les creux de l'herbe, [...] bien en place. [...] la couverture de sable apporté par le vent, momifiant Joseph et Celice ».

⁶ *Ibid.*, p. 101. Trad. p. 143 : « des traces de blanc lumineux, là où escargots et limaces avaient laissé des entrelacs émaillés sur la chair avec leurs filets de bave. »

Dans les jointures moites de ses phalanges, il est possible de pondre, qu'on se le dise, si l'on pond de petits œufs, dans la touffe des aisselles, si l'on en pond de plus gros, Albert Moindre gardera les doigts pliés, il gardera le bras le long de ses flancs, jusqu'à éclosion de vos larves ou de vos poussins. [...] Tous les orifices de son corps s'ouvrent pour vous : entrez dans ses conduits, dans ses tuyaux, dans ses trachées, laissez-vous tenter : c'est frais là-dedans, ombreux, visqueux, sucré, comme vous aimez, et il y a toujours en train l'un ou l'autre de ces processus de fermentations qui vous enivrent. Vous êtes les bienvenus¹ !

Derechef, le corps du personnage ouvert, partagé, ne fonctionne ainsi explicitement plus comme frontière, mais au contraire à nouveau comme une interface d'accueil et d'échanges qui remet en cause plus qu'elle ne garantit la distinction entre soi et l'autre.

Enfin, sans doute est-ce dans le récit de Lispector que la question de la solidarité des organismes vivants se trouve explorée avec le plus de centralité. En effet, G. H. y expérimente non seulement la perte de ses identités sociale et psychologique, celle de son « mécanisme humain », mais voit encore se dissoudre les frontières de son « moi » au profit d'un nouvel « état de contact » qui ne permet plus de distinguer entre les êtres désormais fondus les uns aux autres. De façon explicite, le processus commence ainsi lorsqu'au début de leur confrontation, l'héroïne porte au cafard un coup qui vient fracturer sa carapace, provoquant ainsi l'épanchement de la pâte blanche que le corps de l'insecte gardait jusqu'à présent enclose :

foi então que lentamente como de uma bisnaga foi saindo lenta a matéria da barata que fora esmagada.
A matéria da barata, que era o seu de dentro, a matéria grossa, esbranquiçada, lenta, crescia para fora como de uma bisnaga de pasta de dentes².

A barata de súbito vomitou pela sua fenda mais um surto branco e fofa³.

Le corps, autrefois solide, ne tient plus, ne retient plus, et son effraction découvre la réalité plasmatique de l'être : « Quebrei um invólucro! [...] se quebra o invólucro duro, e fica-se com a vida pastosa⁴. » Littéralisant le motif de l'ouverture, de la brèche, le geste détruit concrètement la frontière entre milieux intérieur et extérieur, et initie ce faisant G. H. au mensonge d'une conception isolationniste du sujet. De fait, la narratrice éprouve bientôt elle-même la dissolution de ses propres contours, se concevant désormais telle « uma carne infinita⁵ » et prenant conscience que « nem meu corpo me delimita⁶ ». G. H. découvre alors un monde nouveau dans

¹ Éric Chevillard, « Un cas de zoolâtrie », *Roman 20-50*, 2008/2, 46, p. 7-10, p. 8-9.

² Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 41. Trad. p. 87 : « c'est alors que lentement, comme d'un tube, lentement se mit à sortir la matière du cafard qui avait été écrasé. / La matière du cafard, qui était son dedans, la matière épaisse, blanchâtre, lente se répandait à l'extérieur comme sortant d'un tube de dentifrice. »

³ *Ibid.*, p. 54. Trad. p. 109 : « Tout à coup le cafard vomit par sa fente un nouveau jet blanc et mou. »

⁴ *Ibid.*, p. 61. Trad. p. 124 : « j'ai brisé une enveloppe ! [...] on brise l'enveloppe dure et il ne reste que la matière pâteuse. »

⁵ *Ibid.*, p. 11. Trad. p. 25 : « un morceau de viande qui n'aurait pas de fin »

⁶ *Ibid.*, p. 79. Trad. p. 157 : « même mon corps ne me délimite pas ».

lesquels les êtres apparaissent solidaires, coextensifs les uns des autres : « No mundo primário onde eu entrara, os seres existem os outros¹ ». Un monde dans lequel « não h[á] diferença entre mim e a barata² » et où « tudo está vivo e é feito do mesmo³ ». Le lexique de « l'indifférence » (à comprendre au sens propre de la non-distinction) et du « neutre » (*ne uter* en latin, signifiant « ni l'un ni l'autre ») qui envahit le discours narratorial vient dès lors décrire un mode d'existence situé en-deçà des différenciations, constitué par la relation, et dans lequel G. H. reconnaît l'essence du vivant : « Estar vivo é uma grossa indiferença irradiante [...] é um estado de contato⁴ » ; « O neutro. Estou falando do elemento vital que liga as coisas⁵ » ; « O neutro era a minha raiz mais profunda e mais viva⁶ » ; « o neutro era a vida⁷ ». L'initiation de l'héroïne se parachève ainsi lorsqu'elle-même perd son « enveloppe », l'image utilisée en début de récit pour signifier la fission de la carapace du cafard faisant retour à la fin du texte et clôturant la passion de G. H. : « Enfim, enfim quebrara-se realmente o meu invólucro, e sem limite eu era⁸ ». Le motif de l'être « sans frontières » fait de nouveau retour, ressaisi de façon subséquente au sein d'une anacoluthie venant dire l'indistinction du sujet et de la vie toute entière : « a vida se me⁹ ». Le geste de reconfiguration qui défait l'opposition entre humain et non-humain se trouve prolongé par l'assomption d'une véritable solidarité : « passava para o seu lado, solidária com ela¹⁰ ».

Si l'expérience de G. H. est marquée par l'effondrement des barrières qui la distinguaient jusqu'alors du cafard, c'est ainsi avant tout parce que s'effondre la conception du sujet en tant qu'isolat. Résumant le trajet effectué par l'héroïne, Rosi Braidotti affirme : « G. H. will come to realize that she is a part of a deeply interlocked system of space and time. [...] No longer an individual, a person, she turns into a particle of living matter¹¹ ». Le sujet n'apparaît plus que comme synecdoque de l'ensemble de la vie désormais essentiellement perçue sous l'aspect de sa continuité : « a vida é tão contínua¹² ». De ce point de vue, les silhouettes tracées sur le mur

¹ *Ibid.*, p. 50. Trad. p. 103 : « Dans le monde primaire où j'étais rentrée, les êtres existent les uns dans les autres ».

² *Ibid.*, p. 53. Trad. p. 108 : « il n'y [a] plus de différence entre moi et le cafard ».

³ *Ibid.*, p. 47. Trad. p. 100 : « Tout est vivant et fait de la même matière. »

⁴ *Ibid.*, p. 110-111. Trad. p. 219-220 : « Être vivant est une grosse indifférence rayonnante [...] c'est un état de contact. »

⁵ *Ibid.*, p. 65. Trad. p. 132 : « Le neutre. Je veux parler de l'élément vital qui unit les choses. »

⁶ *Ibid.*, p. 60. Trad. p. 122 : « Le neutre était ma racine la plus vivante et la plus profonde ».

⁷ *Ibid.*, p. 56. Trad. p. 113 : « le neutre était [la] vie. »

⁸ *Ibid.*, p. 115. Trad. p. 229 : « Enfin, enfin mon enveloppe s'était brisée réellement et sans limites, j'étais. »

⁹ *Ibid.*, Trad. p. 230 : « la vie m'est ». »

¹⁰ *Ibid.*, p. 38. Trad. p. 82 : « je passais de son côté, me solidaraisais avec lui ».

¹¹ Rosi Braidotti, *Metamorphoses*, op. cit., p. 161. Nous traduisons : « G. H. en viendra à prendre conscience qu'elle fait partie d'un système spatio-temporel profondément solidaire. [...] Elle n'est plus ni un individu, ni une personne, mais se transforme en une particule de matière vivante. »

¹² *Ibid.*, p. 43. Trad. p. 91 : « la vie est tellement continue ».

de la chambre de la bonne, premier objet venant frapper la vue de G. H. lors de son entrée dans la pièce, apparaissent *in fine* comme l'image inversée de la continuité ontologique à laquelle G. H. est finalement initiée :

E foi numa das paredes que num movimento de surpresa e recuo vi o oneparado mural. Na parede caiada [...] estava quase em tamanho natural o contorno a carvão de um homem nu, de uma mulher nua, e de um cão que era mais nu do que um cão. [...] O traço era grosso, feito com ponta quebrada de carvão. [...] A rigidez das linhas incrustava as figuras agigantadas e atoleimadas na parede, como três autômatos. [...] Os pés simplificados não chegavam a tocar na linha do chão, as cabeças pequenas não tocavam a linha do teto – e isso, aliado à rigidez estupidificada das linhas, deixava as três figuras soltas como três aparições de múmias. [...] Nenhuma figura tinha ligação com a outra, e as três não formavam um grupo: cada figura olhava para a frente, como se nunca tivesse olhado para o lado, como se nunca tivesse visto a outra e não soubesse que ao lado existia alguém¹.

Cette figuration réduite à des contours vides, ces silhouettes marquées par la « rigidité stupide du trait² » et laissant, entre chaque forme, courir le vide, devient ici un contre-modèle attaché à une conception mécaniste (les « autômatos ») et morbide (les « múmias ») des êtres. Or s'apprêtant pour sa part à regarder l'autre (le cafard) qui existe « ao lado », G. H. n'aura de cesse de tenter d'achever dans son récit une représentation antithétique à celle de cette fresque, et selon laquelle chaque figure « t[em] ligação com a outra ».

3.2. Une poétique écologique profonde

De façon explicite, les œuvres convoquées ci-dessus mettent ainsi en scène la rupture ou le brouillage de la frontière supposée assurer la délimitation individuelle des créatures, privilégiant le motif du corps ouvert, perméable, pour désavouer le fondement isolationniste de la conception moderne du sujet occidental.

Semblable projet poétique manifeste alors la complicité qui le lie à la *deep ecology*, mouvement philosophique fondé par Arne Naess au début des années 60 et dont l'objet est précisément de « réussir à penser *l'indistinction* entre les êtres humains et la nature – une sorte

¹ *Ibid.*, p. 27. Trad. p. 59-60 : « Et c'est sur l'un de ces murs que, dans un mouvement de surprise et de recul, je vis la fresque insolite. Sur le mur crépi contigu à la porte [...] s'étaient presque grandeur nature les silhouettes tracées au fusain d'un homme nu, d'une femme nue, et d'un chien encore plus nu qu'un chien. [...] C'étaient les contours d'une nudité vide. Le trait était grossier, fait avec la pointe écrasée d'un fusain. [...] La rigidité des lignes fixait sur le mur des silhouettes étirées et ahuries, comme des automates. [...] Les pieds seulement ébauchés ne touchaient pas le sol, les têtes, petites, n'atteignaient pas le haut du mur, et cela, ajouté à la raideur du trait, faisait que les silhouettes flottaient sans attaches, comme trois spectres de momies. [...] Aucun des personnages n'était relié aux autres, et à eux trois ils ne formaient pas un groupe : chaque personnage regardait droit devant lui, comme s'il n'avait jamais regardé sur le côté, n'avait jamais vu l'autre, et ne savait pas qu'à côté il y avait quelqu'un. »

² Nous traduisons ici littéralement la seconde mention de la « rigidez » du trait, la traduction française livrée ci-dessus éludant l'adjectif « estupidificada » pourtant présent dans le texte original.

de continuité fondamentale entre tout ce qui est, un plan d'immanence radical¹ ». S'opposant à toute conception autarcique de la subjectivité, le philosophe norvégien est un des premiers à exprimer avec autant de clarté ce qui différencie l'ontologie écologique de celles qui l'ont précédé, à savoir sa nature profondément relationnelle². Ainsi affirme-t-il que humains et non-humains non seulement se côtoient mais encore se co-constituent : « L'identité d'un individu – le fait qu'il puisse dire “je suis quelque chose” – est le résultat de son interaction avec des éléments multiples et variés, organiques et inorganiques³. » Or la conséquence de cette inversion de la préséance ontologique entre relations et objets n'est autre que la remise en cause de la possibilité de tracer de façon nette les limites d'un sujet qui échappe désormais à la forclusion : « l'ego personnel ou l'organisme ne peuvent plus contenir le moi (*self*) dans leurs limites⁴. » À la même époque, l'américain Paul Shepard articule en des termes similaires la manière dont l'écologie bouleverse la conception jusqu'alors dominante de la subjectivité :

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 interpenetration⁵.

Dans cette vision, l'indiscrétion et la perméabilité se substituent aux barrières et aux séparations.

De ce point de vue, les textes examinés plus haut relèvent d'une poétique susceptible d'être caractérisée comme écologique. Chez Chamoiseau ou Lispector par exemple, la relation de confusion entre le sujet et son île, ou le sujet humain et le cafard telle qu'exprimée par les protagonistes rend sensible la façon dont selon Timothy Morton, « all life-forms, along with

¹ Hicham-Stéphane Afeïssa, *Qu'est-ce que l'écologie?*, Paris, Vrin, 2009, p. 64.

² Au rang des pionniers en la matière, il faut également mentionner Aldo Leopold, garde-forestier et philosophe américain ayant publié dès 1949 *A Sand County Almanac*, essai séminal pour la constitution de la *land ethics* dans lequel l'écrivain invitait notamment selon une formule devenue célèbre « to think like a mountain » (Aldo Leopold, *A Sand County Almanac, and Sketches here and there*, Oxford, Oxford University Press, 1989, p. 132.)

³ Arne Naess, *Écologie, communauté et style de vie*, *op. cit.*, p. 262.

⁴ *Ibid.*, p. 278.

⁵ Paul Shepard, « Introduction: Ecology and Man – a viewpoint », *op. cit.*, p. 2. Nous traduisons : « D'un certain point de vue, le soi est un arrangement d'organes, de sentiments et de pensées – un “moi” – entouré d'une frontière corporelle solide: la peau, les vêtements, et des habitudes insulaires. Cette idée n'a pas besoin d'être défendue. Elle nous est inoculée par toute l'histoire de notre civilisation. [...] Parce que nous apprenons à parler en même temps que nous apprenons à penser, notre langage, par exemple, nous encourage à nous concevoir nous-mêmes – ou à concevoir une plante, un animal – comme un sac cloisonné, une chose, un soi circonscrit. La pensée écologique, en revanche, exige un type de vision qui passe à travers les frontières. D'un point de vue écologique, l'épiderme de la peau ressemble à la surface d'un étang ou au sol d'une forêt, il ne fonctionne pas tant comme une coquille que comme une zone délicate d'interpénétration. »

the environments they compose and inhabit, defy boundaries between inside and outside at every level¹. » Dans *Being Dead* et conformément à la conviction des anatomistes du XIX^e siècle pour lesquels l'observation des cadavres devait révéler la vérité sur les corps vivants, la représentation des dépouilles de Joseph et Celice exhibe l'axiome proprement écologique selon lequel les organismes perméables sont pris dans des réseaux d'échanges multiples. Les héros de Crace fournissent ainsi dans leur mort une image saisissante de ce que le philosophe Dominique Lestel nomme « débordements » : « Humains, animaux : nous *débordons* les uns dans les autres. Les animaux nous *squattent*. Nous sommes les *hôtes* des animaux². » De même, lorsque Chevillard met en scène son protagoniste zoolâtre, le texte substitue à l'*ego-self* un véritable *eco-self*, compris comme conception de l'identité qui ne s'arrête plus au moi personnel ni au corps propre, mais inclut le non-humain dans sa constitution et sa conscience réflexive.

Or pour Neil Evernden, cette insistance sur l'enchevêtrement de toutes les créatures, parce qu'elle aboutit à la remise en cause du dualisme entre le sujet et l'objet fondateur de la science classique, constitue la raison pour laquelle l'écologie mérite véritablement d'être appelée « subversive³ » : « The subversive nature of Ecology rests on its assumption of literal interrelatedness⁴ ». D'un point de vue écologique de fait, et contre les axiomes de la physique classique, « there are no discrete entities⁵ » :

Where do you draw the line between one creature and another? Where does one organism stop and another begin? Is there even a boundary between you and the non-living world, or will the atoms in this page be a part of your body tomorrow? How, in short, can you make any sense out of the concept of man as a discrete entity⁶?

Or laissées à dessein sans réponses par l'auteur, ces questions et l'image de l'esquisse qu'elles utilisent ouvrent implicitement un autre champ d'interrogations encore pour le critique en art ou en littérature. Si une véritable vision écologique du monde remet en cause jusqu'à la

¹ Timothy Morton, « Guest column : queer ecology », *MLA* 125.2, 2010, p. 273-282, p. 274. Nous traduisons : « toutes les formes de vie, ainsi que l'environnement qu'elles constituent et qu'elles habitent, défient à tous niveaux les frontières entre l'intérieur et l'extérieur. »

² Dominique Lestel, « Le commun sans frontières », *Vacarme* 70, *op. cit.*, p. 128.

³ En référence à l'ouvrage de Shepard et McKinley, *The Subversive Science. Essays towards an Ecology of Man*, *op. cit.* L'on notera que cette remise en cause a simultanément réalisée dans le domaine des sciences par l'écologie et la physique quantique, favorisant elle aussi une ontologie des relations. Voir sur ce point John Baird Callicott, « Intrinsic Value, Quantum Theory and Environmental Ethics », *Environmental Ethics*, 7/3, automne 1985, p. 257-275.

⁴ Neil Evernden, « Beyond Ecology. Self, Place, and the Pathetic Fallacy », *The North American Review*, 263/4, hiver 1978, p. 16-20, p. 20. Nous traduisons : « Le caractère subversif de l'écologie tient à l'hypothèse d'une interrelation littérale qu'elle formule. »

⁵ *Ibid.*, p. 16. Nous traduisons : « Il n'y a pas d'entités séparées »

⁶ *Ibid.*, p. 17. Nous traduisons : « Où tracer la ligne qui sépare une créature d'une autre? Où s'arrête un organisme et où commence un autre ? Existe-t-il même une frontière qui vous sépare du monde inanimé, ou bien les atomes qui constituent cette page feront-ils demain partie de votre corps ? Comment, en bref, est-il possible de donner du sens à cette conception de l'homme en tant qu'entité discrète ? »

possibilité de tracer des lignes, dans quelle mesure est-il en effet possible de figurer ce vivant indiscret ? Dans quelle mesure la littérature peut-elle représenter cette indistinction que la *deep ecology* s'efforce de penser ?

3.3. Figurer l'indistinct : ressources de la narration littéraire

Après la célèbre métaphore de l' « entangled bank » (« talus entremêlé ») utilisée par Darwin à la fin de *On the Origin of Species* pour rendre sensible l'interdépendance des organismes, après la comparaison de l'épiderme à la surface d'un étang employée par Shepard afin de figurer la porosité de chaque individu à son milieu et les fondements relationnels du « soi », Timothy Morton proposait plus récemment pour appréhender la nouvelle ontologie écologique l'image du « mesh », figure d'une « nontotalizable, open-ended concatenation of interrelations that blur and confound boundaries at practically any level: between species, between the living and the nonliving, between organism and environment¹. » Que naturalistes, écologues et philosophes aient de la sorte recours à la métaphore indique la façon dont le discours littéraire créatif se voit ici mobilisé pour pallier un défaut conceptuel effectif, Shepard et Morton soulignant en outre la difficulté qu'il y a à se représenter cette vision écologique du monde. Le premier incrimine ainsi l'inertie de nos langues substantives qui nomment toujours des sujets enclos sur eux-mêmes (*cf. supra*) ; tandis que le second évoque une ontologie non-figurative par nature : « Visualizing the mesh is difficult: it defies our imaginative capacities and transcends iconography. Perhaps negative imagery will have to do, picturing what the mesh is not². » De fait, l'idée d'indiscrétion, de continuité, d'entre-tissage, pose ce problème à nos habitudes de représentation qu'elle remet en cause la possibilité de tracer des contours sur laquelle nous avons indexé nos capacités de perception. La polysémie de la notion de distinction ne dit pas autre chose : être nettement perceptible, c'est aussi être nettement séparé³.

Pourtant, les pages qui vont suivre entendent explorer la façon dont les ressources propres au *logos* littéraire d'une part, et à la poétique du récit d'autre part, permettent de nuancer voire

¹ Timothy Morton, « Queer Ecology », *PMLA*, 125, 2010, p. 273-282, p. 275-276. Nous traduisons : « une chaîne non totalisable, ouverte d'interrelations qui brouillent et effacent les frontières à presque tous les niveaux : entre espèces, entre les mondes animés et inanimés, entre l'organisme et son environnement ».

² *Ibid.*, p. 276. Nous traduisons : « Visualiser cet entre-tissage est difficile : il défie nos aptitudes imaginatives et transcende l'iconographie. Peut-être un imaginaire négatif a-t-il un rôle à jouer, représentant ce que l'entre-tissage n'est pas. »

³ Le CNTRL donne ainsi, pour l'adjectif « distinct », les deux sens suivants : « Qui est nettement perceptible par l'un ou l'autre sens » et « Qui est nettement séparé d'autres êtres ou choses de même niveau ou de même environnement. »

contredire les apories relevées par Shepard et Morton. Continuant à étudier la façon dont les textes de notre corpus mettent en scène ce sujet écologique inséparable dont l'avènement se trouvait thématiqué dans les œuvres convoquées ci-dessus, cette dernière section entend ainsi témoigner de la capacité du langage poétique à figurer le vivant là où le discours conceptuel et les représentations picturales sont parfois tenues en échec. En outre, alors que ce n'est pas avant les années 1960 que la philosophie occidentale moderne commence véritablement à conceptualiser cette indiscretion du vivant et la remise en cause des conceptions autarciques du sujet qui lui sont corrélatives ; les analyses qui vont suivre manifesteront une certaine antécédence de la littérature en la matière. Dès le début du XX^e siècle en effet, le « mesh » se fraie un chemin dans les textes, les écrivains engageant toutes les ressources de leur *medium* pour commencer de rendre sensible l'indiscretion de la vie et faire émerger ainsi une représentation pré-conceptuelle du vivant.

3.3.1. Allotropie et synrythmie chez Lawrence

Si l'œuvre de D. H. Lawrence a souvent été considérée, dans le discours académique, comme témoignant d'une forme de panvitalisme confus, jugé peu scientifique et souvent discrédité pour ses résonances *new age*¹, la centralité qu'occupe dans sa cosmologie la notion de relation lui vaut aujourd'hui un regain de considération. Ainsi, de plus en plus de critiques érigent celui qui écrivait que « life itself consists in a live relatedness between man and his universe – sun, moon, stars, earth, trees, flowers, birds, animals, men² » en pionnier de l'écosophie contemporaine. Dès 1991, l'écrivain et professeur américain Donald Gutierrez évoquait ainsi l'« eco-monism³ » de l'écrivain, tandis qu'en 1993 Paul Delany lisait son œuvre comme « anticipating the vision of deep ecology⁴ », suivi deux ans plus tard dans cette interprétation par Dolores LaChapelle qui y consacra un essai entier⁵. Depuis, les travaux de recherche explorant l'hypothèse d'une poétique lawrencienne proprement écologique n'ont cessé de se multiplier, et prolifèrent encore⁶. Néanmoins, ces études relèvent le plus souvent

¹ Voir par exemple Dieter Mehl et Christa Jansohn, *The Reception of D. H. Lawrence in Europe*, London & Oxford, Bloomsbury, 2007.

² D. H. Lawrence, « Pan in America », *Southwest Review*, 11/2, janvier 1926, p. 102-115, p. 115. Nous traduisons : « la vie elle-même consiste en une relation vivante entre l'homme et son univers – soleil, lune, étoiles, arbres, fleurs, oiseaux, animaux, hommes ».

³ Donald Gutierrez, « D. H. Lawrence's "Spirit of Place" as Eco-monism », *D. H. Lawrence: The Journal of D. H. Lawrence Society*, 1991, p. 41.

⁴ Paul Delany, « D. H. Lawrence and Deep ecology », *Official Journal of the College English Association*, 55, hiver 1993, p. 27-41, p. 29. Nous traduisons : « anticipant la vision de l'écologie profonde ».

⁵ Dolores LaChapelle, *D. H. Lawrence: Future Primitive*, Denton, University of North Texas Press, 1996.

⁶ Voir par exemple le mémoire soutenu en 2008 par Abbey Allen, *Uprooting nature and ourselves: An ecocritical perspective on the works of D. H. Lawrence* (Darmouth College, New Hampshire); la thèse de Anne Odenbring Ehlert, *There's a bad time coming: Ecological Vision in the Fiction of D. H. Lawrence*, Upsala, Acta

d'approches thématiques, et ont la plupart du temps négligé d'explorer la poétique du personnage humain comme relevant de cette ontologie de l'indiscrétion qui fonde selon nous le sujet proprement zoégraphique, et que le romancier traduit de façon particulièrement originale et pionnière.

C'est ainsi que le 5 juin 1914, D. H. Lawrence écrit à son ami et éditeur Edward Garnett une lettre destinée à devenir un lieu commun de la critique lawrencienne, dans laquelle il affirme son rejet des vieilles conceptions du sujet au profit d'une nouvelle poétique « allotropique » :

You mustn't look in my novels for the old stable ego of the character. There is another ego, according to whose action the individual is unrecognizable and passes through, as it were, allotropic states which it needs a deeper sense than any we've been used to exercise, to discover are states of the same single radically-unchanged element. (Like as diamond and coal are the same pure single element carbon. The ordinary novel would trace the history of the diamond – I say "diamond, what! This is carbon." And my diamond might be coal or soot, and my theme is carbon¹.)

Sans doute empruntée à Haeckel qui examinait précisément le cas de l'allotropie du carbone dans *Die Welträtsel* (1895–1899)², l'allotropie désigne à proprement parler la capacité de corps simples à exister sous des formes différentes. Dans sa lettre, Lawrence compare à ce phénomène chimique sa poétique du personnage, affirmant qu'en-deçà des figures qu'il met en scène, son intérêt se concentre sur l'élément primordial qui les constitue toutes et dont il prétend écrire l'histoire plutôt que celle de leurs formes ponctuelles et variables. Le choix de l'exemple du carbone – seul élément du tableau de Mendeleïev indispensable à la vie, dont il est souvent considéré comme la « signature » chimique – permet en outre de préciser la métaphore lawrencienne. Chez lui, chaque figure distincte n'est jamais comprise que comme la concrétion ponctuelle de la substance indiscrète et partagée qui les anime – le vivant – que l'épistolier

Universitatis Upsaliensis, 2001 ; les pages consacrées à Lawrence par Keith Sagar dans *Literature and the Crime Against Nature: from Homer to Hughes*, London, Chaucer, 2005 ; ou encore l'article de Carrie Rohman intitulé « Ecology and the Creaturely in D. H. Lawrence's "Sun" », *Journal of D. H. Lawrence Studies*, 2/2, décembre 2010, p. 115-131.

¹ D. H. Lawrence, *The Letters of D. H. Lawrence vol.2*, op. cit., p. 183. Nous traduisons : Tu ne dois pas chercher dans mes romans l'ego stable du vieux personnage. Il y a un autre ego, qui empêche la reconnaissance de l'individu et le fait passer, pour ainsi dire, par des états allotropiques dont on découvre qu'ils appartiennent à un seul et même élément, inchangé dans ce qu'il a de plus profond, qu'en faisant usage d'une perception plus profonde que celle que nous avons coutume d'exercer. (Comme le diamant et le charbon sont en réalité le même élément : le carbone. Le roman traditionnel retracerait l'histoire du diamant – moi je dis : "Mais quel diamant ? C'est du carbone." Et mon diamant pourrait être encore du charbon ou de la suie, mais mon thème, c'est le carbone. »)

² Kirsty Martin affirme en effet que Lawrence a lu la traduction anglaise de l'ouvrage de Haeckel, paru en 1910 sous le titre *The Riddle of the Universe*. Voir Kirsty Martin, *Modernism and the Rhythms of Sympathy: Vernon Lee, Virginia Woolf, D. H. Lawrence*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 143-144.

appellera pour sa part à défaut d'autres noms « l'inhumain » ou la « physiologie¹ » et qui fera presque toujours l'objet de la focalisation de ses textes.

Ainsi en est-il par exemple du coq de *The Man who Died* dans le passage suivant, que nous citons *in extenso* dans la mesure où il se révèle particulièrement emblématique du phénomène évoqué ici :

The man who had died stood and watched the cock who had escaped and been caught, ruffling himself up, rising forward on his toe, throwing up his dead [...]. The man who had died looked nakedly on life, and saw the vast resoluteness everywhere flinging itself up in stormy or subtle wave-crests, foam-tips emerging out of the blue invisible, a black and orange cock or the green flame-tongs out of the extremes of the fig-trees. They came forth, these things and creatures of spring, glowing with desire and assertion. [...] The man who had died looked on the great swing into existence of things that had not died, but he saw no longer their desire to exist and to be. [...] And always the man who had died saw not the bird alone, but the short, sharp wave of life of which the bird was the crest. [...] Then his favorite hen came strolling unconcernedly near him, emitting the lure, he pounced on her with all his feathers vibrating. And the man who had died watched the unsteady, rocking vibration of the bent bird, and it was not the bird he saw, but one wave-tip of life overlapping for a minute another, in the tide of the swaying ocean of life².

La construction anaphorique des deux premières phrases permet d'abord de souligner le processus de substitution dans la désignation de ce que perçoit le personnage humain, la répétition assurant l'identité du référent regardé (perçu toujours par le même regard) alors même que varient les groupes nominaux qui le désignent. À la vision du coq se substitue ainsi dès la seconde occurrence celle de la vie dont il est le siège, la substance dont il est la forme, et que le narrateur perçoit alors partout aussi autour de lui. De cette façon, l'oiseau individuel ne se manifeste plus que comme une figure métonymique, tout à la fois distinguée et inséparable de l'ensemble auquel elle appartient. Le surgissement du pluriel au centre de l'extrait cité vient ainsi dire un sujet collectif et inclusif, explicitement contradictoire d'une conception isolationniste de la subjectivité : « not the bird alone », dit le texte, « but the short, sharp wave

¹ D. H. Lawrence, *The Letters of D. H. Lawrence vol.2, op. cit.*, p. 182 : « it is the inhuman will, call it physiology [...], that fascinates me ».

² D. H. Lawrence, *The Man who Died, op. cit.*, p. 17-18. Trad. p. 64-68 : « L'homme qui était mort s'arrêta et regarda le coq qui s'était échappé et avait été rattrapé : s'ébouriffant, s'élevant sur ses ergots, brandissant sa tête [...]. L'homme qui était mort regarda nûment la vie ; il vit l'immense résolution qui, partout, se ruait comme la vague massive, puis subtile. Paillettes de l'écume, se détachant de la masse bleue invisible : un coq orange et noir ou les flammes vertes à l'extrémité des branches du figuier. Elles s'avançaient, ces choses et ces créatures du printemps, resplendissantes de désir et d'affirmation. [...] L'homme qui était mort contempla la grande ruée en plein dans la vie des choses qui n'étaient pas mortes, mais il n'était plus sensible à leur frémissant désir d'être et d'exister. [...] Et chaque fois l'homme qui était mort ne voyait pas seulement l'oiseau, mais cette vague de vie, courte et cinglante, dont cet oiseau était la crête. [...] Alors, quand sa poule favorite vint rôder d'un air indifférent près de lui, provoquant l'attraction, il se jeta sur elle, frémissant de toutes ses plumes. Et l'homme qui était mort contempla la vibration oscillante de l'oiseau courbé ; et ce n'était pas l'oiseau qu'il voyait, mais la crête de vie, qui, pendant un instant, en recouvrait une autre, dans le flux océanique de la vie. »

of life of which the bird was the crest ». Le personnage (le coq) est ici relégué dans la périphérie syntaxique de la subordonnée relative, la proposition principale servant désormais à nommer un objet moins substantif : la vague, le flux, l’océan de vie dont les êtres ponctuels ne sont que l’écume, la métaphore marine venant s’ajouter à celles de l’étang, du talus ou du « mesh » pour dire l’inséparation des créatures. Semblable traitement – servi par les mêmes procédés stylistiques (substitution désignationnelle, subordination du nom à un complément désigné comme son hyperonyme) – sera de même réservé aux personnages humains du texte. Ainsi les paysans accueillant le protagoniste seront-ils décrits comme de « slow inevitable parts of the natural world¹ », tandis que la prêtresse d’Isis, à son tour, verra dans le Christ ressuscité moins un individu qu’une « flame-tip of life² ».

En outre, la dimension temporelle propre au récit permet de suggérer à un autre niveau encore ce caractère allotropique des personnages. La première phrase du texte, introduisant la figure du coq, décrit ainsi ce dernier de la manière suivante :

There was a peasant near Jerusalem who acquired a young gamecock which looked a shabby little thing, but which put on brave feathers as spring advances and was resplendent with arched and orange neck by the time the fig trees were letting out leaves from their end tips³.

La métamorphose de l’oiseau d’une pauvre petite chose en spécimen resplendissant se fait ici à la faveur du printemps, les deux subordonnées temporelles (« as spring advances » puis « by the time the fig trees ... ») permettant de le faire apparaître comme une créature synchrone avec le reste du monde naturel et en particulier les figuiers. Volatile et arbres bourgeonnent ici en même temps, de sorte qu’ils apparaissent habités par un même rythme vital, cette communauté d’allures valant ici comme signe des liens invisibles qui relient entre eux les êtres. En outre, le texte étendra ce phénomène au personnage humain lui-même, dont l’introduction dans le récit est explicitement marquée par le motif de la synchronie : « At the same time, at the same hour before dawn, on the same morning, a man awoke from a long sleep in which he was tied up⁴. » À l’envol du coq s’échappant de sa basse-cour correspond le réveil de Jésus s’extrayant de son tombeau, le parallèle diégétique se trouvant ici renforcé par l’indication répétée de la simultanéité absolue des deux épisodes. Semblable superposition temporelle, de nouveau,

¹ *Ibid.*, p. 15. Trad. p. 60 : « lourdes et inévitables parties du monde naturel ».

² *Ibid.*, p. 55. Trad. p. 131 : « la pointe d’une (...) flamme vitale ».

³ *Ibid.*, p. 3. Trad. p. 41 : « Il y avait un paysan, près de Jérusalem, qui acquit un jeune coq de combat. Ce coq avait l’air d’une pauvre bestiole, mais il se couvrit de plumes avantageuses à mesure que le printemps avançait et il resplendit, bombant une gorge orange, à l’époque où les feuilles du figuier font éclater leur bourgeon. »

⁴ *Ibid.*, p. 5. Trad. p. 46 : « Au même moment, à la même heure avant l’aube, le même matin, un homme s’éveilla du long sommeil dans lequel il était lié. »

rapproche dans son *tempo* solidaire des figures pourtant éloignées dans l'espace, et mine discrètement la séparation pourtant nécessaire à leurs représentations respectives. À l'inverse de l'idéal d'idiorrythmie évoqué par Barthes dans *Comment vivre-ensemble* et défini comme un collectif dans lequel « chaque sujet a son rythme propre¹ », l'ensemble des personnages fonctionne ici au sein d'une synrythmie qui fragilise plutôt qu'elle ne favorise l'individuation. Or dans sa lettre à Garnett, Lawrence prévenait encore en ce sens son destinataire : « Again I say, don't look for the development of the novel to follow the lines of certain characters: characters fall into the form of some other rhythmic form² ». L'essence temporelle de la narration permet ici de compenser la distinction spatiale imposée par le geste de figuration, chaque personnage apparaissant obéir à un même rythme qui signe furtivement les liens qui les unissent et leur interdépendance.

3.3.2. *L'exploitation de la logique causale du régime narratif*

Pour rendre sensible cette infigurable indiscretion du vivant, d'autres auteurs exploiteront non plus l'essence temporelle de tout récit mais la logique causale qui caractérise encore le régime narratif. Dans *Before Adam*, le narrateur de London évoque ainsi la façon dont son anatomie et celle des siens a été modifiée par l'abandon de leur mode de vie arboricole, le corps même des personnages devenant la preuve des liens qui les unissent à leur environnement : « We were in the process of changing our tree-life to life on the ground. For many generations we had been going through this change, and our bodies and carriage had likewise changed³ ». Or de façon plus intéressante, Vonnegut représentera *in fabula* semblable modification, l'amplitude temporelle couverte par le récit de son narrateur permettant d'exhiber l'action déterminante du milieu sur les individus qui l'habitent. Ainsi le lecteur de *Galápagos* assiste-t-il à l'évolution de l'humanité originelle en une espèce pisciforme, les corps du personnel romanesque voyant leur *design* renouvelé par « The Law of Natural selection⁴ ». Ce faisant, la logique du récit empêche de penser personnage et espace comme deux réalités séparées et

¹ Roland Barthes, *Comment vivre-ensemble*, *op. cit.*, p. 37. Nom donné par Barthes à un modèle de vie libre préservant l'individu au sein de la société, le concept est chez lui politique et ne s'oppose bien entendu pas terme à terme avec la question d'une représentation écologique du monde. Il est néanmoins intéressant de noter, pour comprendre par contraste mieux les implications de la synrythmie lawrencienne, que Barthes fait de la distance et de la forclusion les conditions nécessaires à l'idiorrythmie : « idiorrythmie : protection du corps en tant qu'il se maintient distant » ; « Espace clos individuel : kéllion, cella : fondement de l'idiorrythmie. » (*Ibid.*, p. 72 et 84).

² D. H. Lawrence, *The Letters of D. H. Lawrence vol. 2*, *op. cit.*, p. 184. Nous traduisons : « Je le répète : ne demande pas au développement du roman de suivre les lignes de certains personnages. Les personnages participent d'une autre forme rythmique globale. »

³ Jack London, *Before Adam*, *op. cit.*, p. 28. Trad. p. 44 : « Nous étions alors en pleine évolution, passant de la vie arboricole à la vie terrestre. Depuis plusieurs générations nous subissions une transformation dans notre corps et notre démarche. »

⁴ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, *op. cit.*, p. 234. Trad. p. 279 : « La Loi de la Sélection Naturelle ».

imperméables, la durée et le principe de causalité propre à la narration servant au contraire ici la révélation de leur solidarité. En décrivant les altérations conjointes de son personnel romanesque et de l'île de Santa Rosalia (devenant finalement paradisiaque après l'effondrement mondial de la civilisation humaine), Vonnegut désigne la nature profondément relative des sujets qu'il met en scène sans avoir besoin de conceptualiser celle-ci. L'effet (la métamorphose des organismes) devient ici le signe visible d'une cause invisible (les liens qui subordonnent ces mêmes organismes à l'ensemble de l'écosphère, et *vice versa*). Or chez les deux écrivains français contemporains Patrick Chamoiseau et Éric Chevillard, ce principe sera repris et amplifié jusqu'à constituer le cœur même de deux récits : *Les Neuf Consciences du Malfini* (2009) et *Sans l'orang-outan* (2007).

Dans le premier de ces textes en effet, Chamoiseau met en scène un narrateur rapace qui va se trouver témoin du dépérissement soudain et inexplicable de la vallée dans laquelle il niche, et dont le premier symptôme perçu est celui de son propre affaiblissement :

Je me sentais mal. J'avais le ventre qui grouillait et les plumes un peu ternes. [...] mes chasses ne donnaient rien. Les gibiers étaient rares. [...] Rats, crabes, tortues, volatiles de passage étaient devenus des événements. [...] Au fil des saisons, je m'affaiblissais. J'eus même le sentiment que l'eau des sources de Rabuchon (cette merveille de fraîcheur) m'affaiblissait les ailes¹.

[Les fleurs] avaient perdu de leur éclat, beaucoup avaient éclos sous une déformation. Qu'elles se trouvent dans des plantes, des broussailles ou des arbres fruitiers, elles étaient beaucoup moins nombreuses que d'ordinaire. Très peu d'animation se tenait autour d'elles. [...] Où étaient ces guêpes rouges qui construisaient leurs ruches à l'aplomb des branches fines ? Où étaient ces punaises puantes, ces libellules filiformes, ces moucheron de soleil, ces cafards sombres qui pulsaient de la terre, ces grosses noctuelles qui n'aimaient que la lune ? Qu'étaient devenus ces papillons jaunes qui couvraient les savanes ? ... Et ces tortues-molokoy qui hantaient la rivière² ?

Alors qu'ici la synchronie des états morbides du narrateur et de l'ensemble des organismes du milieu vient déjà présager d'un lien entre les deux termes, le constat de cet « effondrement³ » généralisé déclenche alors une « enquête⁴ » qui, menée par le colibri Foufou, va de fait mettre au jour le rapport d'interdépendance unissant chacun des organismes représentés. Face aux

¹ Patrick Chamoiseau, *Les Neuf Consciences du Malfini*, Paris, Gallimard, 2009, p. 126-127.

² *Ibid.*, p. 131-133. La description rappelle ici nettement l'*incipit* de l'ouvrage de Rachel Carson intitulé *Silent Spring* (1962), qui s'ouvre de fait sur le récit de l'altération brutale des conditions de vie harmonieuses d'une petite communauté rurale américaine : « Then a strange blight crept over the area and everything began to change. Some evil spell had settled on the community : mysterious maladies swept the flocks of chickens ; the cattle and sheep sickened and died. Everywhere was a shadow of death. » (Rachel Carson, *Silent Spring*, Boston & New York, Houghton Mifflin Company, 2002, p. 2) L'essai de Carson est aujourd'hui considéré comme un des textes fondateurs de la conscience écologique occidentale.

³ *Ibid.*, p. 133.

⁴ *Ibid.*, p. 137.

« données du problème » – « Les fleurs s'étaient raréfiées comme les insectes. Les insectes s'étaient raréfiés comme les fleurs et les fruits. Toutes les vies s'étaient raréfiées comme les fleurs et les insectes¹... » – le colibri finit ainsi par comprendre que le pollen n'est plus disséminé sur le territoire de la vallée, et entreprend de disperser lui-même ce que le texte nomme la « fameuse poussière² ». Lorsqu'au terme d'un long effort, le territoire de Rabuchon et l'ensemble de ses habitants reprend vie, le narrateur comprend la subordination vitale qui le lie aux fleurs, et plus largement, l'interdépendance de l'ensemble des créatures, entre elles et à leur milieu :

J'étais quand même forcé de constater que le retour de ma force était lié aux retours des insectes, des rats, des crabes et des oiseaux, lesquels suivaient le... retour des fleurs³.

Comme j'avais été aveugle ! Comme j'étais hors du monde ! Je compris encore mieux à quel point les vies se tiennent, combien nulle n'est centrale, plus digne, plus importante. [...] Et je compris combien, à la base de la vie, il y avait encore une infinité de possibles en devenir, de devenirs possibles...et qu'au fondement de toutes les vies de Rabuchon, comme de la mienne, il y avait les fleurs⁴.

La nécessité à laquelle le narrateur se réfère dans la première citation est ici d'ordre logique, le récit ayant rempli ici une véritable fonction de démonstration. Le texte s'achève alors par une « récitation sur le vivant » dont la continuité a de fait été révélée par l'intrigue :

Les différences entre moi, les insectes, les rats, et les Nocifs, n'installaient plus de distances mais d'amples proximités. Plus de ruptures mais des courants d'intensités qui constituaient des rondes. [...] *J'étais vivant et tout était vivant*⁵.

Dans *Sans l'orang-outan*, Éric Chevillard exploite de même la logique causale du récit pour rendre sensible l'interconnexion des êtres et de la nature, choisissant néanmoins de façon particulièrement originale de figurer les effets (obscènes) de la rupture même de cette solidarité (invisible). Ce faisant, l'écrivain semble suivre la suggestion de Morton selon laquelle le « mesh » pourrait être représenté négativement, *via* ce qu'il n'est pas⁶. En effet, la disparition des grands singes éponymes, dont les deux derniers spécimens viennent de mourir au moment où le narrateur prend la parole, est dans ce récit d'emblée décrite non comme une pure absence extérieure mais comme une « déchirure infime dans le tissu sensible qui forme la trame de nos

¹ *Ibid.*, p. 143.

² *Ibid.*, p. 148.

³ *Ibid.*, p. 160.

⁴ *Ibid.*, p. 172.

⁵ *Ibid.*, p. 221-222.

⁶ De ce point de vue, la fresque présente dans la chambre de Janair chez Lispector vaut également comme l'une de ces figurations « négatives » du « mesh ».

vies¹ », affectant les personnages humains jusque dans leurs corps : « Voilà nos corps perdus. Nos gestes se défont² » ; « Nos corps lourds, entravés, perclus, se morfondent³ ». Ce faisant, le récit désigne en réalité comme son hors/pré-texte une subjectivité trans-spéciste dont les protagonistes effectivement mis en scène ne sont présentés que comme les résidus soustractifs. De même, le fait que la seconde partie du récit se concentre sur les métamorphoses de l'espace – la terre devenant sable, le climat s'asséchant, la végétation disparaissant – vaut comme preuve des liens étroits qui existaient entre les grands primates et un milieu qu'ils ne se contentaient pas d'habiter mais informaient de leur présence. Les orangs-outans, affirme le texte, « participaient de l'être de l'arbre, [...] faisaient et défaisaient la jungle en nouant et dénouant des lianes⁴ ». Ainsi, et si Chevillard livre bel et bien un récit dans lequel les personnages apparaissent comme des figures isolées, distinctes, séparées à la fois des autres animaux et de leur environnement, cette poétique est dans un même mouvement exposée par la diégèse comme le produit d'une « dislocation⁵ » préalable, venue trancher dans le tissu autrefois continu du vivant et dont l'auteur suscite négativement l'image :

Combien de créatures dont nous ignorons l'existence et combien de merveilles de la nature encore auront disparu avec l'orang-outan ? [...] Comment savoir ce qui tenait à lui, quels fils étaient réunis dans ses mains, les rênes de quels attelages ? Nous l'apprendrons au fond du fossé, en massant nos membres endoloris⁶.

Ce faisant, le texte manifeste une vision proprement écosystémique⁷ selon laquelle l'ensemble des organismes est impliqué dans des relations complexes d'interdépendance, dont la figuration (indirecte) est ici servie par la structure logique causale propre à la mise en intrigue narrative. Le lien chronologique chez Lawrence devient en effet logique, permettant de rendre sensible la connexité (révolue) des figures du récit désormais distinctes :

On retire du système un personnage aussi important que l'orang-outan, il doit en résulter des conséquences terribles⁸.

¹ *Ibid.*, p. 31.

² *Ibid.*, p. 11.

³ *Ibid.*, p. 70.

⁴ *Ibid.*, p. 168.

⁵ *Ibid.*, p. 11.

⁶ *Ibid.*, p. 19.

⁷ Dominique Faria (« Éric Chevillard : des soucis esthétiques à l'engagement écologique », *Carnets, Littératures nationales : suite ou fin – résistances, mutations et lignes de fuite*, printemps-été, 2010, p. 113-119, p. 116) parle de *Sans l'orang-outan* comme d'« une véritable fiction écologiste ». Nous préférons pour notre part nous en tenir à l'idée d'une poétique écologique, afin d'éviter la projection sur l'œuvre de l'écrivain d'un militantisme politique qu'il récuse lui-même.

⁸ *Ibid.*, p. 16.

Vous n’imaginiez tout de même pas que l’on pouvait sortir impunément l’orang-outan de la partie et décrocher son wagon du train des causes et des effets sans provoquer de catastrophes, des déraillements spectaculaires¹ ?

L’écosystème gravement lésé et désorganisé ne fut pas moins bouleversé que si la terre avait tremblé sur son socle. [...] Contrecoups, répercussions en chaîne, chaque créature, chaque chose reçut sa petite secousse. Tout se décala légèrement, ou se dilata, il fallait meubler, remplir, boucher, colmater, occuper d’une façon ou d’une autre les espaces abandonnés, autant de déchirures, de brèches, de failles, de fractures irréductibles².

Paradoxalement, c’est donc la description de la disjonction comme effet « spectaculaire » – que l’on peut, à proprement parler, regarder – qui permet ici au lecteur de se figurer un état antérieur d’indiscrétion dont le texte réussit à projeter l’image en décrivant les conséquences de sa destruction.

3.3.3. À la recherche de poétiques non-substantives non-discriminantes

Or outre la question de l’indiscernabilité inhérente à la solidarité du vivant, le *medium* discursif constituerait encore un obstacle à son appréhension dans la mesure où, comme l’affirmait le linguiste américain Benjamin Lee Whorf dès 1941, les langues occidentales relèvent d’une grammaire substantive sécante, « dissect[ing] nature and break[ing] up the flux of experience into objects and entities to construct propositions about³. » De fait, discontinuité et discrimination sont au fondement de nos systèmes linguistiques qui, comme l’avait déjà remarqué Nietzsche, véhiculent ce faisant une « mythologie philosophique » qui n’est autre que celle de la séparation et de l’autonomie (y compris des sujets) :

Les mots et les concepts nous induisent maintenant encore à nous représenter constamment les choses comme plus simples qu’elles ne sont, séparées les uns des autres, indivisibles, ayant chacune une existence en soi et pour soi. Il y a, cachée dans le langage, une mythologie philosophique qui à chaque instant reparait, quelques précautions qu’on prenne⁴.

Le nom, en tant que désignation d’objets distincts et immuables, fait ainsi barrage à toute appréhension véritablement écologique du réel et favorise cette croyance en un monde

¹ *Ibid.*, p. 19.

² *Ibid.*, p. 63.

³ Benjamin Lee Whorf, « Languages and Logic » (1941), *Language, Thought, and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*, John B. Carroll, Stephen C. Levinson, Penny Lee (dir.), Cambridge, MIT Press, 2012, p. 299-314, p. 306. Nous traduisons : « découper[ant] la nature et rompre[ant] le flux de l’expérience en différents objets et entités à propos desquels élaborer des propositions ».

⁴ Friedrich Nietzsche, *Humain, trop humain II*, « Le voyageur et son ombre », *Œuvres I*, op. cit., p. 834. Version originale dans *Menschliches, Allzumenschliches II*, « Der Wanderer und Sein Schatten », in *Werke IV.3*, Colli et Montinari (dir.), Berlin, Walter de Gruyter, 1967, p. 185 : « Durch Worte und Begriffe werden wir jetzt noch fortwährend verführt, die Dinge uns einfacher zu denken, als sie sind, getrennt von einander, untheilbar, jedes an und für sich seiend. Es liegt eine philosophische Mythologie in der Sprache versteckt, welche alle Augenblicke wieder herausbricht, so vorsichtig man sonst auch sein mag ».

d'essences qu'invalideait pourtant selon Dewey la théorie darwinienne¹. À l'inverse, plusieurs textes de notre corpus cherchent à déjouer cette dimension substantive du langage, émancipant de sa logique leur discours de façon à proposer une nouvelle articulation à même de signifier l'indiscrétion du vivant.

C'est explicitement le cas d'Éric Chevillard, dont les textes mettent régulièrement en scène des protagonistes précisément conçus comme des puissances d'indistinction, passant outre les barrières des classifications taxinomiques et résistant à la rigidification de l'essence. À propos de Crab par exemple, héros récurrent d'*Un fantôme* et de *La Nébuleuse du crabe*, le narrateur indique ainsi :

Rien de plus déconcertant que les empreintes laissées par Crab sur le sable ou la neige [...] avec pour commencer la trace large d'un pied gauche nu, puis, légèrement en avant et décalée sur la droite, celle d'un sabot rond, fendu, suivie d'une troisième, tridactyle, puis de beaucoup d'autres, parfois sur plusieurs kilomètres, aussi nettes, plus ou moins profondes, mais toutes différentes, digitées ou non, ovales, griffues, fourchues, palmées, sinueuses [...]².

La substitution de la description des empreintes en lieu et place du portrait attendu vaut ici comme première stratégie d'évitement qui invisibilise l'objet, la chose au profit de ses traces. Surtout, l'accumulation d'indices contradictoires rend ici proprement illisible la nature du personnage, Chevillard se plaisant à alors à inverser la fonction du pistage. Là où une désignation substantive aurait nécessairement impliqué une identification générique, le processus d'assignation ontologique se voit donc neutralisé par la superposition de caractéristiques normalement propres à des espèces différentes. En outre, jusqu'au nom propre du héros – formé par l'élision du « e » final du nom commun « crabe » – déjoue de même la logique taxinomique de la fonction substantive en empêchant *in extremis* son identification à une espèce donnée.

Il en ira de même concernant le personnage éponyme de *Palafox*, auquel il sera tout aussi impossible d'attribuer une nature arrêtée. Répliquant à grande échelle le procédé d'accumulation de propriétés contradictoires qui ruine leur fonction diacritique, le récit présente ainsi son héros comme présentant les traits caractéristiques tantôt de l'étoile de mer, tantôt du cerf, tantôt du lézard à collerette, tantôt de la vache, de la méduse, du serpent, du héron, du cheval, du hérisson ou du grillon, etc. Comme l'écrit Isabelle Rabadi, Palafox devient ce faisant « à lui seul une biosphère », de sorte que la logique classificatoire des scientifiques échoue à

¹ Voir John Dewey, « The influence of Darwin on Philosophy », *The Influence of Darwin on philosophy and other Essays in Contemporary Thought*, New York, Henry Holt and Cie, 1910, p. 1-19.

² Éric Chevillard, *Un fantôme*, op. cit., p. 134-135.

s'en saisir : « La langue du savoir, celle des zoologistes, entomologistes, herpétologues, ichtyologistes et autres spécialistes massés autour de l'animal ; demeure inapte à rendre compte de son espèce¹. » À l'instar de la célèbre « classification chinoise » imaginée par Borges², l'auteur nous interpelle alors comiquement sur la part d'arbitraire de nos taxonomies : « Comment affirmer que cette férocité est une caractéristique permanente de sa nature, aussi typique que son goitre, par exemple, ou que son bourdonnement horripilant ? Prétendez-vous juger un être sur quelques faits isolés³ ? » Si les « faits », eux, sont « isolés », ils ne sont plus discriminants et ne permettent plus de discerner Palafox. Aussi ce personnage qui vole, nage, rampe, saute, pépie, râle, grogne, brame, croasse, barrit, est minuscule et pèse dix tonnes, etc. ébranle-t-il pour reprendre les termes consacrés par Michel Foucault à l'écrivain argentin « toutes les surfaces ordonnées et tous les pans qui assagissent pour nous le foisonnement des êtres, faisant vaciller et inquiétant pour longtemps notre pratique millénaire du Même et de l'Autre⁴ ».

Commentant *Palafox*, Pierre Jourde a en outre souligné la façon dont le texte évite systématiquement la nomination substantive : « à aucun moment le narrateur ne précise que son personnage devient tel ou tel animal. La différence se limite à l'acte : tantôt il s'envole, tantôt il nage, tantôt il se met à aboyer⁵ ». Le verbe – l'événement – se substitue ici au substantif – à la nature – selon une poétique que les termes de l'ontologie écologique sont encore les mieux à même de décrire. Comme le rappelle Callicott en effet : « an object-ontology is inappropriate to an ecological description of the natural environment. Living natural objects should be regarded as ontologically subordinate to events, to flow patterns or field patterns⁶ ». L'essence, et les noms qui la portent, rétabliraient du discontinu et de la rigidité dans le tissu métastable

¹ Isabelle Rabadi, « Palafox et Cie... L'animal dans l'écriture romanesque d'Eric Chevillard », in Lucile Desblache (dir.), *Écrire l'animal aujourd'hui*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006, p. 103-112, p. 110. Pierre Jourde va dans le même sens lorsqu'il écrit que Palafox « refuse d'entrer dans le moule ontologique de la taxinomie », selon lequel le zoologue « s'acharne à ranger le vivant dans des formes rigides ». (Pierre Jourde, « Les petits mondes à l'envers d'Eric Chevillard », *Nouvelle Revue française*, 486-487, juillet-août 1993, p. 204-217, p. 205 et 210.)

² La soi-disant classification chinoise rapportée par Borges distingue les animaux : « a) appartenant à l'Empereur, b) embaumés, c) apprivoisés, d) cochons de lait, e) sirènes, f) fabuleux, g) chiens en liberté, h) inclus dans la présente classification, i) qui s'agitent comme des fous, j) innombrables, k) dessinés avec un pinceau très fin en poils de chameau, l) et caetera [...] ». (Jorge Luis Borges, « La langue analytique de John Wilkins », in *Enquêtes*, trad. Paul et Sylvia Bénidos, Paris, Gallimard, 1986, p. 141.)

³ Éric Chevillard, *Palafox*, op. cit., p. 27.

⁴ Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 7.

⁵ Pierre Jourde, « Crab ou la pêche au gros », in Valérie-Angélique Deshoulières (dir.), *Poétiques de l'indéterminé. Le caméléon au propre et au figuré*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 1998, p. 453-468, p. 457.

⁶ John Baird Callicott, *In Defense of the Land Ethic*, op. cit., p. 108-109. Nous traduisons : « une ontologie d'objets ne convient pas à une description écologique de l'environnement naturel. Les objets vivants de la nature devraient être considérés comme ontologiquement subordonnés aux événements, ainsi qu'aux configurations des flux et des champs. »

du vivant que l'écologie saisit d'un seul regard. Aussi les personnages apparaissent-ils plutôt comme des nœuds temporaires, des configurations changeantes évoluant au gré des perturbations de leur environnement. Ainsi des rhumes de Crab :

Au printemps, pour avoir trop longuement respiré le parfum des lilas, il eut les mains changées en grappes de fleurs mauves. Et pour avoir prêté l'oreille au murmure d'un ruisseau [...], il vit ses deux jambes se liquéfier et creuser leurs lits divergents dans la prairie¹.

Éco-sensible jusqu'à devenir co-extensif à son milieu, le personnage n'apparaît pas ici comme une entité autonome, mais comme un devenir allo-déterminé, une caisse de résonances vibrant en eurythmie avec son environnement. Ainsi l'entité Crab ne peut-elle jamais avec assurance être délimitée dans l'espace ni le temps – et par conséquent, jamais être nommée de manière substantive.

On retrouvera en outre chez Golding et Vonnegut une réticence similaire à la logique substantive, quoique déjouée de façon légèrement différente. En effet, si Chevillard avait tendance à multiplier les identifications génériques contradictoires, ces dernières sont chez Golding et Vonnegut tout simplement absentes. C'est ainsi que dans *Galapágos*, l'humanité finale n'est jamais nommée par le narrateur autrement que par l'intermédiaire de l'extrêmement vague « people », déjà employé pour désigner les personnages originels du récit. Le récit refuse alors de distinguer dans la langue et de façon substantive une nouvelle espèce, se contentant (comme chez Chevillard cette fois) d'indiquer certaines altérations de forme, de régime, etc. Le lecteur apprendra ainsi que les personnages finals de l'intrigue ont des nageoires plutôt que des mains, un odorat décuplé et la capacité de chasser sous la mer, mais l'ensemble de ces changements ne justifieront pas un changement de désignation taxinomique, ne seront pas sanctionné par un nouveau nom. Ce faisant, le récit souligne alors la part irréductible d'arbitraire qui préside à l'élaboration des catégories phylogénétiques, exhibant la continuité (ici temporelle) qui lie une créature à celle dont elle descend immédiatement dans le processus évolutif et que la série discrète des taxons ne vient rompre que de façon artificielle.

De façon similaire, Golding n'identifiera pas précisément les personnages de *The Inheritors* dont la nature d'hommes de Néandertal est uniquement le fait de la critique, et le résultat d'un processus de déduction eu égard aux indices comportementaux et anatomiques délivrés par le texte. Surtout, la narration mime de façon plus générale l'appréhension pré-conceptuelle du monde de ses personnages, privilégiant toujours dans son compte-rendu du monde les qualités et les propriétés sur les substantifs. En témoigne par exemple la phrase

¹ Éric Chevillard, *La Nébuleuse du crabe*, Paris, Minuit, 1993, p. 109.

suivante, dans laquelle une longue périphrase se substitue à la désignation nominale d'insectes dont le lecteur ne peut avec certitude connaître la nature : « The inside of the ivy was full of flying things that sang thinly or settled on his body so that the skin twitched¹. » Inscrites dans le texte par le seul intermédiaire du son et de la démangeaison qu'ils produisent, les créatures volantes sont moins désignées comme des objets que des processus. Comme le remarquent Mark Kinkead-Weekes et Ian Gregor : « Perception is itself, no more; not what we normally expect it to be, a stepping stone to an idea rapidly transferred from the eye to the mind². » On voit alors comment se déploie ici une forme d'écriture phénoménologique qui, se tenant en-deçà des noms, favorise une représentation indiscrete des êtres en privilégiant la désignation de leurs activités et qualités sensibles sur la description de leur forme. En cela, Golding rejoint Lawrence qui lui aussi était enclin à nommer des êtres leurs couleurs, leurs mouvements plutôt que leurs délinéaments (et à peindre, de même, selon le même usage). À la fin de « St. Mawr », le ranch de *Las Chivas* devient ainsi le théâtre d'un chaos chromatique qui fait obstacle à la discrimination des différents végétaux convoqués :

In May, the curious columbines of the stream-beds, columbines scarlet outside and yellow in, [...] then the beautiful rosy-blue of the great tufts of the flower they called bluebell [...] followed by the flower the settlers had mysteriously called herb honeysuckle: a tangle of long drops of pure fire-red, hanging from slim invisible stalks of smoke colour. The purest, most perfect vermilion scarlet, cleanest fire-colour, hanging in long drops like a shower of fire-rain that is just going to strike the earth. A little later, more in the open, there came another sheer fire-red flower, sparking, fierce red stars running up a bristly grey ladder, as if the earth's fire-centre had blown out some red sparks, white-speckled and deadly inside, puffing for a moment in the day air. [...] the spiky, blue-leaved thistle-poppy with its moon-white flowers, the low clumps of blue nettle-flower, the later rush, after the serenity of June and July, the rush of red sparks and Michaelmas daisies, and the tough, wild sunflowers, strangling and choking the dark, tender green of the clover-like alfalfa³!

¹ William Golding, *The Inheritors*, *op. cit.*, p. 150. Trad. p. 160 : « L'intérieur du lierre était plein de choses volantes qui produisaient un faible bourdonnement ou se posaient sur son corps en provoquant des crispations de sa peau. »

² Mark Kinkead-Weekes et Ian Gregor, « On *The Inheritors* », in Norman Page (dir.), *William Golding: Novels, 1954-1967*, London, MacMillan, 1985, p. 122-125, p. 122. Nous traduisons : « La perception s'en tient à ce qu'elle est, pas davantage ; elle n'est pas ce que nous attendons généralement d'elle qu'elle soit, un relai vers une idée rapidement transmise de l'oeil à l'esprit ».

³ D. H. Lawrence, « St. Mawr », *op. cit.*, p. 148 (nous soulignons). Trad. p. 185-186 : En mai, les étranges ancolies poussaient au bord des ruisseaux, des ancolies écarlates à l'extérieur et jaunes à l'intérieur, [...] puis venait le délicat bleu rosé des grands bouquets de cette fleur si belle que l'on appelle campanule [...] puis la fleur de ce buisson que les premiers colons ont curieusement appelé chèvrefeuille : un enchevêtrement de longues larmes de feu, suspendues à d'invisibles tiges grêles couleur de fumée ; le plus parfait des vermillons, le plus pur des écarlates, le plus vif des carmins, suspendu ainsi en longues gouttes comme une pluie de flammes prête à s'abattre sur la terre. Et peu après, hors du couvert, une autre fleur rouge comme le feu, étincelante, qui s'épanouissait en de multiples étoiles pourpres grimpant l'escalier gris d'un feuillage touffu, comme si le feu du centre de la terre avait craché à l'air libre des étincelles rouges au cœur vénénoux et moucheté de blanc. [...] l'argémone aux feuilles bleues acérées et aux fleurs d'un blanc argenté, les touffes basses des fleurs bleues d'ortie, puis, un peu plus tard, après la sérénité de juin et de juillet, la ruée des coquelicots et des asters d'automne et les grands soleils vivaces, qui tous se mettaient à étouffer les fragiles pousses vert sombre de la luzerne. »

Au fil de cette énumération, la couleur devient le sujet syntaxique des propositions, reléguant à la marge l'identification substantive des fleurs. Au début de l'extrait, le narrateur prend significativement ses distances avec le nom donné par les colons au chèvrefeuille, et auquel le récit substitue une évocation proprement picturale : « un enchevêtrement de longues larmes de rouge feu, suspendues à d'invisibles et grêles tiges de gris fumée¹ ». À la fin de la citation, le lecteur est ainsi laissé en présence d'une vision impressionniste, composée par l'apposition de multiples aplats de couleur sans délinéaments, se jetant semble-t-il les uns contre les autres. Selon les mots de James Krasner, Lawrence « makes motion and color visually more determining than form² » et de fait, chez lui comme chez Golding, les descriptions font le plus souvent silence sur le contour des choses, se focalisant davantage sur des éléments précisément indélimitables et par essence non substantifs, diffus. Dans *The Inheritors*, les personnages du récit ne sont ainsi presque jamais inscrits dans le texte en tant que forme-corps individuelles mais plutôt par l'intermédiaire de leurs odeurs, dont le narrateur relève sans cesse le mélange : « There were the smells of the people too, individual but each engaged to the smell of the muddy path where they had been³ » ; « With the scent of other I am other⁴. » De ce point de vue, sans doute Golding était-il déjà animé dans *The Inheritors* de l'objectif qu'il dira explicitement d'être donné dans le roman qu'il écrira quatre ans plus tard, à savoir exprimer « the patternlessness of life before we impose one on it⁵ ». Cherchant de fait à dupliquer l'appréhension de la réalité prêtée à des personnages non encore *sapiens*, le texte néglige ainsi l'*eidōs* et fait ainsi accéder le lecteur à une « single, unfractured vision⁶ » dans laquelle la continuité du monde n'est pas encore rompue par la fonction diacritique des noms.

3.2.4. Métaphores et comparaisons inter-spécifiques

Les exemples précédents montrent comment ce qui est en jeu dans l'élaboration d'une poétique de l'indistinction est en définitive la subversion des découpages (sujet A, sujet B, procès, objet, etc.) selon lesquels nos langues nous contraignent à découper de même la réalité.

¹ Nous corrigeons ici la traduction citée ci-dessus, qui tend à minorer l'usage précisément substantif des couleurs dans le texte original, Lawrence nommant des teintes comme il nommerait des matières.

² James Krasner, *op. cit.*, p. 157. Nous traduisons : Lawrence « rend le mouvement et la couleur plus déterminant que la forme ».

³ William Golding, *The Inheritors*, *op. cit.*, p. 25-26. Trad. p. 27 : « Il y avait aussi l'odeur de chaque membre du clan, particulière chacune et pourtant liée à la senteur du chemin boueux qu'ils avaient parcouru. »

⁴ *Ibid.*, p. 97. Trad. p. 103 : « Avec l'odeur de l'autre, je suis l'autre. »

⁵ À propos de *Free Fall* (1959), cité par Leighton Hodson, *Golding*, Edinburgh, Oliver and Boyd, 1966, p. 72. Nous traduisons : « le caractère informe de la vie avant que nous lui imposions une forme ».

⁶ David Anderson, « Is Golding's Theology Christian? », in Jack I. Biles et Robert O. Evans (dir.), *William Golding: Some Critical Considerations*, Lexington, University Press of Kentucky, 1978, p. 1-20, p. 14. Nous traduisons : « une vision unique, non sécante ».

De ce point de vue et conformément à l'analyse barthésienne, nous touchons là au caractère « fasciste » de la langue, « car le fascisme, ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire¹ ». En l'occurrence, la langue impose la discrétion. Or si nommer de façon contradictoire, ou ne pas nommer, constituent déjà des gestes susceptibles de déjouer cette structuration préinscrite dans nos langues, le discours littéraire auquel Barthes assignait la tâche de « tricher avec la langue² » dispose de fait encore d'un outil puissant : le trope, et en particulier la métaphore dont le propre est précisément de susciter la collision immédiate entre des éléments autrement supposés distincts. Comme l'écrit Keith Sagar en effet : « Metaphor is the linguistic equivalent of touch. It is the link, the bridge, the meeting, the marriage [...], bit by bit reconstructing the world as unity, blissfully skipping over the supposed chasms of dualism³. »

De fait, nombreux sont les auteurs de notre corpus ayant recours à des métaphores ou des comparaisons trans-spécistes, qui viennent inscrire dans les textes le rapprochement, voire la fusion, de sujets distincts que le trope apparie néanmoins⁴. Lawrence en fait un usage particulièrement récurrent, comme en témoigne par exemple les citations suivantes extraites à nouveau de la fin de « St. Mawr » :

Strange, those pine trees! In some lights all their needles glistened like polished steel, all subtly glittering with a whitish glitter among darkness, like real needles. Then again, at evening, the trunks would flare up orange red, and the tufts would be dark, alert tufts like a wolf's tail touching the air⁵.

When a really defenceless flower did issue, like the moth-still, ghost-centred mariposa lily, with its inner moth-dust of yellow, it came invisible. [...] Only the pink wild roses smelled sweet, like the old world. They were sweet-briar roses. And the dark blue harebells among the oak scrub, like the ice-dark bubbles of the mountain flowers in the Alps, the Alpenglöcken. [...] [A]nd the yellow-and-dark woodpecker was fearless like a warrior in war-paint, as he struck the wood⁶.

¹ Roland Barthes, *Leçon*, *op. cit.*, p. 14.

² *Ibid.*, p. 15.

³ Keith Sagar, « D. H. Lawrence: the Man and the Artist », in Harry T. Moore, Lawrence B. Gamache et Ian S. MacNiven (dir.), *The Modernists : studies in a literary phenomenon : essays in honor of Harry T. Moore*, Rutherford, Fairleigh Dickinson University Press, 1987, p. 114-125, p. 124. Nous traduisons : « la métaphore est l'équivalent linguistique du contact. Elle est le lien, le pont, la rencontre, le mariage [...], qui reconstruit morceau par morceau l'unité du monde, et saute joyeusement par-dessus les gouffres supposés par le dualisme ».

⁴ Si les deux tropes, métaphores d'une part, comparaison de l'autre, n'effectuent pas le rapprochement à un même degré (fusion chez l'un, simple proximité chez l'autre eu égard à la distance introduite par le terme comparant), ils relèvent néanmoins selon nous d'une même logique en ce qu'ils superposent ou accolent dans l'esprit du lecteur des éléments que les taxonomies séparent et distinguent.

⁵ D. H. Lawrence, « St. Mawr », *op. cit.*, p. 144. Trad. p. 180 : Étranges arbres! Parfois leurs aiguilles se mettaient à briller comme de l'acier poli, à scintiller doucement dans l'ombre, avec une petite lueur blanche, comme de vraies aiguilles. Puis de nouveau, au crépuscule, leurs troncs s'embrassaient de rouge orangé, et les panaches de leurs cimes devenaient sombres, frémissant comme la queue touffue d'un loup dans l'air du soir. »

⁶ *Ibid.*, p. 149. Trad. p. 186 : Quand une fleur véritablement sans défense réussissait à naître, comme le lis mexicain à l'immobilité de papillon de nuit et au cœur diaphane strié de poussière d'or, elle se faisait invisible. [...] Seules les roses sauvages avaient un parfum, comme les églantines du Vieux Monde. Et les campanules d'un bleu sombre, éparpillées dans la brousaille, ressemblaient aux bulles noires et glacées de ces fleurs des Alpes qui rappellent les

Ici, métaphores et comparaisons agrègent le végétal (le pin, le lis) au minéral (l'acier, la poussière) et à l'animal (le loup, le papillon de nuit) ; là elles confondent des fleurs entre elles (les roses et les églantines, les campanules et les edelweiss) avant d'associer l'oiseau et l'humain (les pics et les guerriers). Partout, elles minent ainsi l'imperméabilité des frontières supposées séparer les règnes et les individus. Selon Jack Stewart ainsi, « Lawrence's interspecies metaphors surprise and delight as they bridge the gap between human life and birds, beasts and flowers¹ » ; le critique évoquant alors une « protoplasmic imagery [that] stems from a biological / botanical / ecological awareness [...] and break[s] down barriers the mind erects between species² ».

La démarche est selon nous identique chez des auteurs ultérieurs, tel que Jim Crace s'attardant sur le devenir tantôt pisciforme, tantôt minéral et tantôt végétal des dépouilles de ses héros :

They were becoming partly semi-fluid mass and partly salted drift; sea things. They even smelt marine, as corrupt and spermy as rotting bladder wrack of fish manure. [...] The corpses [...] looked like shiny human earrings made by fairy silver-smiths and dropped by giants, two shards of fallen ice, two metal leaves, two scaly sculptures beaten out of tin and verdigris'd with midew and with mould³.

[Joseph] was closer now to botany than he had ever been. [...] His body was a vegetable, skin and pulp and fibre⁴.

Les métaphores et comparaisons trans-spécistes valent ici comme de véritables métamorphoses intervenant dans l'ordre linguistique, et faisant entrer en collision humains et non-humains, ainsi qu'animés et non-animés, de sorte que les noms pris dans le trope ne jouent plus leur rôle diacritique mais servent au contraire d'outils de superposition.

De même, analogie, métaphores, comparaisons ne cessent chez Éric Chevillard de rapprocher et confondre les ordres. Les pages de jeunesse que brûle le narrateur de *Du hérisson* sont ainsi, à l'image de l'ensemble de l'œuvre de Chevillard, noircies de lignes qui reproduisent

edelweiss. [...] [E]t les pics au plumage jaune et noir martelaient le bois avec une intrépidité farouche, comme des Indiens barbouillés de peinture de guerre. »

¹ Jack Stewart, « Flowers and Flesh : Color, Place, and Animism in *St. Mawr* and *Flower Tuscan* », *D.H.L. Review*, 36/1, printemps 2011, p. 92-113, p. 93. Nous traduisons : « Les métaphores inter-spécistes de Lawrence surprennent et réjouissent en comblant le fossé entre la vie humaine et les oiseaux, les bêtes et les fleurs ».

² *Ibid.*, p. 111. Nous traduisons : « un imaginaire protoplasmique [qui] émane d'une conscience biologique / botanique / écologique [...] et détruit les barrières que l'esprit a érigées entre les espèces ».

³ Jim Crace, *Being Dead*, *op. cit.*, p. 101. Trad. p. 143 : « Ils devenaient à la fois masse semi-fluides et épaves salées; quelque chose de marin. Même leur odeur était marine, corrompue et spermeuse comme du fucus pourrissant ou des déjections de poissons. [...] les cadavres pouvaient passer pour des harengs humains brillants, façonnés par des joailliers de fées et lancés par des géants, deux éclats de glace, deux feuilles de métal, deux sculptures écailleuses en fer-blanc martelé, vert-de-grisées de moisissure et de rouille. »

⁴ *Ibid.*, p. 102. Trad. p. 144-145 : « [Joseph] était maintenant plus proche de la botanique que jamais. [...] Son corps était légume, peau, pulpes et fibres. »

dans le discours l'enchevêtrement des êtres et des espèces. « Le paon se marie à l'église », peut-on y lire, tandis que « le scarabée fréquente un petit cireur de souliers¹ ». Dans ces images court-circuit qui font l'économie de leur propre logique (si le paon se marie à l'église, c'est que sa traîne en rappelle les vitraux ; quand la carapace du scarabée brille comme des chaussures récemment ointes), les mondes censément distincts de l'humain et de l'animal non-humain entrent en contact de façon proprement immédiate. Dans les visions de Chevillard et dans la langue qui les suscite, les créatures s'entrechoquent et s'interpénètrent. Là où nous voyons plusieurs êtres distincts, il ne donne qu'un nom (Palafox, Crab) ; là où nous ne voyons qu'un arbre, il révèle à la manière de Lawrence du végétal, de l'animal, un artiste et un athlète, et tous liés, participant du même organisme :

À la terminaison de la plus grosse branche du plus impressionnant baobab aussi : un éventail de très fines ramilles. La main du pianiste au bout du bras de l'haltérophile... on ne sait plus ce qu'on est venu applaudir mais vivement que le spectacle commence ! Le baobab a une peau d'éléphant grise, plissée par endroits, et plusieurs trompes².

Les métaphores anthropomorphes et thériomorphes télescopent ici les règnes. La langue réunit et confond, « fait tomber les différences ontologiques³ », suscitant la vision d'une nature faite d'entités entrelacées, semblable enfin à cet indémêlable « entangled bank⁴ » auquel Darwin comparait la vie.

3.3.5. *Rythme et ponctuation*

Enfin, nous ajouterons pour parfaire ce panorama des ressources mises en œuvre dans nos textes pour représenter la continuité du vivant quelques remarques sur le travail du rythme et de la ponctuation. Car si la métaphore est le trope du contact, la concaténation est sans doute la figure de l'indiscrétion. En témoigne la façon dont Chevillard l'utilise dans *La Nébuleuse du crabe* :

Quand il aura donné à la tortue les ailes du faucon, au faucon les cuisses élastiques de la grenouille, à la grenouille la roue du paon, au paon les bois du cerf, au cerf les pattes du cygne, au cygne la queue du lion, au lion la crête du coq, au coq les yeux du hibou, au hibou les nageoires du saumon, et au saumon la carapace de la tortue, quand il aura redresser les torts, Crab s'estimera satisfait⁵.

¹ Éric Chevillard, *Du hérisson*, op. cit., p. 74.

² Éric Chevillard, *Oreille rouge*, op. cit., p. 126.

³ Tiphaine Samoyault, « Rendre bête », in Bruno Blanckeman, Tiphaine Samoyault, Dominique Viart et Pierre Bayard, *Pour Éric Chevillard*, Paris, Minuit, 2014, p. 39-58, p. 48.

⁴ Charles Darwin, *On the Origin of Species*, op. cit., p. 425. Trad. p. 443: « talus enchevêtré ».

⁵ Éric Chevillard, *La Nébuleuse du crabe*, op. cit., p. 23.

En effet, la concaténation syntaxique mime ici la continuité que le texte désigne non seulement comme le but personnel convoité du héros (« Crab s'estimera satisfait ») mais encore comme une rectification objectivement légitime (« redresser les torts »). Chez Lispector, la même figure servira d'architecture à l'ensemble du texte, chaque section du discours de G. H. commençant par la formule ayant clôturé la précédente, et ce jusqu'à la fin du livre même qui s'achève sur les mêmes trois petits points qui le débutaient.

Au sein du texte, l'anadiplose sera en outre un procédé omniprésent, neutralisant l'usage de la ponctuation forte :

Estou tão assustada que só poderei aceitar que me perdi se imaginar que *alguém me está dando a mão. Dar a mão a alguém* sempre foi o que esperei da alegria¹.

estou entendendo que também eu sou o que *é vivo. Ser vivo é* um estágio muito alto [...]².

a vida *é uma missão secreta. Tão secreta é* a verdadeira vida que [...]³.

Mas – volto com *o indizível. O indizível* só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem⁴.

A este só se chega quando se experimentou o poder de construir, e, apesar do gosto de poder, prefere-se *a desistência. A desistência* tem que ser uma escolha⁵.

e não estou entendendo o que estou dizendo, *nunca! nunca* mais compreenderei o que eu disser. [...] como poderei dizer senão timidamente assim: *a vida se me é. A vida se me é*, e eu não entendo o que digo⁶.

Ce faisant, Lispector cherche à subvertir alors l'indiscrétion de la chaîne syntactique elle-même, en un geste que Patrick Chamoiseau radicalisera pour sa part dans *L'Empreinte à Crusoé* via l'abandon pur et simple du point, remplacé par le point-virgule qui vaut non comme borne mais comme « passeur d'énergie⁷ ». Selon les mots de Guillaume Pigeard de Gurbert, ami de l'écrivain et postfacier du texte, ce choix permet ainsi au texte de se déployer « comme une onde qui sillonne au gré des points-virgules qui ne marquent pas des frontières mais libèrent

¹ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 13. Trad. p. 29 : « Je suis si effrayée que je ne pourrai reconnaître ce que j'ai vu que si quelqu'un me tient la main. Que si quelqu'un me tienne la main, voilà ce que j'ai toujours attendu ».

² *Ibid.*, p. 110. Trad. p. 219 : « je suis en train de comprendre que moi aussi je suis ce qui est vivant. Être vivant est un niveau très haut ».

³ *Ibid.*, p. 112. Trad. p. 223 : « la vie est une mission secrète. La vraie vie est si secrète que [...] ».

⁴ *Ibid.*, p. 113. Trad. p. 225 : « je reviens avec l'indicible. L'indicible ne pourra m'être donné qu'à travers l'échec de mon langage. »

⁵ *Ibid.*, Trad. p. 225-226 : « À cette récompense on ne parvient que lorsqu'on a déjà éprouvé le pouvoir de construire, et que, malgré le goût du pouvoir, on préfère le renoncement. Le renoncement doit être un choix. »

⁶ *Ibid.*, p. 115. Trad. p. 229-230 : « je ne comprends pas ce que je raconte ; jamais ! Jamais je ne comprendrai ce que je dirai. [...] la vie m'est. La vie m'est, et je ne comprends pas ce que je dis. »

⁷ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, op. cit., p. 283.

des passes¹ ». Le rythme ininterrompu de la narration mime alors une continuité qui évite les séparations de même que la confusion homogénéisante. Le tiret, enfin, invention du héros traduisant la conversion écologique de son regard sur le monde, deviendra l'expression typographique des liens invisibles qui relient les étants et soudera à proprement parler les noms entre eux : « [je percevais] mille combinaisons absurdes que je concrétisais avec dix mille tirets – *ilang-ilang-jasmin-iris, anis-thym-cacatubéreuse-citron, romarin-frangipane-opopanax-pierre-froide...*² »

Quoique non-exhaustive, cette liste permet ainsi de mettre en valeur toute une série de procédés par lesquels le récit littéraire se révèle à même de subvertir la structuration discrète de la langue et des représentations mentales qu'elle charrie. En travaillant ainsi à susciter au cœur de leurs narrations des figurations paniques de l'interrelation et de l'interpénétration, les auteurs étudiés façonnent une poétique inédite, cohérente avec les axiomes de l'ontologie écologique et souvent plus capable de rendre sensible celle-ci que les discours conceptuels. Se démarquant de la vieille ontologie d'objets séparés selon laquelle « the world consists of an array of precisely demarcated individual things or substances, which preserve their identity through time, occupy definite positions in space, have their own essential natures independently of their relations to anything else³ » ; les textes inventent alors un langage proprement zoéographique qui signifie aussi le vivant dans l'indiscrétion qui le caractérise :

As reflectively represented at mid-century from the point of view of a mature ecological science, the reality seems to be, at the very least, more fluid and integrally patterned and less substantive and discrete than it had been previously represented⁴.

Remarques conclusives

Dans *Reordering the Natural World, Humans and Animals in the City*, Anabelle Sabloff affirmait la nécessité de reposer autrement la grande question ontologique de la modernité

¹ *Ibid.*, p. 327.

² *Ibid.*, p. 109.

³ Anthony Quinton, « The Right Stuff », *The New York Review of Books*, 32, 1985, cité par Callicot, *In Defense of the Land Ethic*, *op. cit.*, p. 105. Nous traduisons : « le monde consiste en un étalage de substances ou de choses individuelles précisément démarquées les unes des autres, qui conservent leur identité dans le temps, occupent des places bien définies dans l'espace, détiennent chacune une essence qui leur est propre indépendamment des relations qu'elles nouent avec quoique ce soit d'autre ».

⁴ John Baird Callicott, *In Defense of the Land Ethic*, *op. cit.*, p. 108. Nous traduisons : « Telle que représentée et conceptualisée au milieu du siècle par une science écologique désormais mature, la réalité biologique apparaît *a minima* plus fluide et plus intégralement structurée, moins substantive et moins discrète qu'elle ne le semblait auparavant. »

occidentale : « If since the beginning of humanism the West has asked, “What are human beings as separated from the rest of creation?” now it is crucial to ask, “What are human beings continuous with the whole¹?” » Évitant la frontalité propre au questionnement ontologique dont l’anthropologue se fait ici l’écho, les œuvres étudiées travaillent à rendre sensible cette continuité écosystémique de l’humain et au-delà du vivant, devenu personnage collectif et indiscret des poétiques zoégraphiques. Ce faisant, la conception moderne du sujet se voit remise en cause non seulement dans son intension (chapitre 1) et dans son extension sémantique (chapitre 2), mais encore dans son échelle : contre la conceptualisation autarcique et séparée du « soi », les textes en promeuvent une conception élargie et poreuse, défaisant la forclusion de la subjectivité dans le *punctum* de l’individu singulier. De façon corollaire, les limites des catégories consacrées de la poétique occidentale qui distinguent le personnage de l’espace se trouvent également interrogées. Surgit alors au cœur de la langue un sujet proprement posthumaniste, qui cible ensemble l’ontologie discrète dominante du monde occidentale et le discours littéraire critique qui la décalque.

¹ Annabelle Sabloff, *Reordering the Natural World*, op. cit., p. 171. Nous traduisons : « Si depuis le début de l’humanisme l’occident s’est demandé “Que sont les êtres humains en tant qu’ils sont séparés du reste de la création?” il est désormais crucial qu’il se pose la question de savoir “que sont les êtres humains dans la continuité avec le tout ?” »

CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE

Selon Bruce Boehrer :

There can be no doubt that literary criticism's discomfort with the concept of character is related to this growing theoretical impulse to deconstruct the human/animal divide. After all, if a given philosophical category (the human) proves defective, it follows that the category's major literary manifestation (character) should share in its inadequacies¹.

À bien des égards, cette première partie a consisté à explorer précisément cette « inadéquation » en vertu de laquelle le concept *théorique* de personnage se retrouve aujourd'hui *pratiquement* remis en question par le développement de poétiques post-darwiniennes cherchant à rendre sensible un sujet du vivant. Ce faisant, nous avons pu caractériser le personnage zoégraphique comme une figure radicalement critique, venant contester la conception humaniste et cartésienne du sujet jusqu'alors décalquée par la poétique narrative moderne. Au rebours de cette dernière qui définissait le sujet comme une conscience logocentrique exclusivement humaine et autarcique, le personnage zoégraphique est en effet caractérisé par :

1) la préséance de l'organique dans la détermination de sa subjectivité ; de même que le privilège accordé à l'épistémè des sciences du vivant pour l'appréhender

¹ Bruce Boehrer, « Animal Studies and the Deconstruction of Character », *PMLA*, 124/2, 2009, p. 542-547, p. 543. Nous traduisons : « Il ne fait aucun doute que l'inconfort manifesté par la critique littéraire à l'égard du concept de personnage est lié à cet élan théorique grandissant qui s'efforce de déconstruire le dualisme humain/animal. Après tout, si une catégorie philosophique donnée (l'humain) s'avère déficiente, il est normal que la principale manifestation littéraire de cette catégorie (le personnage) en partage les défauts. »

2) sa dimension pluri-spéciste puisque son extension comprend aussi bien des humains que des non-humains

3) son *ethos* inter-spéciste et l'ontologie relationnelle, continue, indiscrete dont il relève. Se trouvent alors ciblées trois « crampes mentales¹ » fondatrices de notre ontologie moderne mais aussi de nos catégories poétiques théoriques, la compréhension traditionnelle de la notion de personnage se trouvant altérée dans son intension, son extension, et sa conception atomiste.

Or de façon manifeste, chacun de ces gestes respectivement examinés dans nos trois premiers chapitres a été également associé à trois « humiliations » venant gifler la conscience réflexive du sujet humain. Tout d'abord et comme rappelé précédemment, le rapatriement conceptuel de l'homme dans la nature tel qu'impliqué par la théorie darwinienne constituait en effet déjà pour Freud et après Copernic une « seconde humiliation » biologique, en vertu de laquelle *Homo sapiens* se révélait membre à part entière du règne animal, sa condition drainée de toute exceptionnalité métaphysique et devenue descriptible par le discours scientifique au même titre que celle des autres vivants (chapitre 1). Or si la révolution psychanalytique fut érigée par Freud lui-même en troisième humiliation, Dominique Lestel considère aujourd'hui que les découvertes récentes des sciences animales invitent au constat de l'avènement d'une « quatrième blessure narcissique », que l'on pourrait appeler éthologique et qui conclut qu'*Homo sapiens* n'est plus « le seul sujet de l'univers² » (chapitre 2). Pour Timothy Morton en revanche, la dernière humiliation est écologique. Parce que l'intimité écologique de l'humain marque un coup d'arrêt à la possibilité de se concevoir en sujet séparé d'un monde d'objets, elle nous invite à nous dégager des relations féodales jusqu'alors entretenues avec le reste du vivant :

Ecology is the latest in a series of humiliations of the human. From Copernicus through Marx, Darwin, and Freud, we learn that we are decentered beings [...]. Ecological humiliation spawns a politicized intimacy with other beings. [...] Such intimacy necessitates thinking and practicing weakness rather than mastery [...] and deconstructive tentativeness rather than aggressive assertion³.

Dans un même mouvement, l'intimité dans laquelle notre statut écologique nous tient avec les autres vivants implique que nous nous départissions de nos derniers oripeaux de dominateur et

¹ Selon l'expression employée par Ludwig Wittgenstein dans son *Cahier bleu*, trad. Marc Goldberg & Jérôme Sackur, Paris, Gallimard, 1996, p. 35.

² Dominique Lestel, *L'Animal singulier*, op. cit., p. 60.

³ Timothy Morton, « Guest column: Queer ecology », art. cit., p. 277-278. Nous traduisons : « L'écologie est la dernière d'une série d'humiliations infligées à l'être humain. De Copernic à Freud en passant par Marx et Darwin, nous avons appris que nous sommes des êtres décentrés [...]. L'humiliation écologique nous conduit à une intimité politisée avec les autres existants. [...] Cette intimité requiert de penser et pratiquer la faiblesse plutôt que la maîtrise [...], et l'hésitation déconstructionniste plutôt que l'affirmation agressive. »

dissout la croyance en l'autonomie du sujet humain. Après l'effondrement des mythes de l'anthropocentrisme, ce dernier doit alors faire face à l'anéantissement de celui de la souveraineté et de la disjonction (chapitre 3).

Or si le terme d'« humiliation » engage avec lui une axiologie péjorative, en est-il nécessairement de même dans les œuvres qui composent notre corpus d'étude ? Quels affects charrient-elles dans leur dramatisation de l'humain en tant qu'être vivant et au-delà, de la métaphysique post-darwinienne ?

DEUXIÈME PARTIE

**« [IS THERE] *GRANDEUR* IN THIS
VIEW OF LIFE? »
LES VALEURS DU VIVANT**

AVANT-PROPOS

There is grandeur in this view of life, with its several powers, having been originally breathed into a few forms or into one; and that, whilst this planet has gone cycling on according to the fixed law of gravity, from so simple a beginning endless forms most beautiful and most wonderful have been, and are being, evolved¹.

Ainsi Darwin concluait-il en 1859 la première édition de *On the Origin of Species*, proclamant la noblesse et beauté de sa théorie de l'évolution dans ce style enthousiaste dont George Levine estime qu'il marque le « sense of wonder² » du naturaliste, mais dont il est en réalité difficile de démêler ici la part de ferveur et celle de la précaution oratoire. En effet, le naturaliste ne tente-t-il pas aussi, dans cette affirmation rédhibitoire, un ultime tour de force rhétorique destiné à désamorcer les réticences qu'il sait déjà que l'expression de sa « view of life » ne va pas manquer de rencontrer ? Dès la seconde édition publiée à peine deux mois plus tard, l'ajout d'une référence au Créateur³ semble confirmer la fonction argumentative de cette clause : l'enjeu est bel est bien de persuader que la vision de la vie véhiculée par l'évolutionnisme

¹ Charles Darwin, *On the Origin of Species*, op. cit., p. 490. Trad. p. 444 : « Il y a de la grandeur dans cette conception de la vie, avec ses divers pouvoirs originellement insufflés dans quelques formes, voire dans une seule ; et, tandis que cette planète tournait en rond selon les lois établies de la gravité, une infinité de formes regorgeant de beauté et de merveilles, à partir d'un commencement si simple, ont évolué et évoluent encore. »

² George Levine, *Darwin the Writer*, Oxford, Oxford University Press, 2011, p. 121. Nous traduisons : « le sens du merveilleux ».

³ Charles Darwin, *On the Origin of Species*, London, Murray, 2nd edition, 1860, p. 490 : « There is grandeur in this view of life, with its several powers, having been originally breathed by the Creator into a few forms or into one; and that, whilst this planet has gone cycling on according to the fixed law of gravity, from so simple a beginning endless forms most beautiful and most wonderful have been, and are being, evolved. » (Nous soulignons).

darwinien ne détériore ni n'appauvrit cette dernière, mais lui conserve splendeur et majesté. Cette compromission tardive – que Darwin se reprochera *a posteriori* amèrement¹ – ne suffira pourtant pas à enrayer le scandale immédiatement suscité par la publication de sa théorie ; pas plus que son exaltation passionnée ne parviendra à informer véritablement la réception *affective* de la théorie du *common descent*, dominée dès l'origine par une tonalité nettement négative.

Au cours des dernières décennies du XIX^e siècle en effet, l'évolutionnisme darwinien en général et l'inclusion d'*Homo sapiens* dans la thèse de l'ascendance commune en particulier, provoquent globalement anxiété et désolation. En effet, la nouvelle conscience de soi à laquelle l'évolutionnisme darwinien encourage ses contemporains – se concevoir comme un être vivant analogue aux autres, c'est-à-dire, comme un animal mortel produit par un processus naturel aveugle et contingent – est immédiatement perçue comme une dégradation drastique du statut ontologique de l'être humain et se manifeste d'emblée comme une conscience malheureuse, grevée par la perte de notre exceptionnalité métaphysique. La formule de Samuel Wilberfoce, évêque d'Oxford qui dans la longue recension (anonyme) qu'il publia de *On the Origin* en 1860 jugea la théorie du naturaliste « degrading² », donnait le ton qui devait s'avérer durablement majoritaire dans l'accueil réservé à l'évolutionnisme darwinien. Non plus *élu* mais seulement *sélectionné* au même titre que l'ensemble des organismes vivants par un mécanisme dépourvu d'intentionnalité, l'humain est invité à faire le deuil de sa superbe. Or comme l'écrit Peter Singer : « we like to think of ourselves as the darlings of the universe. We do not like to think about ourselves as a species of animal³. » Le diagnostic réalisé par Freud qui dans son article intitulé « Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse » fit de l'évolutionnisme darwinien une seconde humiliation venant à nouveau contredire après l'outrage copernicien l'image de l'Homme comme centre et sommité du monde terraqué, reste à ce titre symptomatique de la tonalité affective prédominante selon laquelle l'Occident a envisagé et envisage encore son rapport au vivant :

L'homme s'éleva, au cours de son évolution culturelle, au rôle de seigneur sur ses semblables de race animale. Mais, non content de cette prédominance, il se mit à creuser un abîme entre eux et lui-même. Il leur refusa la raison et s'octroya une âme immortelle, se targua d'une descendance divine qui lui permettait de déchirer tout lien de solidarité avec le monde animal. [...] Nous savons tous que les travaux de

¹ Charles Darwin, « To J.D. Hooker, 29 march 1863 », *The Correspondence of Charles Darwin*, vol.11, Frederick Burkhardt (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 1999, p. 278: « I have long regretted that I truckled to public opinion & used Pentateuchal term of creation ». Nous traduisons : « J'ai longtemps regretté de m'être abaissé au niveau de l'opinion publique et d'avoir employé le terme vétérotestamentaire de création ».

² Cité par Daniel C. Dennett, *Darwin's Dangerous Idea. Evolution and the Meanings of Life*, op. cit., p. 62.

³ Peter Singer, *Rethinking Life and Death: the Collapse of our Traditional Ethics*, New York, St Martin's Griffins, 1996, p. 202. Nous traduisons : « Nous aimons penser à nous-mêmes comme aux chouchous de l'univers. Nous n'aimons pas penser à nous-mêmes comme à une espèce animale parmi d'autres. »

Charles Darwin, de ses collaborateurs et de ses prédécesseurs, ont mis fin à cette prétention de l'homme voici à peine un peu plus d'un demi-siècle. L'homme n'est rien d'autre, n'est rien de mieux que l'animal, il est lui-même issu de la série animale, il est apparenté de plus près à certaines espèces, à d'autres de plus loin. [...] C'est là cependant la seconde humiliation du narcissisme humain : l'humiliation *biologique*¹.

Il n'est pas dit ici que l'humain est un animal, mais qu'il n'est « rien d'autre », « rien de mieux » (« nichts anderes und nichts besseres ») : formules caractéristiques d'une rhétorique réductionniste qui continue d'envisager cette affiliation comme une diminution.

La thèse du *common descent*, qui plus est, ne va pas seulement conduire l'humanité à s'inquiéter de son passé *via* l'ascendance animale qu'elle se découvre, mais jette aussi une ombre sur son avenir. Comme le résume Evangelia Stead en effet, la figure du singe qui cristallise les angoisses des contemporains de Darwin ne vaut pas uniquement comme ancêtre honteux mais encore comme mauvais augure qui « met fin à l'au-delà² ». Déchu, replacé parmi les bêtes, l'humain doit de fait affronter désormais la finitude absolue de sa condition, et la conscience que, n'existant pas de toute éternité, il n'est pas non plus destiné à exister toujours :

Judging from the past, we may safely infer that not one living species will transmit its unaltered likeness to a distant futurity. And of the species now living very few will transmit progeny of any kind to a far distant futurity; for the manner in which all organic beings are grouped, shows that the greater number of species of each genus, and all the species of many genera, have left no descendants, but have become utterly extinct³.

Non seulement l'inexistence d'un plan téléologique de la vie remet en cause l'idée qu'il existe une intelligence transcendante susceptible d'accueillir les Hommes comme ses créatures dans un quelconque au-delà, mais encore le futur de l'humanité sur la terre elle-même apparaît rien moins qu'assuré. Aussi Gillian Beer note-t-elle : « Evolutionary theory emphasized

¹ Sigmund Freud, « Une difficulté de la psychanalyse », trad. Marie Bonaparte et Édouard Marty, in *Essais de Psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1976, p. 137-147, p. 142-143. Version originale dans « Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse » (1917), in *Gesammelte Werke*, vol. 12, London, Imago Publishing, 1947, p. 1-12, p. 8 : « Der Mensch warf sich im Laufe seiner Kulturentwicklung zum Herren über seine tierischen Mitgeschöpfe auf. Aber mit dieser Vorherrschaft nicht zufrieden, begann er eine Kluft zwischen ihrem und seinem Wesen zu legen. Er sprach ihnen die Vernunft ab und legte sich eine unsterbliche Seele bei, berief sich auf eine hohe göttliche Abkunft, die das Band der Gemeinschaft mit der Tierwelt zu zerreißen gestattete. [...] Wir wissen es alle, daß die Forschung Ch. Darwins, seiner Mitarbeiter und Vorgänger, vor wenig mehr als einem halben Jahrhundert dieser Überhebung des Menschen ein Ende bereitet hat. Der Mensch ist nichts anderes und nichts besseres als die Tiere, er ist selbst aus der Tierreihe hervorgegangen, einigen Arten näher, anderen ferner verwandt. [...] Dies ist aber die zweite, die *biologische* Kränkung des menschlichen Narzißmus. »

² Evangelia Stead, *Le Monstre, le singe et le fœtus : tératogonie et décadence dans l'Europe fin-de-siècle*, Genève, Droz, 2004, p. 328. Dorénavant abrégé en *Le monstre...*

³ Charles Darwin, *On the Origin, op. cit.*, p. 489. Trad. p. 443 : « Jugeant à partir du passé, nous pouvons en déduire avec assurance que pas une espèce vivante ne transmettra sa ressemblance inaltérée à un avenir lointain. Et parmi les espèces aujourd'hui vivantes, très peu d'entre elles transmettront quelque progéniture que ce soit à un avenir très lointain. Car la manière dont tous les êtres organiques sont groupés montre que le plus grand nombre d'espèces de chaque genre et que toutes les espèces de nombreux genres n'ont laissé aucun descendant et se sont purement et simplement éteintes. »

extinction and annihilation equally with transformation, and this was one of its most disturbing elements, one to which gradually accrued a heavier and heavier weight in consciousness¹ ».

En définitive, c'est ainsi la totalité de l'existence que l'évolutionnisme darwinien semble drainer de son sens et de sa valeur en lui déniait tout dessein. Comme le résume Janet Browne : « The real challenge of Darwinism for Victorians was that it turned life into an amoral chaos displaying no evidence of a divine authority or any sense of purpose or design². » La vie de l'Homme ne se déploie plus en fonction du plan préétabli d'un créateur intelligent, et l'on contempera désormais en vain la nature à la recherche de l'ordre qu'Il aurait voulu pour le monde. Au contraire, celle-ci apparaît désormais aux contemporains de Darwin et malgré les descriptions émerveillées du naturaliste lui-même comme « red in tooth and claw³ », ne reflétant plus que le chaos et la brutalité. Dieu s'il n'est mort a du moins déserté⁴, et le sens de la vie est perdu. Ainsi Nietzsche – qui fut l'un des premiers à avoir exprimé avec autant de clarté le nihilisme qu'était susceptible d'engendrer la théorie darwinienne – tenait-il « les doctrines du devenir souverain, de la fluidité de tous les concepts, de tous les types et de toutes les espèces, de l'absence de toute différence cardinale entre l'homme et la bête [...] pour vraies mais pour mortelles⁵ ». Au sujet occidental qui, profondément marqué par le platonisme, n'a jusqu'alors placé la vérité et la morale que dans l'éternel, le fixe, l'essence, il est désormais affirmé que tout fluctue⁶ ; à lui qui faisait de Dieu l'origine de toutes les valeurs, et de l'au-delà

¹ Gillian Beer, *Darwin's Plots*, op. cit., p. 12. Nous traduisons : « La théorie de l'évolution mettait autant l'accent sur l'extinction et l'anéantissement que sur la transformation : cet aspect la rendait particulièrement dérangeante, et acquit progressivement une place de plus en plus importante dans les consciences de l'époque. »

² Janet Browne, *Darwin's Origin of Species. A biography*, op. cit., p. 86. Nous traduisons : « Le plus grand défi que posa le darwinisme aux Victoriens fut de transformer la vie en un chaos amoral ne manifestant ni preuve d'une quelconque autorité divine, ni but, ni dessein. »

³ Voir chapitre 2 p. 191, note 3.

⁴ Comme mentionné plus haut, Darwin chercha à présenter sa théorie de l'évolution comme n'étant pas en dernier recours incompatible avec l'idée d'un Créateur, dont la figure est introduite dans la seconde édition de *On the origin* comme instigateur possible des lois de l'évolution. Pareille démarche relevait néanmoins chez le naturaliste bien davantage de la stratégie argumentative que de la proposition scientifique, la totalité de ses travaux se passant, comme Laplace en son temps, de l'hypothèse de Dieu : « Darwinism rejects all supernatural phenomena and causations. [...] It no longer requires God as creator or designer. » (Ernst Mayr, « Darwin's influence on Modern Thought », art. cit., p. 81. Nous traduisons : « Le darwinisme exclut toutes causalités et tous phénomènes surnaturels. [...] Il n'a plus besoin d'un Dieu créateur ou planificateur »). Parmi les soutiens de Darwin, T. H. Huxley adopta peu ou prou la même méthode rhétorique, tandis qu'Asa Gray, principal défenseur de la théorie de l'évolution aux États-Unis, chercha véritablement à en promouvoir une version compatible avec l'existence de Dieu. Voir notamment sur ces questions Janet Browne, *Darwin's Origin of Species. A biography*, op. cit.

⁵ Friedrich Nietzsche, *Œuvres I, Considérations Inactuelles II. De l'utilité et de l'inconvénient de l'histoire pour la vie*, *Œuvres I*, op. cit., p. 272. Version originale : « die Lehren vom souveränen Werden, von der Flüssigkeit aller Begriffe, Typen und Arten, von dem Mangel aller kardinalen Verschiedenheit zwischen Mensch und Tier – Lehren, die ich für wahr, aber für tödlich halte » (Friedrich Nietzsche, *Unzeitgemässe Betrachtungen 2. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, *Werke III.1*, Giorgio Colli et Mazzino Montinari (dir.), Berlin, Walter de Gruyter & co, 1972, p. 319.)

⁶ Voir John Dewey, « The Influence of Darwin on Philosophy », *The Influence of Darwin on Philosophy and Other Essays in Contemporary Thought*, New York, Henry Holt & Cie, 1910, p. 1-19.

la promesse d'un retour au paradis perdu, on retire l'un et l'autre. Pareil ensemble forme alors les coordonnées essentielles d'une version désenchantée du darwinisme telle que Levine en relève les marques dans la littérature victorienne, hantée désormais par la conviction qu'un monde « from which religion had been purged was a world purged of value and meaning¹. » De fait pour le critique, Darwin devint aux yeux de ses contemporains « perhaps the most striking embodiment of the scientific rationalism that, in Max Weber's terminology, "disenchanted" the modern world [...] leaving nothing but inert and meaningless matter² ». Sur tous les plans, la « révolution darwinienne » apparaît ainsi à ceux qui lui sont contemporains comme un geste radical de dépossession : perte du sceau de la divinité dans l'humain et la nature, de la transcendance et des arrière-mondes, de la vérité et du sens, de sorte que tout ce qui *est* se voit désormais appréhendé comme tout ce qu'il *reste*, réalité résiduelle largement amputée si ce n'est vidée de ce qui faisait sa valeur. En 1879, le romancier britannique William Hurrell Mallock fait ainsi paraître un essai intitulé *Is Life Worth Living?*, dans lequel il écrit : « in a number of ways, whilst we have not been perceiving it, [life's] objective grandeur has been dwindling³ ». Reposant la même question dans un essai de 1896, William James répond résolument par la négative ; tandis qu'en 1921 encore, George Bernard Shaw rédigeant une préface pour les cinq pièces réunies sous le titre *Back to Methuselah* s'y désolera de ce qu'il estime être l'immoralisme de la théorie de l'évolution : « If it could be proved that the whole universe had been produced by such Selection, only fools and rascals could bear to live⁴. »

Ce que la réception de la théorie darwinienne révèle ainsi de façon éclatante, c'est la façon négative dont la culture occidentale moderne a traditionnellement investi les dimensions en faveur desquelles le concept de vivant tel que nous l'avons défini invite à rééquilibrer l'interprétation de l'expérience humaine et du monde. En tant que formule assumant un point de vue post-darwinien, matérialiste et non-téléologique sur la vie, le vivant serait ainsi l'intercesseur d'une anthropologie – et au-delà, d'une métaphysique – pessimistes et désenchantées. De fait, si dans la succession des idéalismes philosophiques et religieux qui n'ont cessé d'interpréter la vie dans un cadre dualiste, les formules des partages opérés varient

¹ George Levine, « Darwin's romance », *Raritan*, 25/2, automne 2005, p. 50-77, p. 74. Nous traduisons : « un monde duquel la religion avait été évacuée était un monde privé de valeur et de sens ».

² *Ibid.*, p. 50 et 52. Nous traduisons : « peut-être l'incarnation la plus frappante de ce rationalisme scientifique qui, dans les termes de Max Weber, "désenchanta" le monde moderne [...], ne laissant rien subsister qu'une matière inerte et absurde ».

³ William Hurrell Mallock, *Is Life Worth Living?*, New York, J. W. Lovell, 1880, p. 38 ; cité par George Levine dans *Darwin Loves You*, Princeton, Princeton University Press, 2008, p. 1. Nous traduisons : « alors que nous n'y prêtres pas garde, la grandeur objective de [la vie] a été réduite de bien des manières ».

⁴ George Bernard Shaw, *Back to Methuselah*, New York, Brentano's, 1921, p. lxii. Nous traduisons : « Si l'on prouvait que l'ensemble de l'univers est le produit d'une telle Sélection, seuls les imbéciles et les vauriens supporteraient d'y vivre. »

(matière vs esprit ; animal vs Homme ; vivant vs vécu, etc.) ; la distribution axiologique qu'ils soutiennent, elle, ne change pas : ce sont toujours ces dimensions conceptualisées comme l'autre de la vie consciente, réflexive, spirituelle, morale, etc. qui y font figure de parent pauvre. Rosi Braidotti note ainsi à propos du couple *bios* / *zoe* comment son second terme, compris comme dimension physique et animale de la vie, demeure entaché du sceau d'une certaine infamie :

Life is half animal, *zoē* (zoology, zoophilic, zoo) and half discursive, *bios* (biology). *Zoē*, of course, is the poor half of a couple that foregrounds *bios* defined as intelligent life. [...] *Bios* is almost holy, *zoē* is certainly gritty¹.

Au début de notre siècle encore, la repopularisation (et reconceptualisation) par Giorgio Agamben de cette distinction linguistique grecque semble avoir relayé et réactivé une même négativité. En effet, telle qu'introduite dans *Homo sacer*, et sous l'influence – revendiquée – des travaux de Hannah Arendt et plus particulièrement du portrait qu'elle réalise de la figure du réfugié dans *Les Origines du totalitarisme*, la notion de *zoe* se voit assimilée à la « vie nue », entendue comme l'état de privation de ses droits et de sa reconnaissance politique dans lequel est tenu l'individu par le pouvoir d'exception du souverain. Au couple *zoe/bios* se superpose ainsi « le couple [...] vie nue – existence politique² » donnée comme son équivalent. Engagée dans un tel réseau conceptuel, la *zoe* apparaît comme une forme de vie à la fois résiduelle et exclue, corrélative à la violence de la souveraineté moderne. On peut mesurer dès lors l'écart qui sépare en définitive la philosophie agambenienne de la conceptualisation originale grecque : pour Kerényi, la *zoe* se définit comme la vie indestructible ; pour Agamben, elle désigne la vie nue, sans droit, exposée à la mort, vulnérable. La conceptualisation agambenienne de la *zoe* relève ainsi d'une logique soustractive abstraite orientant vers une appréhension à la fois négative (au sens arithmétique du terme) et péjorative du vivant biologique. Or ainsi conceptualisée, cette vie-là n'a plus que très peu à voir avec la vie biologique, commune à toutes les créatures que le terme grec originel était censé traduire³. De même, et exception faite de

¹ Rosi Braidotti, « The Politics of Life Itself », in Diana Coole et Samantha Frost (dir.), *New Materialisms. Ontology, Agency, and Politics*, Durham & London, Duke University Press, 2010, p. 201-218, p. 207. Nous traduisons : « La vie est semi-animale, *zoē* (zoologie, zoophilique, zoo), et semi-discursive, *bios* (biologie). *Zoē*, bien sûr, constitue le parent pauvre de ce couple qui met au premier plan *bios*, défini comme la vie intelligente. [...] *Bios* est presque sacré, *zoē* est assurément crasseuse ».

² Giorgio Agamben, *Homo sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*, trad. Marilène Raiola, Paris, Seuil, 1997, p. 16 : « Le couple catégoriel fondamental de la politique occidentale n'est pas le couple ami – ennemi, mais le couple vie nue-existence politique, *zoe-bios*, exclusion-inclusion. » Version originale dans *Homo Sacer: Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi, 1995, p. 11 : « la coppia categoriale fondamentale della politica occidentale non è quella amico – nemico, ma quella nuda vita – esistenza politica, *zoe* – *bios*, esclusione – inclusione. »

³ Voir à ce propos la critique formulée par Derrida dans la douzième séance de son dernier séminaire, *La Bête et le souverain* vol.1, Paris, Galilée, 2008, p. 407-444 ; ou la condamnation par Rosi Braidotti du fait que chez le

certains cas très particuliers¹, la *zoe* de Agamben ne saurait être assimilée dans l'absolu à la vie animale dans la mesure où le concept sert chez lui à décrire plutôt l'état d'un individu humain dépouillé de sa reconnaissance en tant que sujet de droits². Or si nous prenons soin de nous distinguer de cette compréhension de la *zoe* ou du vivant, c'est dans la mesure où nous souhaitons désormais démontrer comment s'est développée depuis les débuts du XX^e siècle une appréciation positive de cette notion et de ce qu'elle implique, dont la critique de la conception agambenienne fait à ce titre à la fois figure de condition et de symptôme.

La question à laquelle cette seconde partie entend répondre est ainsi la suivante : en marge des débats scientifiques et épistémologiques ayant accompagné la propagation de l'évolutionnisme darwinien dans l'ensemble du monde occidental, et pour les écrivains qui en explorent les implications axiologiques, y a-t-il ou non de la « *grandeur* in this view of life³ » ? Examinant les affects que les auteurs étudiés engagent dans leur figuration des implications de l'évolutionnisme darwinien, nous démontrerons ainsi comment la valeur accordée à la *zoe* change globalement de signe entre la fin du XIX^e et le début du XXI^e siècle, et suivrons les

philosophe « the being-aliveness of the subject (*zoē*) is identified with its perishability, its propensity and vulnerability to death and extinction » (Rosi Braidotti, « The Politics of Life Itself », art. cit., p. 206. Nous traduisons : « l'être-en-vie du sujet (*zoe*) est assimilé à sa finitude, à sa vulnérabilité à la mort et à sa prédisposition pour l'extinction. »).

¹ En effet, le concept de *zoe* tel que développé par Agamben pourrait se révéler pertinent lorsqu'appliqué à des vies non-humaines elles-mêmes non reconnues comme sujet de droits par la violence d'un pouvoir souverain. L'on songe ici au traitement réservé à certains animaux dans l'industrie agro-alimentaire contemporaine, envisagé en 2013 par Cary Wolfe comme un exemple de la recomposition en cours concernant les distinctions *bios-zoe* et *humain-non-humain* : « the Bio-Zoe distinction applies within the domain of domesticated animals. So, on the one hand, you have animals and factory farming, who're an example of bare life if there ever was one, and, on the other hand, you have companion animals who have access to quality of food, health care, insurance, all sorts of things that are inaccessible to millions and millions and millions of the world's human population. So the Bio-Zoe distinction enables you to see that the issue really never was human versus animal. Human versus animal was a discursive way of covering over the Bio-Zoe distinction and how the Bio-Zoe distinction moves across species lines. » (entretien avec Gabriel Giorgi, *E-misférica* 10/1, en ligne : <http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/e-misferica-101/wolfe>). Dans cette perspective, la *zoe* en tant que vie nue (ce qui n'est pas notre conceptualisation pour ce travail de recherche) apparaît comme une condition trans-spéciste non alignée sur la distinction humain/non-humain. C'est aussi ce que suggère l'analogie réalisée par le personnage d'Elizabeth Costello dans *The Lives of Animals*, assimilant la souffrance infligée aux animaux dans l'industrie alimentaire à celle des prisonniers des camps de concentration. Notons que la comparaison polémique sera de même reprise par T. C. Boyle au cours d'une interview réalisée en mars 2011 pour le *Pacific Standard* : « We have [pigs] in factories full of stink and ammonia where they can't turn around or see daylight their entire lives. It's like some weird Auschwitz » (T. C. Boyle, « Nature and the Novelist », Entretien avec Miller-McCune, *Pacific Standard*, mars 2011, en ligne : <https://psmag.com/environment/tc-boyle-interview-nature-and-the-novelist-29451> [vérifié février 2018]. Nous traduisons : « Nous mettons nos [cochons] dans des usines qui puent l'ammoniaque, où ils ne peuvent pas même se retourner ou simplement voir la lumière du jour toute leur vie durant. C'est comme un genre bizarre de nouvel Auschwitz »).

² Sur ce point, voir notamment la critique développée par l'historien des idées Dominick LaCapra dans *History and its limits : Human, Animal, Violence*, Ithaca, Cornell University Press, 2009 ; et en particulier les pages 160 et sqq dans lesquelles LaCapra fustige l'assimilation de l'animal à la vie nue et plus largement, l'usage par Agamben de la notion d'animal et d'animalité, estimant par exemple que « *The Open* has virtually nothing specific to say about other-than-human animals or their lives. » (p. 168).

³ Charles Darwin, *On the Origin of Species*, op. cit., p. 490. Trad. p. 444 : « de la grandeur dans cette conception de la vie ».

écrivains dans leur exploration d'un paradigme post-darwinienn qui soit susceptible de ne pas être, selon la formule de Stephen Jay Gould, « cosmically depressing¹ ».

Commençant par explorer la façon dont les œuvres étudiées dialoguent avec l'imaginaire noir déployé par la littérature immédiatement post-darwinienne, nous arguerons tout d'abord que l'angoisse et la désolation déclenchées par la destruction des axiomes fondateurs de l'humanisme cèdent progressivement la place à des réactions émancipées de toute affliction (chapitre 4). Prêtant en particulier attention à l'ambivalence que les textes manifestent dans leur représentation de cette « humiliation » censément infligée à l'humain par son affiliation au vivant, nous montrerons notamment que se développe alors une conception selon laquelle l'humain ne se voit pas réduit mais au contraire agrandi par les nouvelles anthropologies bio-écologiques. Une conscience heureuse de soi en tant qu'être vivant se trouve alors promue, qui sans transiger avec l'immanentisme qui la définit, ouvre paradoxalement un nouvel horizon pour comprendre et expérimenter la transcendance (chapitre 5). Enfin, nous reviendrons sur la représentation, largement répandue, selon laquelle la rationalisation scientifique du monde et de la vie auraient désenchanté ces derniers, et montrerons comment les textes étudiés participent au contraire d'un ré-enchantement profane du vivant, non pas exclu mais au contraire conditionné par les axiomes post-darwiniens. Cette démonstration sera alors l'occasion de mettre en valeur les moyens propres dont dispose le récit littéraire pour favoriser la reconnaissance des merveilles de l'ici-bas ; ainsi que de ré-envisager plus finement les rapports entre sciences du vivant et littérature en prêtant notamment attention aux différences d'*ethos* et de discours qui empêchent en réalité de considérer les premières comme un tout homogène (chapitre 6).

¹ Stephen Jay Gould, « Darwinian Fundamentalism », *The New York Review of Books*, 44/10, 12 juin 1997, en ligne : <http://www.nybooks.com/articles/1997/06/12/darwinian-fundamentalism/> [vérifié février 2018]. Nous traduisons : « déprimant à l'échelle cosmique ».

CHAPITRE 4

LA CONVERSION AFFECTIVE DE L'IMAGINAIRE FIN-DE-SIÈCLE : DÉCHÉANCE ET MONSTRUOSITÉ

Amorce. Sortir du « suicide club ».

Dans l'étude exhaustive qu'elle consacre au décadentisme européen, Evanghelia Stead montre comment les axiomes darwiniens ont globalement « aggrav[é] le climat crépusculaire de la fin du XIX^e siècle¹ ». Virginia Richter, pour sa part, évoque plus particulièrement dans *Literature after Darwin. Human Beasts in Western Fiction* l'angoisse anthropologique – « anthropological anxiety² » – qui se saisit de l'époque à la découverte des travaux du naturaliste, notamment ceux relatifs à l'être humain : « Fears of degeneration, of individual reversions to a more primitive or even animal level, and of the large-scale breakdown of

¹ Evanghelia Stead, *Le Monstre...*, *op. cit.*, p. 326. Voir en particulier la section du chapitre 6 intitulée « Darwinisme et Décadence », p. 296-327.

² Virginia Richter, *Literature after Darwin. Human Beasts in Western Fiction, 1859-1939*, New York, Palgrave MacMillan, 2011, p. 8. Dorénavant abrégé en *Literature after Darwin*.

civilisation, proliferated both in general debates and in fictional writings¹ ». La littérature, de fait, devient une chambre d'échos particulièrement retentissante de ces craintes. En 1878 par exemple, l'écrivain écossais Robert Louis Stevenson publie un recueil de trois nouvelles au titre morbide – *The Suicide Club* – qui relate les aventures de deux héros aux prises avec une société secrète londonienne dont les membres sont animés d'un dessein funeste : lors de chaque réunion, un « suicidé » est tiré au sort, qui accepte alors de périr de la main d'un de ses coreligionnaires. Présentant pour la première fois les sociétaires du cercle macabre, le narrateur note alors : « A fourth professed that he would never have joined the club, if he had not been induced to believe in Mr. Darwin. "I could not bear", said this remarkable suicide, "to be descended from an ape"². » La formule est scientifiquement inexacte, mais qu'importe : elle encapsule ici l'esprit d'une époque pour laquelle les implications anthropologiques du darwinisme étaient propres à favoriser le désespoir.

Centré sur les deux motifs narratifs de la déchéance et de la monstruosité par lesquels la littérature se fit l'écho de ces angoisses, ce chapitre a pour but de considérer la façon dont plusieurs éléments fondamentaux de l'imaginaire fin-de-siècle vont se trouver réinvestis à partir du début du XX^e siècle, et faire l'objet d'une conversion axiologique participant de l'émergence d'une conscience posthumaniste heureuse. Mobilisant comme leurs prédécesseurs un imaginaire narratif peuplé de singes, de monstres, de fantasmes de dévoration ou de chute, mais abandonnant les registres de la déploration ou de l'horreur pour ceux de la satire ou du dithyrambe, les auteurs convoqués ci-après travaillent ainsi à réinterpréter et réévaluer l'héritage anthropologique des sciences post-darwiniennes. De l'axiome qui fait de l'humain un animal analogue aux autres animaux et qui poussait le personnage de Stevenson au suicide, ils proposent en effet une représentation nouvelle : tantôt ironique, tantôt exaltée, mais toujours joyeuse.

¹ *Ibid.*, p. 7-8. Nous traduisons : « Les craintes relatives à la dégénération, la peur de voir des individus retourner à un stade plus primitif voire animal ou d'assister plus globalement à l'effondrement de la civilisation envahirent le débat public de même que la fiction littéraire. »

² Robert Louis Stevenson, *The Suicide Club*, New York, Charles Scribner's Son, 1896 (1878), p. 39. Traduction française par Louis Despréaux, *Le Club du Suicide*, Toulouse, Éd. Ombres, 1992, p. 25 : « un quatrième avouait qu'il n'aurait jamais fait partie du Club s'il n'avait été amené à croire en Mr Darwin. / "Je n'ai pu supporter, disait ce remarquable candidat au suicide, l'idée de descendre d'un singe". »

I. « THE DESCENT OF MAN » : INVERSION DE LA *SCALA NATURAE* ET RÉÉCRITURES PARODIQUES DU MOTIF LAPSAIRE

En 1863, Thomas Henry Huxley publie *Evidence as to Man's Place in Nature*, ouvrage dans lequel il étend explicitement la thèse du *common descent* à l'être humain. Ayant pris part aux vives polémiques déclenchées quelques années plus tôt par les premières formulations de la théorie darwinienne, le biologiste a pleinement conscience des puissantes réactions affectives que ne va pas manquer de soulever le contenu de son essai. Le soin mis par Huxley à neutraliser la dimension vexatoire de ses conclusions s'y manifeste ainsi de façon prégnante : « it would be unworthy cowardice were I to ignore the repugnance with which the vast majority of my readers are likely to meet the conclusions to which the most careful and conscientious study I have been able to give to this matter, has led me¹. » L'épineux sujet, qui mérite de fait le courage de Huxley et que Darwin a pour sa part jusqu'alors pris soin d'éviter, n'est autre que le statut métaphysique de l'humain prétendument dévalué dans la reconnaissance de sa parenté avec les autres animaux : « We are indeed told by those who assume authority in these matters, that [...] the belief in the unity of origin of man and brutes involves the brutalization and degradation of the former. But is this really so²? »

Pour contrecarrer le sentiment selon lequel la thèse de l'ascendance commune avilit *Homo sapiens*, Huxley entreprend alors de narrer l'histoire de ce dernier sur le modèle du roman d'apprentissage, le transformant en héros qui, parti de rien, va se montrer capable de se hisser jusqu'aux sommets :

Our reverence for the nobility of manhood will not be lessened by the knowledge, that Man is, in substance and in structure, one with the brutes ; for, *he alone* possesses the marvelous endowment of intelligible and rational speech, whereby, in the secular period of his existence, he has slowly accumulated and organized the experience which is almost *lost with the cessation of every individual life* in other animals³; so that now he stands *raised upon it* as on a mountain top, *far above the*

¹ Thomas Henry Huxley, *Evidence as to Man's Place in Nature*, *op. cit.*, p. 129. Trad. p. 86-87 : « il y aurait indigne lâcheté à paraître ignorer que la majorité de mes lecteurs auront quelque répugnance à trouver ici les conclusions, auxquelles j'ai été conduit sur ce sujet par l'étude la plus attentive et la plus consciencieuse que j'en aie pu faire. »

² *Ibid.*, p. 130. Trad. p. 88-89 : « À la vérité, ceux qui, en cette matière, s'attribuent l'autorité, nous disent que [...] la croyance à l'unité d'origine des animaux et de l'homme entraîne pour celui-ci la *brutalisation* et la dégradation. Mais en est-il réellement ainsi ? »

³ La question de la transmission d'une génération à l'autre de comportements et de savoirs acquis par les individus d'une espèce non-humaine, soit la question des cultures animales, dont l'idée est ici globalement déniée par Huxley, est aujourd'hui admise chez les éthologues et a notamment été officiellement reconnue par l'ONU en novembre 2014 (23^{ème} résolution de la conférence relative à la Convention sur les espèces migratrices appartenant à la faune sauvage).

level of his humble fellows, and transfigured from his grosser nature by reflecting, here and there, a ray from the infinite source of the truth¹.

Insistant sur le schème du progrès, qui lui permet à la fois de cantonner l'animalité de l'humain à un passé révolu et de récupérer les motifs de l'exceptionnalité et de la supériorité humaine tout en les sécularisant, Huxley produit un récit d'autant plus flatteur qu'il crédite ici l'humain lui-même pour sa propre élévation. Semblable rhétorique, présentant l'Homme comme cette créature méritante ayant su, forte de ses capacités mentales et logiques uniques, se hisser hors de ses origines animales, aboutit ainsi à une représentation renforcée plutôt qu'amoindrie de sa noblesse. Selon le scientifique, il devient alors possible de réaffirmer « the grandeur of the place Man occupies [in the world]² ».

Afin de prouver l'innocuité pour son lectorat de la thèse de l'ascendance commune, Huxley s'adonne ainsi à une forme de *story telling* qui perpétue cette pensée de la séparation et de la supériorité dont Darwin lui-même ne se débarrassera qu'en partie. En effet, s'il arrive au naturaliste de désavouer des expressions comme « lower/higher forms » ou « lower/higher animals³ » dans ses *Notebooks*, *The Descent of Man* affiche pour sa part un usage récurrent de semblables formulations, le texte relayant en outre dans son ultime paragraphe la rhétorique ascensionniste déjà développée par Huxley⁴. Ce faisant, le darwinisme semblait répliquer le

¹ *Ibid.*, p. 132 (nous soulignons). Trad. p. 91 : « Notre respect pour la dignité humaine ne sera pas amoindri par l'idée que l'homme est dans sa substance et dans son organisation un avec les animaux, car seul il possède la merveilleuse propriété du langage rationnel et intelligible, grâce auquel, dans la période mille fois séculaire de son existence, il a lentement accumulé et systématisé les résultats de l'expérience, qui sont presque entièrement perdus chez les autres animaux avec la cessation de la vie individuelle. En sorte qu'il s'élève aujourd'hui, appuyé sur cette base comme sur le sommet d'une montagne, de beaucoup au-dessus de ses humbles compagnons, et transformé dans sa grossière nature, il réfléchit çà et là un rayon du foyer lumineux de la vérité. »

² *Ibid.*, p. 131. Trad. p. 90 : « la grandeur de la place que l'homme tient [dans la nature] ».

³ Voir par exemple Charles Darwin, *B Notebook* (1837-1838), p. 74, en ligne : <http://darwin-online.org.uk/content/frameset?itemID=CUL-DAR121.-&viewtype=side&pageseq=1> [vérifié février 2018] : « It is absurd to talk of one animal being higher than another. – We consider those, where the cerebral structure/intellectual faculties most developed as highest. – A bee doubtless would where the instincts were. » Nous traduisons : « Il est absurde de parler d'un animal comme étant supérieur à un autre. – Nous considérons ceux dont la structure cérébrale/les facultés intellectuelles sont les plus développées comme supérieurs. – Une abeille considèrerait sans doute de même ceux dont les instincts sont les plus forts. »

⁴ Darwin lui-même commentera à plusieurs reprises l'ambivalence de sa position quant à l'usage des comparatifs de supériorité et d'infériorité dans le cadre de sa théorie de l'évolution : « With respect to "highness" and "lowness", my ideas are only eclectic and not very clear. It appears to me that an unavoidable wish to compare all animals with men, as supreme, causes some confusion [...]. Within the same kingdom, I am inclined to think that "highest" usually means that form, which has undergone most "morphological differentiation" from the common embryo or archetype of the class [...]. I do not think zoologists agree in any definite ideas on this subject; and my ideas are not clearer than those of my brethren. » Charles Darwin, *The Correspondence of Charles Darwin*, vol.5, 1851-1855, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, p. 197. Nous traduisons : « Pour ce qui est de la "supériorité" et de l'"infériorité", mes idées sont plutôt hétéroclites et à vrai dire pas très claires. Il me semble que le désir irrépressible de comparer les animaux aux hommes en tant qu'êtres supérieurs est ici responsable d'une certaine confusion [...]. Au sein du même règne, j'ai tendance à penser que l'adjectif "supérieur" désigne généralement la forme qui présente la plus grande "différenciation morphologique" d'avec l'embryon ou l'archétype commun à toute sa classe [...]. Je ne crois pas que les zoologues se soient mis d'accord sur une définition précise en la matière ; et mes idées ne sont pas plus claires que celles de mes pairs. »

scalisme (verticalité de la *scala naturae*) hérité de la philosophie grecque et sa lecture hiérarchique du vivant¹ plutôt qu'il ne l'annihilait, prêtant ainsi largement le flanc à une compréhension de la parenté entre humains et autres animaux comme déchéance ontologique². Comme le rappelle Philip Armstrong, semblable présentation fut ainsi largement responsable de la réception négative et pour ainsi dire philosophiquement partielle de la théorie darwinienne de l'évolution :

Its potentially revolutionary undermining of beliefs about human supremacy were mostly inhibited (or ignored) due to the widespread interpretation of evolutionism as another of modernity's narratives about progress towards an ever-more advanced human state. Accordingly the notion of animality remained aligned with savagery and degeneracy³.

Ironiquement, le récit de Huxley qui visait à neutraliser l'assimilation de la théorie du *common descent* à une dégradation raffermissait plutôt le schème vertical à l'origine de celle-ci. Le titre choisi par Darwin pour son premier ouvrage explicitement anthropologique contenait en outre une syllepse propre à encourager la confusion des régimes descriptif et appréciatif : le terme de *descent*, qui en anglais désigne à la fois le fait d'être issu d'une lignée et l'action de chuter⁴,

¹ Selon Harriet Ritvo, il y a là de quoi remettre en cause jusqu'à l'idée de « révolution » darwinienne : « Although it eliminated both the divine sanction for human domination and the separation between man and beast, it did not diminish human superiority. On the contrary, it described the very process by which that superiority had been established. Clearly, if people were animals, they were the top animals, and with God out of the picture, the source of human preeminence lay within. » Harriet Ritvo, *Animal Estate*, Cambridge, Harvard University Press, 1987, p. 40. Nous traduisons : « Bien que [la théorie darwinienne] excluât à la fois le décret divin relatif à la souveraineté humaine et la séparation suppose entre l'homme et la bête, elle ne diminua pas la supériorité humaine. Au contraire, elle décrivit le processus même par lequel cette supériorité avait été établie. Si les humains étaient des animaux, ils étaient clairement les meilleurs animaux d'entre tous, et Dieu ayant disparu de la scène, le crédit de cette suprématie leur revenait à eux-mêmes. »

² L'image populaire de l'arbre de la vie a été à ce titre beaucoup critiquée. Nombreux sont aujourd'hui ceux qui proposent de lui substituer celle du buisson ou du corail, de façon à éviter toute verticalité et ce faisant, tout confusion hiérarchique.

³ Philip Armstrong, *What Animals Mean in the Fiction of Modernity*, op. cit., p. 142. Nous traduisons : « Le travail de sape potentiellement révolutionnaire que [la théorie darwinienne] infligeait aux croyances relatives à la suprématie humaine fut largement inhibé (ou ignoré) en raison de la vaste propagation d'une interprétation qui faisait de l'évolutionnisme un récit moderne supplémentaire, promouvant le progrès vers un stade humain toujours plus sophistiqué. De façon corollaire, la notion d'animalité resta perçue sous les traits d'une bestialité sauvage et dégénérée. »

⁴ Le *Johnson and Walker's Dictionary of English Language*, London, W. Pickering, 1828 donne ainsi comme définition : « The act of passing from a higher to a lower place; progress downwards [...]; lowest place; degradation; [...] transmission of anything by succession and inheritance; the state of proceeding from an original progenitor; birth; extraction; a single step in the scale of genealogy; a rank in the scale of subordination. » (p. 196). Le *Webster's complete dictionary of the English language*, Noah Webster, London, George Bell & Sons, 1886, indique pour sa part : « 1. The act of descending or coming down ; change of place from higher to lower. [...] 3. Progress downward, as in station, virtue, and the like, from the more to the less important, from the better to the worse, from a higher to a lower tone, &c. 4. Derivation, as from an ancestor; procedure by generation; lineage, birth, extraction. [...] 9. Lowest place ; lower extremity ; bottom. » (p. 360). À ce titre, le terme anglais est traduit de façon plus appropriée en français moderne par celui d'ascendance ou de filiation. Sur ce point, voir les remarques de Patrick Tort en préface à la traduction de l'ouvrage de Darwin coordonnée par Michel Prum en 1999 : Charles Darwin, *La Filiation de l'Homme et la sélection liée au sexe*, Paris, Institut Charles Darwin international, Éd. Syllepse, 1999.

favorisait la surimpression d'une signification axiologique au strict motif généalogique. Aussi le récit des origines darwinien – quoique faisant figure d'anti-théogonie – réactivait-il le motif lapsaire et ses connotations péjoratives. Pour l'Homme, sourdre d'une lignée animale revenait à chuter d'une certaine façon dans l'échelle des êtres, et à se trouver soudain bien plus proche du singe que de Dieu.

Or si comme en témoigne la nouvelle de Stevenson citée plus haut, cette compréhension de l'évolutionnisme donne d'abord majoritairement lieu à l'expression d'un auto-apitoiement désespéré, certains écrivains vont aussi se départir bientôt de pareille tonalité et travailler à mobiliser dans leurs œuvres le paradigme scaliste sous un autre régime affectif : retournant celui-ci contre l'humain à des fins satiriques explicites, dédramatisant son motif, et refusant en définitive la modalité pathétique qui en marquait traditionnellement la représentation.

1.1. Inflexion satirique et reformulation burlesque de l'angoisse de la dégradation

Dès 1896, et dans un essai qui circula sous différents titres dont « The Lowest Animal » et « Man's Place in the Animal world », l'écrivain américain Mark Twain prend ainsi pour cible la formulation scaliste de la théorie de l'évolution et se propose d'en renverser l'axiome en jouant sur le double sens du terme de « descent » :

I have been scientifically studying the traits and dispositions of the "lower animals" (so-called) and contrasting them with the traits and dispositions of man. I find the result profoundly humiliating to me. For it obliges me to renounce my allegiance to the Darwinian theory of the Ascent of Man from the Lower Animals; since it now seems plain to me that that theory ought to be vacated in favor of a new and truer one, this new and truer one to be named the Descent of Man from the Higher Animals¹.

Prétendant réitérer les observations qui ont conduit à la formulation de l'évolutionnisme darwinien (si Darwin est explicitement cité, la référence à la méthode comparative de la première phrase convoque également clairement T. H. Huxley ; les deux naturalistes ayant par ailleurs employé l'expression « lower animals » dans leurs œuvres), Twain reprend pleinement le motif

¹ Mark Twain, « Man's Place in the Animal World (1896) », *What is Man? And other Philosophical Writings*, Paul Baender (dir.), Berkeley, University of California Press, 1973, p. 80-89, p. 81. Nous traduisons : « J'ai scientifiquement étudié les caractéristiques et attitudes des (soi-disant) "animaux inférieurs" et les ai comparées avec celles de l'homme. Le résultat me semble profondément humiliant. En effet, il m'oblige à renoncer à l'allégeance que je prêtais à la théorie darwinienne de l'Ascension de l'Homme à partir des Animaux inférieurs ; et ce dans la mesure où il m'apparaît désormais évident que cette dernière devrait être remplacée par une hypothèse plus neuve et plus véridique, qui porterait le nom de Chute de l'Homme depuis les Animaux Supérieurs ». Le jeu de mots sur le double sens des termes « ascent » et « descent » est ici difficilement traduisible.

de la dégradation mais en redistribue les rôles principaux. L'Homme, loin d'être humilié *par* sa généalogie animale, est humiliant *pour* elle, apparaissant en effet ici comme le rejeton dégénéré d'une lignée dont il n'est pas à la hauteur. Contre la rhétorique ascensionniste qui consistait à sauvegarder l'idée de grandeur de l'homme *via* le schème du progrès, et contre les déplorations qui à l'inverse se désolaient de voir l'humain dégradé au rang de la bête, il s'agit donc d'inverser les termes du paradigme scaliste pour punir l'arrogance de l'homme : dans la reconnaissance de la filiation entre l'humain et l'animal, c'est le second, non le premier, qui se trouve avili par cette parenté honteuse. Comme l'écrira Chevillard près de cent vingt ans après Twain : « Il fallait comprendre Darwin littéralement. L'homme descend du singe ne signifie pas qu'il s'est élevé au-dessus de lui, mais bien qu'il en a lamentablement dégradé la figure altière¹. » De fait, et en prenant de la sorte le motif lapsaire à rebours, Twain inaugurerait en réalité une veine satirique destinée à prospérer et notamment relayée par les auteurs de notre corpus.

Chez Lawrence déjà, l'épisode de la chute de Rico tombant à terre alors qu'il chevauche St. Mawr se voit ainsi symboliquement surdéterminé. Tel qu'il est raconté dans le texte, l'accident prend en effet la forme d'un renversement littéral, conduisant le cavalier humain et sa monture à intervertir les positions qu'ils occupaient jusqu'alors sur l'axe vertical de l'espace. Effrayé par un serpent dans les buissons, l'étalon se cabre et tombe en arrière *sur* son cavalier, qui se retrouve pour sa part coincé *sous* l'animal : « He pulled the horse over backwards *on top of him*² ». L'homme ne se situe plus au-dessus mais en-dessous du cheval, configuration alors éminemment symbolique de l'inversion hiérarchique qui est en jeu dans le passage³. Ainsi, Rico qui parvient d'abord à se redresser à demi, s'évanouit aussitôt :

Suddenly Rico sat up.
 "Where is the horse?" he said. At the same time an added whiteness came on his face, and he bit his lip with pain, he fell prostrate again in a faint⁴.

La répétition du mouvement de chute non seulement suscite un comique de geste ridiculisant le protagoniste, mais entérine encore son humiliation au sens propre comme au figuré. Or si lorsque le passage prend fin le personnage est encore étendu à terre, St. Mawr, lui, est de

¹ Éric Chevillard, *L'Autofictif doyen de l'humanité*, Talence, L'Arbre vengeur, 2016, p. 77.

² D. H. Lawrence, « St. Mawr », *op. cit.*, p. 76 (nous soulignons). Trad. p. 87 : « Il tira tant sur les rênes que le cheval s'effondra en arrière sur son cavalier. »

³ On notera également comment le récit présente Rico comme responsable de la chute, le cavalier n'ayant pas voulu lâcher les rênes de l'animal et le laisser, précisément, se redresser : « Let him get up, Carrington ! Let him get up ! » (*Ibid.* Trad. p. 87 : « Laissez-le se redresser, Carrington ! Laissez-le se redresser ! »). En anglais, la locution verbale to « get up » signifie originellement et très littéralement « s'élever », « accéder au sommet ».

⁴ *Ibid.*, p. 77. Trad. p. 88 : « Soudain Rico se redressa. / – Où est donc ce cheval ? / Au même moment, son visage pâlit encore, il se mordit la lèvre de douleur et s'affaissa, évanoui. »

nouveau debout, le texte insistant par contraste sur sa hauteur et sa verticalité : « Where was the horse ? He had backed slowly away [...]. His head was raised again¹ ».

Par la suite, Lou ressaisit explicitement l'événement comme une allégorie de l'infériorité de l'homme à l'égard du cheval. Rendant visite à l'étalon après l'accident dans l'espoir de percer à jour son caractère et d'être ainsi à même de statuer sur sa culpabilité dans les blessures infligées à Rico, le personnage croit en effet percevoir chez lui « une grande tristesse » qu'elle réinterprète alors comme un profond sentiment de déception à l'encontre de l'espèce humaine qu'il était destiné à servir :

[S]he felt a great animal sadness come from him. A strange animal atmosphere of sadness, that was vague and disseminated through the air, and made her feel as though she breathed grief. She breathed it into her breast, as if it were a great sigh down the ages, that passed into her breast. And she felt a great woe: the woe of human unworthiness. The race of men judged in the consciousness of the animals they have subdued, and there found unworthy, ignoble².

Le passage, inversant la scène de jugement attendue, est ainsi l'occasion de formuler un verdict inculpant non l'animal mais l'homme, qui apparaît ici comme ayant démerité du cheval et dont l'*ethos* de domination apparaît dès lors illégitime :

it had been a fulfilment for [horses] to serve the brave, reckless, perhaps cruel men of the past, who had a flickering, rising flame of nobility in them. [...] But now where is the flame of dangerous, forward-pressing nobility in men? Dead, dead, guttering out in a stink of self-sacrifice whose feeble light is a light of exhaustion and *laissez-faire*. [...] She knew that the horse, born to serve nobly, had waited in vain for someone noble to serve. His spirit knew that nobility had gone out of men³.

La teneur décliniste du propos, le motif de l'épuisement et la discrète critique du libéralisme qu'il mobilise (*via* la doctrine smithienne du « laissez faire »), ressuscitent ici l'imaginaire décadentiste fin-de-siècle dont Lawrence subvertit néanmoins l'expression en dressant le constat d'une dégénérescence abaissant les hommes modernes non pas au niveau de la bête, mais en dessous de cette dernière. La scène de la chute de Rico apparaît alors *a posteriori* comme l'incarnation littérale de cette déchéance morale, qui signe à la fois la caducité des prétentions

¹ *Ibid.* Trad. p. 88 : « Où était St. Mawr ? Il avait lentement reculé [...]. La tête de nouveau dressée ».

² *Ibid.*, p. 83. Trad. p. 96-97 : « [E]lle sentit une grande tristesse animale émaner de lui. Une étrange atmosphère de tristesse, vague et évanescence, qui flottait dans l'air et donnait à Lou l'impression de respirer ce chagrin. De l'inspirer jusqu'au plus profond d'elle-même, comme un grand soupir immémorial qui entraînait dans son sein. Et elle éprouvait une immense affliction devant l'indignité humaine : la race humaine jugée par la conscience des animaux qu'elle avait subjugués, et déclarée indigne. »

³ *Ibid.*, p. 83-84. Trad. p. 97-98 : « [pour les chevaux], cela avait été un épanouissement de servir les hommes braves, téméraires et peut-être cruels du passé, qui possédaient ardente et scintillante de noblesse. [...] Mais aujourd'hui, où était donc cette flamme mystérieuse qui poussait l'homme à aller toujours plus avant ? Mourante, elle vacillait et s'éteignait dans une odeur d'abnégation putride ; la faible lueur qu'elle diffusait encore était celle de l'épuisement et du *laissez-aller*. [...] Elle savait que le cheval, né pour servir noblement, avait attendu en vain une âme noble à servir. Et l'animal devinait que la noblesse avait abandonné les hommes. »

souverainistes de l'espèce humaine et son infériorisation. Si Lawrence emploie donc le schème scaliste, c'est pour en bouleverser l'ordre convenu, la nouvelle représentant en outre de façon plus générale une forme de compétition entre Rico et St Mawr, que l'intrigue tranche en faveur de ce dernier dans la mesure où Lou quitte son époux en compagnie de l'étalon. L'émergence de ce motif de la concurrence est alors symptomatique d'un premier déplacement de l'angoisse fin-de-siècle : à la déploration de n'être pas meilleurs, supérieurs aux autres animaux, succède l'idée qu'ils puissent être meilleurs que nous.

Semblables intrigues concurrentielles sont aujourd'hui régulièrement exploitées par l'écrivain américain T. C. Boyle, qui en accentue néanmoins largement la fonction satirique en en proposant notamment des reformulations humoristiques et burlesques, de sorte que la passion de domination et le principe scaliste à l'origine de pareils *scenarii* se retrouvent eux-mêmes la cible de l'ironie de l'écrivain. Si Boyle semble se plaire à reprendre l'imaginaire de la déchéance que suscitait déjà chez les contemporains de Darwin la théorie du *common descent*, le motif se trouve chez lui intégré à des récits à la tonalité bien moins plaintive que satirique, soutenant le développement d'intrigues narratives qui tiennent davantage du jeu de massacre jubilatoire que d'un catastrophisme mélancolique ou de l'histoire d'épouvante.

La nouvelle qui donne son titre au recueil *Descent of Man* rend particulièrement sensible ce changement de registre. Dès la page de titre du volume, le mot « man » a été imprimé de façon oblique de sorte qu'il apparait en position précaire et semble littéralement chuter.

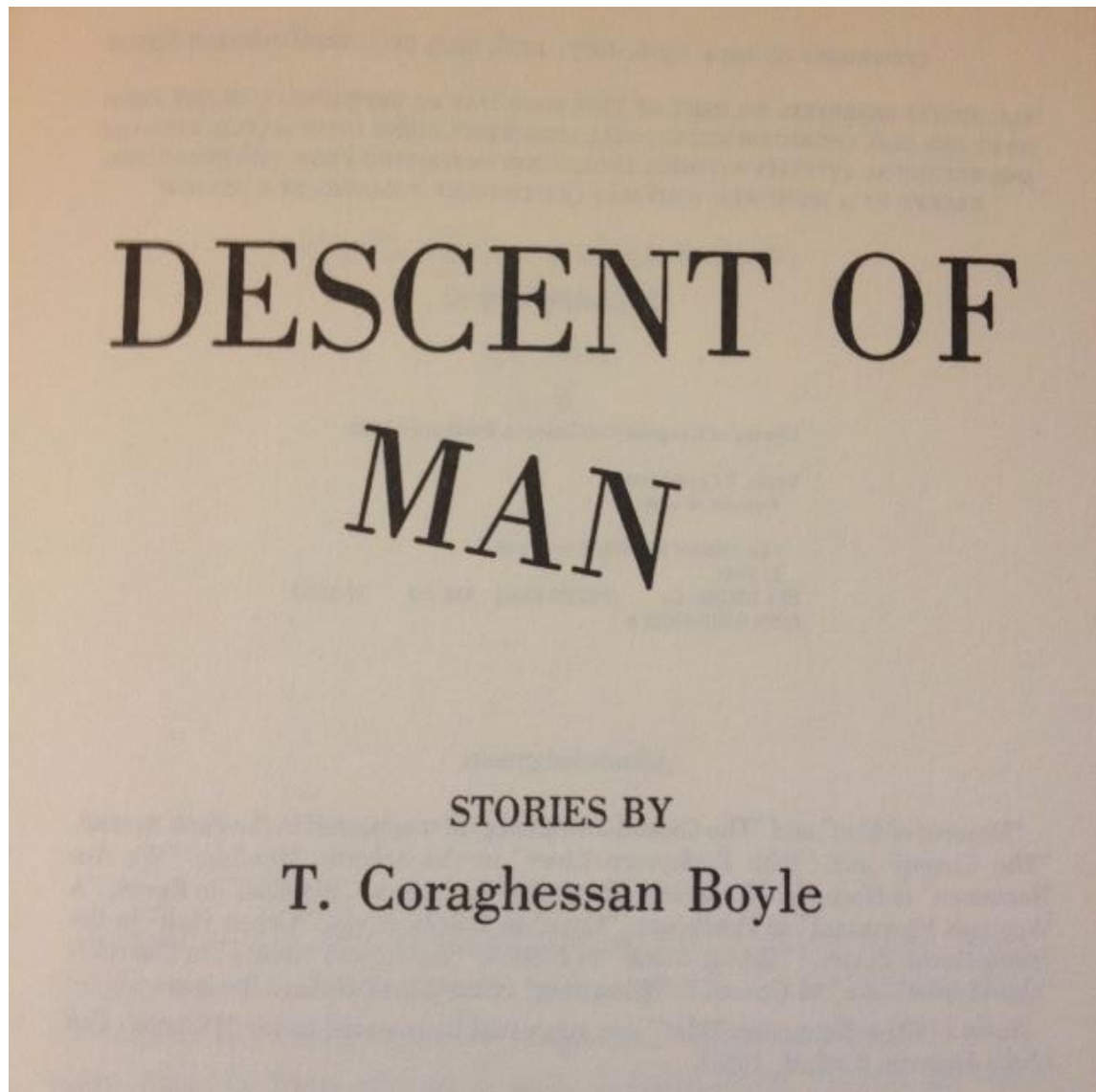


Fig. 5. T. C. Boyle, *Descent of Man*, Boston, Atlantic Monthly Press, 1979.
Photographie de la page de titre.

Loin des procédés qui, chez Darwin ou Huxley, tentaient d'enrayer l'assimilation de la parenté animale de l'humain à une déchéance, la typographie encourage au contraire cette interprétation et l'exhibe en première page du recueil. La nouvelle éponyme brode alors autour de ce motif lapsaire, en lui faisant néanmoins subir le même variation que Lawrence : si pour les hommes du dix-neuvième siècle en effet, l'humiliation tient à ce qu'*Homo sapiens* se voit ramené au niveau de l'animal, Boyle subvertit cette logique en mettant en scène un personnage humain qui ne perd pas seulement la position de supériorité qu'il avait toujours tenue pour sienne mais se retrouve encore explicitement assigné à un statut inférieur.

Relatant l'histoire d'un personnage que sa partenaire trompe avec un chimpanzé, le texte fait écho au genre des *ape narratives*, défini par Virginia Richter comme récits mettant en scène des personnages simiesques dans l'objectif de remettre en cause l'idée d'une barrière ontologique entre humains et animaux. Préexistantes au darwinisme, les *ape narratives* prolifèrent dans les décennies qui suivent la parution de *On the Origin of Species*, figurant alors selon Richter une « anxiety of simianation » définie comme perte de la « vertical differentiation¹ » entre humains et primates. Or plutôt que de représenter la dissolution de la différenciation verticale, il s'agit pour Boyle de la réactiver au détriment d'*Homo sapiens* et au profit du singe. La nouvelle s'achève ainsi sur la très littérale chute du protagoniste frappé par son rival chimpanzé en compagnie duquel il vient de surprendre sa femme adultère : « I slumped against the chalkboard². » Cette image finale entérine symboliquement la défaite du personnage vaincu sexuellement, physiquement, mais aussi sur le terrain de son intelligence et de sa science ici métonymisées par le tableau noir sur lequel il vient s'affaler. Dans la nouvelle, la liste des prouesses intellectuelles de celui qui se fait appeler « maître Konrad³ » est en effet étourdissante – composition d'un opéra, traduction de Chomsky et Nietzsche en yerkish⁴, etc. – et humiliante s'il en est pour le narrateur : « I was hot with outrage⁵ ». Ainsi le motif lapsaire est-il dans ce texte mobilisé pour signifier la déchéance de l'Homme⁶ désormais dominé par

¹ Virginia Richter, *Literature after Darwin*, *op. cit.*, p. 114 et p. 119. Nous traduisons : « angoisse de la simianation » définie comme une perte de la « différenciation verticale ».

² T. C. Boyle, « Descent of Man », *op. cit.*, p. 16. Nous traduisons : « Je m'écroulai contre le tableau noir ».

³ « Mastuh Konrad », selon la transcription dans le texte du fort accent du concierge, qualifiant encore le chimpanzé de « genius » à plusieurs reprises : p. 6 et 7.

⁴ « He is mainly into anthropology, yo knows, but he has cultivated a in-ter-ess in udder fields too. Dis lass fall he done undertook a Yerkish translation ob Chomsky's *Language and Mind* and Nietzsche's *Jenseits von Gut und Böse*. » p. 7. Le Yerkish est le langage artificiel créé pour évaluer les capacités mentales des primates.

⁵ *Ibid.*, p. 7. Nous traduisons : « Je bouillais de l'affront infligé ».

⁶ Le choix du terme d'« Homme » plutôt que de celui d'humain est ici volontaire. En effet, le récit de Boyle est un récit de compétition sexuelle, visant à entamer l'arrogance d'une espèce mais aussi celle du genre qui a donné à son seul nom le pouvoir de désigner l'humanité toute entière. La surreprésentation du genre féminin dans le champ de la primatologie, de même que les fantasmes et représentations que ce fait a suscité ont par ailleurs donné lieu à de nombreuses discussions. Pour un résumé de ces dernières, voir notamment Stine Jensen, *Les femmes préfèrent*

son cousin primate, y compris sur le terrain supposé figurer un bastion de sa supériorité¹. Comme le note Paul Gleason : « whereas Darwin's theory that natural selection applies both to animals and humans had devastating epistemological, philosophical, and theological implications for nineteenth-century readers, Boyle's collection refers to Darwin to satirize [humanity]² ». La nouvelle propose bien une représentation du déclassement ontologique d'*Homo sapiens*, mais le motif hyperbolisé sert désormais des fins satiriques, ciblant l'*ethos* hiérarchisant dont il procède.

Un autre épisode de la nouvelle en témoigne particulièrement, qui relate comment le personnage venu rendre visite à Jane rencontre pour la première fois Konrad dans les toilettes du centre. Pénétrant dans les latrines, le personnage-narrateur s'amuse d'abord d'y trouver des urinoirs fixés plus près du sol qu'à l'ordinaire (en réalité à hauteur de singe), dont la hauteur devient pour lui prétexte à moqueries condescendantes : « Designed for little people, I mused. Youngsters. Hardly big enough to hold their little peters without the teacher's help. » Néanmoins, l'arrivée de Konrad qui exhibe bientôt « an enormous slick red organ like a peeled banana³ » ramène vite le personnage à une appréciation moins arrogante de ses propres proportions, la vision du sexe du chimpanzé ayant en outre pour effet de le rendre symboliquement impuissant : « I looked away, embarrassed, but could hear him urinating mightily. The stream hissed against the porcelain like a thunderstorm. My own water wouldn't

les singes, trad. Micheline Goche, Paris, Seuil, 2006 (*Waarom vrouwen van apen houden*, Amsterdam, Bert Bakker, 2002) ; et Lucile Desblache, « Women and Apes in Twenty-First-Century French Writing: New Narratives of Experience », *Experiment and Experience. Women's Writing in France 2000–2010*, dir. Gil Rye, Vienna, Peter Lang, 2013, p. 159-174.

¹ En réalité, ce scénario est de plus en plus fréquent à partir des années 60. L'on peut songer ainsi à *La Planète des singes*, publié par Pierre Boulle en 1963, ou encore au roman *Kvinden og aben* (1996) – *La Femme et le singe* – du danois Peter Høeg et dans lequel le personnage principal, Madelene, vit une histoire d'amour avec un singe dont elle finit par tomber enceinte. À chaque fois, l'enjeu est d'inverser la hiérarchie taxonomique généralement admise pour finir par présenter les singes comme une espèce plus évoluée qu'*Homo sapiens*. Cette évolution de l'*ape narrative* signe également le renouveau de considération dont les vies non-humaines – en particulier, celle des primates – font l'objet depuis les années 1960, notamment sous l'impulsion déterminante de l'éthologie. En effet, Janet Browne (*Darwin's origin of species. A biography*, New York, Atlantic Monthly Press, 2006, p. 145) a montré comment le renouvellement de l'image des grands singes initié par les travaux des « trimates » de Leakey, Goodall, Fossey et Galdikas, contribua à purger l'idée d'une proximité ontologique entre humains et primates de son caractère humiliant, favorisant ainsi son acceptation : « As a result, there was renewed willingness to take seriously a closer mental and emotional relationship between apes and mankind. » La figure de l'homme-singe s'émancipait de sa nécessaire négativité, et pouvait devenir désirable.

² Paul W. Gleason, *Understanding T. C. Boyle*, Columbia, The University of South Carolina Press, 2009, p. 15. Nous traduisons : « alors que l'application de la théorie darwinienne de la sélection naturelle aux hommes comme animaux eut des conséquences épistémologiques, philosophiques et théologiques qui parurent désastreuses aux lecteurs du dix-neuvième siècle, le recueil de Boyle se sert de Darwin pour faire la satire [de l'humanité] ».

³ T. C. Boyle, « Descent of Man », *op. cit.*, p. 5. Nous traduisons : « Conçu pour les petits, m'amusai-je. Des jeunots. À peine assez grands pour réussir à tenir Popol sans l'aide de la maîtresse. » ; « un énorme organe rouge et lisse comme une banane pelée ».

come¹. » Précipitant la figuration de la compétition sexuelle entre les deux personnages, la scène expose ainsi deux gestes successifs de comparaison en termes de « taille » dont les issues opposées ébranlent les certitudes hiérarchiques de l'humain. Or la représentation narrative de cette angoisse se trouve ici profondément trivialisée, Boyle s'amusant à figurer la conviction suprémaciste de l'humain (ainsi que sa remise en question) sous l'aspect grivois d'un concours de phallus, ramenant les prétentions d'*Homo sapiens* au rang d'un virilisme arrogant et inquiet. Pareille reformulation burlesque de la question de la déchéance ontologique marque alors un très net écart de tonalité d'avec ses précédentes représentations. Apparaît alors clairement la fonction polémique du travail de l'écrivain qui prend ici pour cible les lamentations autrefois émises par une littérature d'inspiration humaniste face à la remise en question d'un des axiomes fondamentaux de sa vision du monde.

1.2. Chuter dans la chaîne trophique : « the experience of being prey² »

Si chez Lawrence et Boyle le paradigme scaliste et l'imaginaire de la déchéance se trouvent questionnés et réécrits au sein d'intrigues mettant en scène une compétition inter-spécifique, d'autres écrivains parmi ceux étudiés investissent pour ce faire un motif différent : celui de la dévoration. Récurrent dans les œuvres qui composent notre corpus d'étude, ce dernier participe nous semble-t-il d'une reformulation du schème lapsaire qu'il s'agit d'examiner, dès lors que l'humain s'en trouve non plus l'agent mais la victime : ramenant ce dernier à un statut non plus de super-prédateur mais de proie, le scénario répète de fait le geste consistant à faire chuter *Homo sapiens* de la position apicale dans laquelle il aime à se situer, l'échelle des êtres devenant ici chaîne alimentaire.

1.2.1. Un tabou de la philosophie et de la littérature humanistes

En 1985, la philosophe australienne Val Plumwood est la victime d'une violente attaque de crocodile à laquelle elle parvient néanmoins à survivre. Décidant de se pencher alors en philosophe sur cette expérience, elle réfléchit au sens que revêt le fait pour l'humain d'être mangé par un autre animal et écrit un texte dans lequel elle affirme notamment que s'imaginer en tant que proie relève toujours pour les Occidentaux d'un scénario particulièrement horifique :

¹ *Ibid.* Nous traduisons : « Je détournai le regard, gêné, mais l'entendais encore uriner puissamment. Le jet fouettait la porcelaine dans un bruit d'orage. De mon côté, le flot refusait de venir. »

² Val Plumwood, *The Eye of the Crocodile*, Canberra, ANU E Press, 2012, p. 12. Nous traduisons : « l'expérience d'être proie ».

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 mosquitoes¹.

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 dont l'humain ferait l'objet revient en réalité à démentir le statut de domination absolue que ce dernier s'est accordé dans la culture occidentale : « Being food for other animals shakes our image of human mastery », écrit la philosophe, raison pour laquelle nous nous révélons si réticents à « even conceive of ourselves in edible terms² ». De ce point de vue en effet, l'humain-comme-proie apparaît comme une figure opposée à celle de « l'Homme » telle que forgée par l'humanisme, dont le « 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 it³ ». Représenter l'humain comme mangeur non mangeable est l'une des façons par lesquelles *anthropos* s'est extrait de la communauté biotique, et s'est accordé, de nouveau, une essence particulière. Symétriquement, l'on déduira que toute représentation qui à l'inverse le dépeint comme proie remet profondément en cause son exceptionnalité métaphysique et constitue de ce fait un véritable tabou de la culture humaniste. Analysant le texte de Plumwood, Morizot écrit ainsi : « Les événements où l'humain est alors “rabaissé” au statut de viande constituent une transgression fondatrice⁴ ».

La littérature témoigne particulièrement de ce phénomène. Dans *Moby Dick* par exemple, la violence du désir de vengeance qui consume le capitaine Achab (dont la jambe a été mangée

¹ *Ibid.*, p. 18. Nous traduisons : « Concevoir que nous pouvons être de la nourriture nous horrifie [...]. Les films et les histoires d'horreur témoignent de cette épouvante profondément enracinée avec laquelle nous envisageons le fait de devenir de la nourriture pour d'autres formes de vie : horribles le cadavre grouillant de vers, les vampires suceurs de sang et les monstres de science-fiction tentant de dévorer les humains comme dans *Alien 1* et *2*. L'horreur et l'indignation accompagnent généralement les histoires dans lesquelles d'autres espèces mangent des humains morts ou vifs, et quand des sangsues, des phlébotomes et des moustiques nous attaquent, cela suscite différents niveaux d'hystérie. »

² *Ibid.*, p. 19. Nous traduisons : « Devenir la nourriture d'autres animaux fait vaciller l'image que nous nous faisons de la souveraineté humaine » ; « nous concevoir seulement en termes mangeables ».

³ *Ibid.* Nous traduisons : « le concept de l'identité humaine situe les humains hors et au-dessus de la pyramide alimentaire, et les érige non pas en maillons de la chaîne de réciprocité, mais en maîtres et manipulateurs extérieurs et séparés du festin ».

⁴ Baptiste Morizot, « Un seul ours debout », *Revue Billebaude*, 9, 2016, p. 10-17, p. 15. De ce point de vue, l'un des objectifs du roman publié en 2016 par Vincent Message, intitulé *Défaite des maîtres et possesseurs* (Paris, Seuil, 2016), est sans doute de briser ce tabou puisque l'humain s'y retrouve dans la position de l'animal d'élevage, après que l'espèce tout entière a été soumise par des extra-terrestres se nourrissant de sa viande. La fable, qui met donc ici l'humain à la place de l'animal, ne propose cependant pas à proprement parler une inversion des rôles puisque *Homo sapiens* se retrouve ici la proie non d'animaux non-humains, mais d'êtres extra-terrestres.

par le cachalot) apparaît à la mesure de cette transgression, en outre à peine racontée par le roman. On ne compte en effet qu'une seule description de l'attaque dans l'ensemble du volume, elle-même réduite à une seule phrase : « And then it was, that suddenly sweeping his sickle-shaped lower jaw beneath him, Moby Dick had reaped away Ahab's leg, as a mower a blade of grass in the field¹. » En revanche, le chapitre 65 de l'ouvrage intitulé « The Whale as a dish » détaillera soigneusement les bénéfices pour l'humain de la consommation de la chair des cétacés. De même chez Kipling, Shere Khan présenté comme un « man-eating tiger » n'est toutefois jamais mise en scène comme s'adonnant à cette activité dans le texte, qui élude lui aussi toute scène de dévoration. De façon analogue encore, Lewis Carroll qui publie *Through the Looking-Glass, and What Alice found there* l'année même de la parution de *The Descent of Man*, manifeste le même respect du tabou de la dévoration. En effet, s'il insère dans son récit un poème absurde intitulé « Jabberwocky » et mettant en scène un petit garçon aux prises avec une créature animale carnassière, cette dernière constitue dans l'œuvre du romancier une figure exceptionnelle. Selon les termes de Zoé Jacques dans *Children's Literature and the Posthuman: Animal, Environment, Cyborg*, le monstre apparaît de fait comme « the only purely evil creature in Alice and the only one to be eliminated, because it is a rare example of an animal causing harm to humans² ». Inscrite uniquement dans le texte sous une forme indicielle, *via* la mention des « jaws that bite, [and] claws that catch³ », la menace prédatrice que la bête fait courir à l'humain est encore immédiatement neutralisée dans la mesure où le poème ne la convoque qu'au moment de sa mise à mort par un enfant anonyme, qui réaffirme ce faisant la domination hiérarchique de l'humain sur l'animal. Le tabou dont relève tout renversement de la direction dans lequel s'exerce le pouvoir de manger n'est alors pas brisé, mais sa transgression au contraire châtiée par la violence exercée sur la créature, unique dans la série de toutes les aventures d'Alice. Ainsi les animaux mangeurs d'hommes constituent-ils une figure topique de l'épouvante, généralement cantonnée à la littérature de genre⁴ hors de laquelle elle ne se

¹ Herman Melville, *Moby Dick*, New York, W.W. Norton, 1967, p. 159-160. Traduction française par Lucien Jacques, Joan Smith et Jean Giono, Paris, Gallimard, 1996, p. 261 : « Et c'est alors que, passant soudain sous Achab sa mâchoire en forme de faucille, Moby Dick lui avait fauché la jambe comme un moissonneur fauche une tige dans un champ. »

² Zoé Jacques, *Children's Literature and the Posthuman: Animal, Environment, Cyborg*, New York, Routledge, 2015, p. 58. Nous traduisons : « la seule créature absolument mauvaise d'Alice, et la seule à être éliminée, parce qu'elle constitue un rare exemple d'un animal faisant du mal aux humains ».

³ Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland: And, Through the Looking-glass and What Alice Found there*, Roger Lancelyn Green (dir.), Oxford, Oxford University Press, 1998, p. 134. Traduction par Jacques Papy, *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles ; Ce qu'Alice trouva de l'autre côté du miroir*, Jean Gattégno (dir.), Paris, Gallimard, 1994, p. 199 : « sa gueule qui mord, [et] ses griffes qui happent ».

⁴ Voir par exemple le roman *Jaws*, publié par Peter Benchley en 1974, ou *Jurassic Park* de Michael Crichton, ouvrages d'épouvante tous deux adaptés sur grand écran et avec beaucoup de succès par Steven Spielberg.

manifeste que rarement, et encore, sous un régime essentiellement elliptique, les récits de dévoration étant en eux-mêmes généralement évités.

1.2.2. Renversement des valeurs chez Chevillard, Vonnegut et Crace

Ainsi peut-il d'abord paraître pour le moins étrange de retrouver ce motif, de façon récurrente, chez un écrivain tel qu'Éric Chevillard dont les textes se distinguent par ailleurs bien davantage par leur tonalité humoristique que par une quelconque complicité avec le genre de l'épouvante. Pourtant chez lui, les scènes de dévoration pullulent. Si nous reviendrons plus loin dans ce chapitre sur le sort subi dans *Sans l'orang-outan* par Karpof, dont un tigre ne fait qu'une bouchée ; reprenons tout d'abord l'exemple du court texte intitulé « Un cas de zoolâtrie » et dans lequel le personnage d'Albert Moindre est mis en scène sous les traits d'une figure sacrificielle acceptant par affection et révérence pour les animaux de leur servir de nourriture :

Le zoolâtre ne consomme pas de chair animale. Mieux, il nourrit volontiers les carnivores et tantôt il manque un morceau de cuisse à Albert Moindre, tantôt il lui manque une joue. C'est à chaque fois une antilope sauvée et c'est encore une lionne à laquelle il aura épargné la fatigue de la chasse¹.

Ce que ce récit manifeste alors de façon très sensible, c'est la façon dont chez l'écrivain l'imaginaire de la dévoration, loin d'être marqué par une quelconque horreur, se voit réinvesti de façon explicitement joyeuse, présenté ici tout d'abord non comme la terrible conséquence d'un accident ou d'une imprudence, mais comme l'entreprise délibérée menée par un personnage non seulement consentant mais encore volontaire. Ce faisant, la figure de ce zoolâtre hyperbolique va permettre à Chevillard de pasticher ce que Baptiste Morizot a appelé le « mythe de l'auto-extraction » supposant que l'humain entretient un « rapport diodique au réseau trophique² », et que la figure du mangeur non mangé cristallise et soutient :

Diodique : ce terme définit un dispositif de circulation de l'énergie (ce que nous sommes bien, dans les faits, aux sens métabolique et écologique) qui ne laisse passer l'énergie que dans un seul sens – ici du monde à [l'humain], et pas de lui au reste du monde vivant³.

Avec son zoolâtre, Chevillard inverse cette unidirectionnalité et accouche ainsi d'une figure dont l'extravagance sert de miroir parodique à la représentation d'*Homo sapiens* comme *apex* absolu de la chaîne alimentaire. L'excès chevillardien répond à celui à l'œuvre dans la tradition occidentale humaniste, révélant alors cette dernière comme non moins fantasmatique que le

¹ Éric Chevillard, « Un cas de zoolâtrie », *Roman 20-50*, 2008/2 n°46, p. 7-10, p. 8.

² Baptiste Morizot, « Un seul ours debout », art. cit., p. 15.

³ *Ibid.*

personnage créé à partir d'une logique identique quoique renversée. De façon tout à fait semblable au traitement par T. C. Boyle du motif lapsaire, le scénario de la dévoration ne suscite plus ici l'horreur mais sert la critique du système de pensée et de valeur l'ayant associé à pareille tonalité négative. De là sa réécriture joyeuse et humoristique: « Albert Moindre déplore de n'avoir pas assez de dents pour rendre au caïman son bon sourire¹. » Le motif horrifique de la gueule béant sur les crocs de l'animal prédateur² se transforme ici en sourire bonhomme.

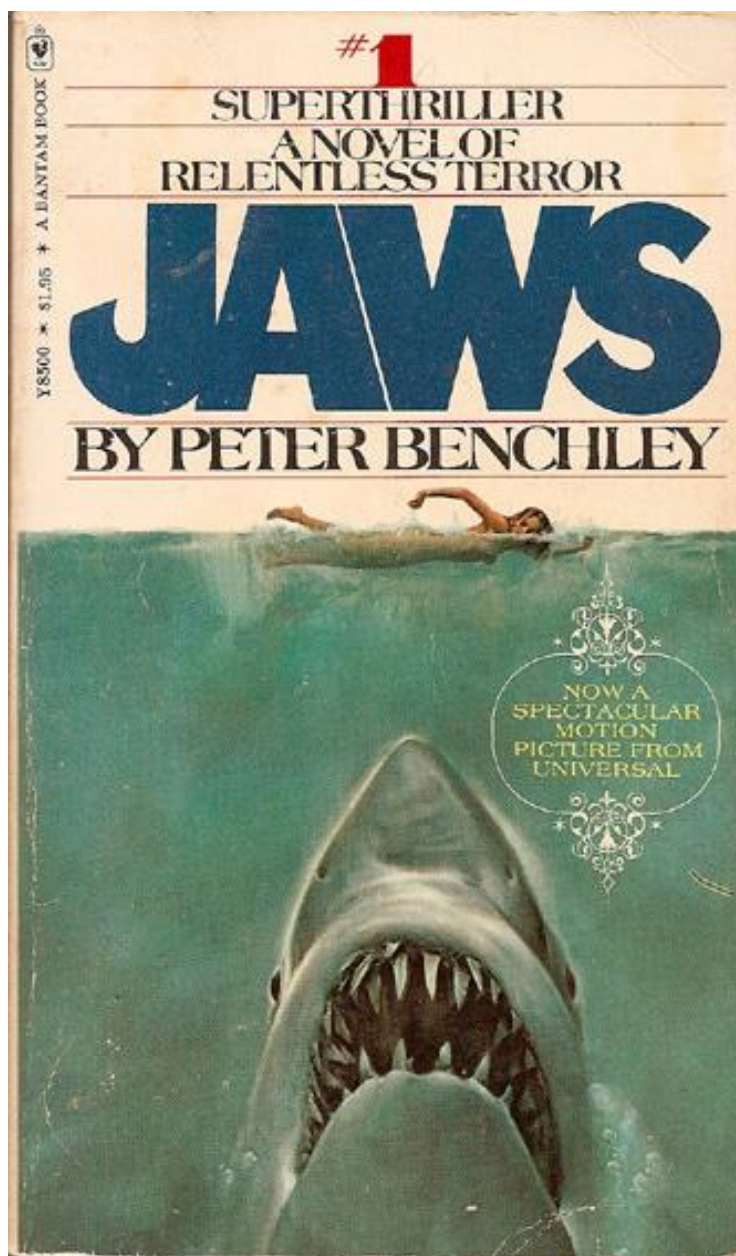


Fig. 6. Peter Benchley, *Jaws*, première édition de poche, 1975.
Illustration de Roger Kastel.

¹ Éric Chevillard, « Un cas de zoolâtrie », *op. cit.*, p. 7.

² Voir ci-dessus le célèbre visuel de couverture de la première édition de poche de *Jaws* (Peter Benchley), ensuite repris pour l'affiche de l'adaptation cinématographique du film de Spielberg.

Le motif de l'humain dévoré fera encore l'objet d'un travail analogue dans *L'Auteur et Moi*. Dans ce texte difficilement caractérisable, le lecteur retrouve Albert Moindre sur les traces d'une fourmi qu'il pense avoir croisée par hasard et dans les pas de laquelle il va mettre les siens, entraînant avec lui divers compagnons dont un tamanoir. Or la fin du récit donne à cet épisode relaté sur plus d'une centaine de pages une fin inattendue : soudain, la parole change de source, l'insecte lui-même se fait narrateur et révèle sa position de chasseur plutôt que de chassé, ayant délibérément mené par sa longue course ses poursuivants dans un cimetière où a élu domicile la colonie de fourmis légionnaires à laquelle il appartient, pour les y dévorer :

Voici, chères sœurs, la chair fraîche dont vous êtes si friandes : trois beaux morceaux d'hommes et un tamanoir [...]. La colonie déferle sur nos hôtes désemparés, [...]. Ils tombent à genoux [...]. La deuxième vague d'assaut les recouvre. [...] Mâchez bien, sœurs, c'est de la viande premier choix ! [...] Ces corps baignent depuis toujours dans le Sentiment, dans l'Idée, le vin et l'oignon de notre marinade. Quelle finesse en bouche au final ! Quelle suavité¹ !

Si les protagonistes humains sont ici nommément ramenés à un statut de viande indénombrable (la subversion métaphysique à laquelle s'adonne l'auteur étant d'autant plus manifeste qu'il transforme les concepts supposés discriminants du « Sentiment » et de l'« Idée » en garniture gastronomique, et qu'il fait appel à un animal généralement perçu comme infime, anecdotique, pour rappeler l'humain à son implication biotique²), le ton burlesque adopté neutralise le potentiel cauchemardesque d'une telle vision. En outre, le basculement de focalisation depuis les personnages humains jusqu'à la fourmi occulte le point de vue des victimes et substitue au registre pathétique attendu l'expression enthousiaste du plaisir gourmand de leurs prédateurs : « Quelle finesse [...] ! Quelle suavité ! ».

Nombreux sont en réalité les récits qui dans notre corpus forcent l'humain à réintégrer ainsi une position médiane dans la chaîne trophique, tout en libérant cet imaginaire de sa charge négative traditionnelle. Chez Vonnegut par exemple, les premiers pas des passagers du Bahía de Darwin sur l'île destinée à devenir le berceau de la nouvelle humanité sont marqués par la confrontation du personnage de Mary avec ce pinson endémique identifié par le naturaliste britannique comme *Geospiza difficilis*, et dont l'une des particularités est qu'il se nourrit de sang :

When she went ashore for the first time on the black peak where the Bahía de Darwin had been run aground, Mary stumbled. She broke her fall in such a way as to abrade

¹ Éric Chevillard, *L'Auteur et moi*, p. 220-221.

² L'on retrouve ici, sous une forme actualisée et nettement développée, le scénario de dévoration par les fourmis fantasmé par le diariste de Pennac au début du *Journal d'un corps* et institué par lui en épisode traumatique fondateur de son geste d'écriture. Voir chapitre 1.

the knuckles on her right hand. [...] There were these scratches from which beads of blood arose.

But then a finch, utterly fearless, lit on her finger. [...] So she resolved to enjoy this welcome to the islands, and held her hand still, and spoke sweetly to the bird. "And which of the thirteen sorts of finch are you?" she said.

As though it understood her question, the bird now showed her what sort it was by sipping up the red beads on her knuckles¹.

L'extrait, relatant *stricto sensu* la manière dont un oiseau buveur de sang se nourrit de substance humaine, introduit le motif de la dévoration sous une forme d'abord parfaitement bénigne, choisissant d'attribuer le rôle de prédateur à une créature dont la nature, la taille et l'aspect sont propres à enrayer le déploiement de fantasmes horribles. Le passage marqué par le champ lexical du calme (« still », « sweetly ») travaille ainsi à l'élaboration d'une atmosphère douce et inoffensive opposée aux ressorts de l'épouvante (le sang ne coule que sous forme de « perles », que l'oiseau « sirote ») ; tandis que l'arrivée du pinson se voit immédiatement interprétée sous la forme d'un accueil bienveillant (« she resolved to enjoy this welcome »), déclenchant non une quelconque scène de violence ou de lutte mais la tentative d'instauration d'un dialogue, qui plus est couronné de succès. En effet, en buvant le sang des égratignures de Mary et donc en révélant sa classification taxonomique, l'oiseau permet à Mary d'identifier l'île sur laquelle l'équipage vient d'accoster et de corriger l'erreur du Capitaine :

She said to the Captain, for whom she had lost all respect, "You say this is Rábida Island?"

"Yes," he said. "I'm quite sure of it."

"Well, I hate to tell you this after all you've been through, but you're wrong again," she said. "This has to be Santa Rosalia."

"How can you be so sure?" he said.

And she said, "This little bird just told me so²."

La dernière réplique de Mary, jouant sur le double sens littéral et métaphorique de l'expression « c'est un petit oiseau qui me l'a dit », met l'accent sur le bénéfice de l'intervention du pinson

¹ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, op. cit., p. 110. Trad. P. 130-131 : « Lorsqu'après avoir enfin touché la terre, elle s'était mise à escalader le rocher noir sur lequel le *Bahía de Darwin* s'était échoué, Mary Hepburn avait trébuché et n'avait enrayé sa chute qu'en s'éraflant les phalanges de la main droite. [...] il y avait là, tout simplement, quelques égratignures où perlait un peu de sang. / Sauf que c'est alors que, sans éprouver la moindre crainte, un pinson vint se poser sur son doigt. [...] Elle décida donc de savourer pleinement ce bel accueil qu'on lui réservait. Et ne bougea plus la main et se prit à parler tout doucement à son oiseau : / – Et à laquelle de nos treize espèces de fringillidés appartiens-tu donc ? lui demanda-t-elle. / Comme s'il avait compris la question, le petit volatile se mit aussitôt en devoir de le lui montrer en lui suçant les perles toutes rouges qui ornaient ses phalanges. »

² *Ibid.* Trad. p. 131 : Et au Capitaine, pour lequel elle avait déjà perdu toute estime, elle demanda : / – Ça serait donc l'île Rabida, c'est bien ça que vous dites ? / – C'est ça même. J'en suis absolument certain. / – Écoutez, lui répondit-elle, je suis vraiment désolée de vous infliger ça après tous vos déboires mais non, vous vous trompez encore une fois. Cette île ne saurait être que celle de Santa Rosalia. / – Et comment le savez-vous donc ? / Et elle, elle lui renvoya : / – C'est mon petit doigt, là, qui vient de me le dire. »

qui apparaît alors non comme un adversaire mais comme un adjuvant, parachevant ainsi la représentation méliorative de son surgissement.

Dans cet épisode, pareille tonalité axiologique peut certes facilement s'expliquer par la forme minimale de la prédation mise en scène – choix qui témoigne néanmoins déjà en lui-même du refus de l'écrivain d'investir l'imaginaire plus sombre dont ce motif est potentiellement porteur. En revanche, les colons de Santa Rosalia qui chasseront plus tard iguanes et fous à pattes bleues deviendront également les proies des épaulards et des requins, cette fois loin d'être inoffensifs et directement responsables de la mort des deux personnages principaux. Cherchant à récupérer l'ordinateur portable Mandarax jeté à la mer par un Capitaine sénile, Mary s'avance en effet un jour dans l'eau, « but then a great white shark ate both her and Mandarax¹ ». Immédiatement après, le Capitaine est attaqué par des pinsons sur la plage :

More and more finches kept coming, and he was so convinced that they meant to kill him that he jumped into the water, where he was eaten by a hammered shark. This animal had its eyes on the ends of stalks, a design perfected by the Law of Natural Selection many, many million years ago. It was a flawless part in the clockwork of the universe. There was no defect in it which might yet be modified².

La brièveté de la notation concernant la mort de Mary et l'absence exhibée de toute dramatisation normalisent l'implication de l'humain dans la chaîne alimentaire. En outre, le texte déporte immédiatement son attention sur le requin dévorant le Capitaine, loué en tant qu'exemple d'évolution particulièrement réussi de sorte que la vignette zoologique se substitue à toute oraison funèbre et ses affects pathétiques corollaires. Plus encore, ce genre d'attaques est dans le texte explicitement désigné à plusieurs reprises non comme une source d'horreur mais comme un sain processus de régulation de la population, et ce faisant, un élément bénéfique : « Killer whales and sharks keep the human population nice and manageable, and nobody starves³. » D'ennemi, le prédateur devient bénédiction participant à l'établissement de bonnes conditions de vie : « Thanks to sharks and killer whales, problems connected with ageing are unimaginable in the present day⁴. »

¹ *Ibid.*, p. 231. Trad. p. 276 : « [elle] se fit, avec lui, avaler par un grand requin blanc ».

² *Ibid.*, p. 232. Trad. p. 276-277 : « [les bestioles] se firent de plus en plus nombreuses à l'assaillir. Persuadé qu'elles avaient l'intention de le tuer, il finit par sauter dans l'eau – où un requin-marteau le dévora. L'animal avait encore les yeux plantés au bout de pédoncules, ainsi qu'il y avait des millions et des millions d'années de cela la Loi de la Sélection Naturelle en avait parfait le modèle. Encore un rouage sans défaut dans la grande horloge de l'univers. Nulle imperfection là-dedans qu'on aurait pu corriger. »

³ *Ibid.*, p. 101. Trad. p. 120 : « épaulards et requins savent très bien s'y prendre pour que la population humaine reste stable. Et gentiment contrôlable. Qui plus est, on ne meurt plus de faim. »

⁴ *Ibid.*, p. 229. Trad. p. 274 : « Inimaginable aujourd'hui, ce genre de problèmes de vieillissement ! Que les requins et épaulards en soient ici remerciés. »

Le roman de Crace, de même, raconte comment la position surplombante adoptée par les deux protagonistes entomologistes – leur *ethos* scientifique assurant ici un rapport de domination intellectuelle sur les insectes et algues étudiés – va se trouver mise en défaut par leur statut *post mortem* de proie, leurs dépouilles servant de repas aux oiseaux marins, crustacés et insectes de Baritone Bay. À ce titre, l’abandon auprès des corps de Joseph et Celice d’un exemplaire de la revue *The Entomologist*, seul bien du couple non emporté par leur meurtrier, n’est pas sans susciter une certaine ironie. En effet, Celice considère que le métier d’entomologiste favorise l’assimilation de l’humain qui se penche sur la vie minuscule des insectes 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 sky¹.

Or à l’heure de leur décomposition, 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 : au rapport d’observation et d’étude se substitue celui de la dévoration qui inverse la hiérarchie scalaire dont se rengorgeait Joseph de son vivant.

C’est ainsi que l’arrivée d’un goéland auprès des cadavres 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. En multipliant néanmoins les acteurs impliqués, Crace parvient à suggérer l’existence de toute une chaîne trophique de sorte que Celice et Joseph apparaissent plutôt réinscrits dans un cycle inter-spéciste de vie et de mort : « 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 beak². » L’oiseau mange la chair des crabes qui mangent la chair des humains, en une concaténation qui représente ici ce que Plumwood a appelé une vision héraclitéenne de l’univers « where everything flows, where we live the other’s death, die the other’s life: the universe represented

¹ Jim Crace, *Being Dead*, *op. cit.*, p. 75. Trad. p. 108 : C’était là un monde à la petitesse rassurante. La zoologie est une compagne bien plus douce que la cosmologie. Il était bien plus réjouissant de préparer et d’exécuter la capture d’une mouche vésiculaire, comme un grand dieu, que d’observer les immenses et lointaines striures dans le ciel. »

² *Ibid.*, p. 38. Trad. p. 56 : [la mouette] se mit au travail et attaqua le festin inattendu de crabes, qui s’échinaient déjà à travers leurs paysages distendus vers les cadavres. Mort violente, encore. Le choc soudain d’un bec plongeant. »

in the food chain¹ ». Ressaisi et reformulé dans cette temporalité cyclique plus que linéaire, le motif de la dévoration échappe à sa détermination catastrophique (au sens premier d'événement terminal) et devient potentiellement porteur du sème de la vie autant que de celui de la mort. S'esquissent ici dès à présent les termes d'une compréhension écologique de l'expérience d'être proie² qui permet d'en remotiver une appréhension et un imaginaire proprement positifs, selon un ressort qui sera détaillé au chapitre suivant.

1.2.3. Subversion de l'anathème chez Lispector et Coetzee

Les textes mentionnés ci-dessus se démarquent ainsi dans la mesure où ils brisent le tabou qui pèse sur l'acte de dévoration de l'humain par l'animal non-humain, se saisissant en outre de ce motif pour en expurger la tonalité malheureuse et horripilante qui lui est habituellement consubstantielle. Pour achever de démontrer comment les œuvres étudiées relèvent effectivement d'un renversement des valeurs en la matière, il est encore possible de s'intéresser à la façon dont Lispector et Coetzee choisissent pour leur part de relayer des mises en scène bel et bien négativement chargées, en inversant non plus l'évaluation du fait lui-même, mais la désignation de sa cause.

C'est ainsi que dans *Life and Times of Michael K*, le protagoniste est frappé d'épouvante lorsqu'il devient non plus une proie, mais un prédateur. Nous avons déjà évoqué au chapitre précédent la façon dont la scène de la chasse de la chèvre s'inscrit dans le roman au rebours du modèle defoien qui l'inspire, exploitant l'épisode non comme une occasion de célébrer le triomphe de l'Homme sur l'animal non-humain mais au contraire de critiquer son ethos de domination. L'analyse peut être ici poursuivie, en ciblant plus précisément la façon dont les pages concernées entachent le geste de mise à mort et de consommation du sceau de l'angoisse et de la terreur. Ainsi, lorsqu'au petit matin le chasseur de la nuit revient auprès du cadavre de sa proie, ce dernier déclenche chez lui de véritables frissons d'horreur :

The mud-brown hump of the goat's flank stuck out of the water. [...] Its teeth were bared, its yellow eyes stood wide; a trickle of water ran out of its mouth. [...] He had

¹ Val Plumwood, *The Eye of the Crocodile*, op. cit., p. 12. Nous traduisons : « où tout s'écoule en un flot continu, où nous vivons de la mort des autres, mourons de la vie des autres : l'univers représenté dans la chaîne alimentaire ».

² *Ibid.*, p. 19 : « My proposal is that the food/death imaginary we have lost touch with is a key to re-imagining ourselves ecologically, as members of a larger earth community of radical equality, mutual nurturance and support. » Nous traduisons : « Mon hypothèse est que l'imaginaire de la nourriture/mort avec lequel nous avons perdu contact peut jouer un rôle essentiel dans l'élaboration de nouvelles représentations écologiques de nous-mêmes en tant que membres d'une communauté terrestre plus inclusive, radicalement égalitaire, et fondée sur le soutien et l'épanouissement réciproques. »

a vision of himself riding the ewe to death under the mud by the light of the moon, and shuddered¹.

La description, proche de l'hypotypose, livre aux regards du lecteur une vision abjecte, prolongée encore par l'obscénité sanglante du dépeçage :

He had never cleaned an animal before. There was nothing to use but the penknife. He slit the belly and pushed his arm into the slit [...]. He wrenched and the organs came tumbling out at his feet, blue and purple and pink; he had to drag the carcass a distance away before he could continue. He peeled back as much of the skin as he was able [...]. His hands and sleeves were full of gore; there was no water nearby; he scoured himself with sand but was still followed by flies when he returned to the house².

Le récit qui n'épargne au lecteur aucun détail du processus de transformation de l'animal en viande est ici destiné à provoquer son dégoût, le texte exploitant des procédés dignes de la littérature ou du cinéma *gore*³ – effusion de sang, organes intérieurs répandus, souillure et suggestion de la puanteur – néanmoins mobilisés ici dans une configuration où l'humain n'est pas la proie mais le prédateur.

Dans *A Paixão segundo G. H.* de même, ce qui provoque l'horreur de la narratrice est le geste de dévoration qu'elle perpètre elle-même contre le cafard. Aussi le récit de cet événement est-il sans cesse différé par la narratrice, le lecteur devant attendre la fin de l'ouvrage pour que lui soit révélé l'épisode. D'emblée désigné comme « o horror aonde ontem fui sozinha⁴ », son avènement est encore dramatisé par la mise en valeur de l'appréhension que sa seule imminence déclenche chez G. H. :

Só à idéia, fechei os olhos com a força de quem tranca os dentes, e tanto apertei os dentes que mais um pouco e eles se quebrariam dentro da boca. Minhas entranhas diziam não, minha massa rejeitava a da barata. [...] O suor agora recomeçara, eu estava agora suada da cabeça aos pés, os dedos melados dos pés escorregavam dentro do chinelo [...]⁵.

¹ John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, *op. cit.*, p. 55. Trad. p. 74-75 : « Telle une bosse brunâtre, enduite de boue, le flanc de la chèvre émergeait. [...] Les dents étaient à nu, les yeux jaunes grands ouverts ; un filet d'eau coulait de la bouche. [...] Il revit sa chevauchée funèbre sur le dos de la chèvre, il se revit l'enfonçant sous la boue dans le clair de lune, et il frémit. »

² *Ibid.*, p. 55-56. Trad. p. 75-76 : « Il n'avait jamais, jusqu'alors, vidé un animal. Il n'avait pas d'autre instrument que son couteau de poche. Il fendit le ventre et enfonça un bras dans la fente [...]. Il empoigna ce qu'il trouvait et tira, et les viscères vinrent rouler à ses pieds, bleus, vilacés, roses ; il dut tirer la carcasse un peu plus loin avant de pouvoir continuer. Il enleva autant de peau que possible [...]. Ses mains et ses manches étaient ensanglantées ; il n'y avait pas d'eau à proximité ; il eut beau se récurer avec du sable, une escorte de mouches le suivit quand il repartit vers la maison. »

³ Le terme original, présent dans l'extrait, signifie littéralement sang séché. Il est utilisé en français pour désigner une œuvre de fiction privilégiant les scènes sanglantes, le genre du « gore » étant considéré comme une sous-catégorie du cinéma ou de la littérature d'horreur en général (Larousse).

⁴ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, *op. cit.*, p. 105. Trad. p. 209 : « l'horreur où j'ai été hier toute seule ».

⁵ *Ibid.*, p. 105-106. Trad. p. 210-211 : « Rien que d'y penser j'ai fermé les yeux avec la force de qui serre les dents, et j'ai tant serré les dents qu'un peu plus et elles se brisaient dans ma bouche. Mes entrailles disaient non, ma

Les dents crispées, trempée de sueur, la narratrice finit par vomir, pour finalement perdre sa pleine conscience de sorte que l'acte proprement dit fait dans le texte l'objet d'une ellipse narrative :

Então avancei.

Minha alegria e minha vergonha foi ao acordar do desmaio. Não, não fora desmaio. Fora mais uma vertigem, pois que eu continuava de pé, apoiando a mão no guarda-roupa. Uma vertigem que me fizera perder conta dos momentos e do tempo. Mas eu sabia, antes mesmo de pensar, que, enquanto me ausentara na vertigem, “alguma coisa se tinha feito”.

Eu não queria pensar mas sabia. Tinha medo de sentir na boca aquilo que estava sentindo, tinha medo de passar a mão pelos lábios e perceber vestígios¹.

Explicitement ici, le tabou littéraire change d'objet puisque c'est l'acte de manger l'animal (et non plus d'être mangé par lui) qui se retrouve passé sous silence et suscite l'abjection de ce lui qui en fait l'expérience : « Crispei minhas unhas na parede: eu sentia agora o nojento na minha boca, e então comecei a cuspir, a cuspir furiosamente aquele gosto de coisa alguma, gosto de um nada [...] »². Comme chez Coetzee, le régime d'exposition horrifique est conservé mais sa cause intervertie : ce n'est plus le fait d'être la proie de l'animal mais son prédateur qui provoque ici les affects paniques marquant le récit.

De façon remarquable, le texte de Lispector explicite en outre les raisons de cette horreur en des termes tout à fait convergents avec l'analyse de Plumwood. En effet, convoquant à de multiples reprises l'image du tabou religieux, G. H. interprète et justifie ce dernier de la façon suivante :

há coisas criadas que nunca se enfeitaram, e conservaram-se iguais ao momento em que foram criadas, e somente elas continuaram a ser a raiz ainda toda completa. E porque são a raiz é que não se podia comê-las, [...] – comer a matéria viva me expulsaria de um paraíso de adornos, e me levaria para sempre a andar com um cajado pelo deserto³.

masse rejetait celle du cafard. [...] La sueur avait maintenant recommencé, et je me retrouvais trempée de la tête aux pieds, mes orteils poisseux glissaient dans mes pantoufles [...].»

¹ *Ibid.*, p. 106-107. Trad. p. 212 : « Alors j'ai avancé. / Ma joie et ma honte ce fut au sortir de l'évanouissement. Non, ce n'avait pas été un évanouissement. Ç'avait été plutôt comme un vertige, car j'étais toujours debout, appuyant ma main sur l'armoire. Un vertige qui m'avait fait perdre le compte des moments et du temps. Mais je savais, avant même de penser, que, pendant que je m'étais absentée dans le vertige, “quelque chose s'était fait”. / Je ne voulais pas penser, mais je savais. J'avais peur de sentir dans ma bouche ce que j'étais en train de sentir, j'avais peur de passer la main sur mes lèvres et de percevoir des vestiges. »

² *Ibid.*, p. 107. Trad. p. 213 : « J'ai crispé mes ongles sur le mur : je sentais maintenant l'écœurement dans ma bouche, et j'ai alors commencé à cracher, à cracher furieusement ce goût de rien ».

³ *Ibid.*, p. 47. Trad. p. 99 : « il y a des choses qui n'ont jamais changé, elles sont restées semblables au moment où elles ont été créées, elles n'ont fait que continuer à être l'origine, l'essentiel. Et c'est parce qu'elles sont nos racines qu'on ne pouvait pas les manger [...] – manger la matière vivante m'expulserait du paradis et m'amènerait pour toujours à marcher dans le désert avec un bâton. »

Mêlant références bibliques et théorie évolutionniste, le raisonnement tacite du personnage établit alors que manger l'animal préhistorique revient à manger son ancêtre phylogénétique, et par conséquent, à se manger soi-même. Tel quel, le geste fait ainsi l'objet d'un interdit homophagique coutumier dans les sociétés humaines : la faute, le forfait, consiste à se nourrir du même, la matière vivante dévorant ici la matière vivante. Parce qu'elle découvre que la chair de celui qui est mangé est la même que celle du mangeur, G. H. subvertit ainsi en définitive totalement la fonction symbolique de la consommation animale. Loin d'assurer la différenciation de l'humain d'avec ceux qu'il mange sans être mangé par eux, loin de l'extraire ainsi de leur ordre et des réseaux trophiques de circulation de la matière, l'acte devient l'occasion de reconnaître sa propre vie comme mangeable :

E o castigo é não querer mais parar de comer, e comer-se a si próprio que sou matéria igualmente comível. [...] Eu estava comendo a mim mesma, que também sou matéria viva do sabbath¹.

Então – então pela porta da danação, eu comi a vida e fui comida pela vida².

Littéralement punie par là où elle a péché, G. H. apparaît ici comme mangeur-mangé (voir l'articulation des voix active, passive et pronominales dans les citations ci-dessus), en une réciprocité qui nie précisément le « rapport diodique au réseau trophique³ » et réintègre *in fine* le personnage dans le monde des vivants organiques.

Si chez les contemporains de Darwin la nouvelle de la fin de la supériorité humaine nourrissait une littérature essentiellement marquée par les registres élogique ou horrifique, les œuvres convoquées ci-dessus échappent à cette alternative restreinte. Se refusant à la déploration, neutralisant les fantasmes anxiogènes soutenus par la littérature fin-de-siècle, elles vont au contraire jusqu'à représenter de manière réjouie la perte du privilège hiérarchique que l'Homme s'était octroyé sur les autres espèces ou marquer ce dernier du sceau de l'infamie.

Ce geste se voit alors prolongé dans notre corpus par un travail qui, tout à fait convergent dans sa démarche à celui que nous venons d'examiner, va venir cibler un nouveau motif : celui de la monstruosité. Cristallisant les angoisses suscitées par le continuisme darwinien qu'il incarne sous les traits privilégiés de la réversion (continuisme historique) ou de l'hybridité thérianthropique (continuisme synchronique), le monstre vient à la fin du siècle signer la fin de

¹ *Ibid.*, p. 83. Trad. p. 165-166 : « J'étais en train de me manger moi-même qui suis aussi matière vivante du sabbat ».

² *Ibid.*, p. 77. Trad. p. 154 : « Alors – alors, par la porte de la damnation je mangeai la vie et je fus mangée par elle. »

³ Baptiste Morizot, « Un seul ours debout », art. cit., p. 15.

la différence et de l'extraction ontologique humaines. Ce faisant, il remet en cause une autre donnée essentielle de la conception humaniste de l'Homme, à savoir l'idée de sa séparation d'avec le reste du monde animé et naturel. Or de nouveau, sa représentation va s'avérer faire l'objet d'une réforme axiologique : elle est rechargée positivement, tandis qu'à l'inverse, les motifs de la disjonction et de la solitude se manifestent à l'inverse de plus en plus sous un jour négatif.

II. LE VERSANT LUMINEUX DE LA MONSTRUOSITÉ ET L'ANGOISSE DE LA DISJONCTION

La reconnaissance de la familiarité qui lie l'humain aux autres animaux, de même que l'affirmation de l'instabilité ontologique de toutes les créatures, *Homo sapiens* inclus, fournissent dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle un riche terreau tératogénique sur lequel fleurissent de nombreuses représentations angoissées de dégénération et de métamorphoses¹. Bien sûr, mythologies et folklores regorgeaient depuis bien longtemps déjà d'hybrides thérianthropiques (le lycanthrope, par exemple, particulièrement représenté depuis l'antiquité dans le folklore européen) ; mais désormais, leur principe se voit extrait du régime du merveilleux pour pénétrer celui de la norme scientifique, retirant à la « bête humaine » sa métaphoricité. Comme l'écrit Christopher Lloyd :

Fascination with creatures that challenge boundaries between humans and other species long predate Darwin's theory of evolution by natural selection and man's descent from "ancient, lower and extinct forms". Narratives have evolved from the fabulous to the more scientifically grounded².

Dans la conclusion de *The Descent of Man*, Darwin lui-même écrit : « Man still bears in his bodily frame the indelible stamp of his lowly origin³ ». Le corps de l'humain, affirme le naturaliste, porte encore le sceau de son ancestralité animale sous la forme de ces structures vestigiales ou rudimentaires (coccyx, poils, muscles de l'oreille) examinées comme « evidence

¹ Voir Evangelhia Stead, *Le Monstre...*, *op. cit.*

² Christopher Lloyd, « Men, Monkeys, Monsters and Evolution in Fiction from the Fin-de-siècle to the Present », in Nicholas Saul & Simon J. James (dir.), *The Evolution of Literature. Legacies of Darwin in European Cultures*, Amsterdam, Rodopi, 2011, p. 185-199, p. 185. Nous traduisons : « La fascination pour les créatures qui défient les frontières entre les humains et les autres espèces précèdent largement la théorie darwinienne de l'évolution par sélection naturelle et de la filiation de l'homme avec des "formes archaïques, inférieures et éteintes". Les récits ont quitté le domaine du fabuleux pour un discours plus scientifiquement fondé ».

³ Charles Darwin, *The Descent of Man*, t. 2, *op. cit.*, p. 405. Trad. p. 941 : « l'Homme porte toujours dans sa construction corporelle l'empreinte indélébile de sa basse origine. » Il s'agit de la toute dernière phrase du volume.

of the descent of man from some lower form¹ ». Son étude sur l'expression des émotions chez l'humain et les animaux, en outre, étend encore cette logique aux gestes du corps et de la face, le naturaliste montrant comment dans la colère, la peur, la surprise, l'humain renoue avec des réflexes communs chez de nombreux mammifères.

Ainsi, à la remise en cause de la supériorité de l'homme s'ajoute une forme d'insécurité quant à son essence, la catégorie de l'humain n'apparaissant plus si assurée dans ses délimitations et sa différence ontologique. Virginia Richter évoque ainsi un phénomène de « pervasive sense of a fundamental category crisis² », dont les œuvres de Stevenson (*The Strange Case of Dr Jekyll and Mister Hyde*), Wells (*The Island of Doctor Moreau*), ou encore Kipling (« The mark of the beast ») témoignent, dans leurs mises en scène de ces créatures mi-homme mi-animal, au corps instable et à la nature trouble, qui caractérisent la littérature gothique de l'époque. Des craintes similaires se font également sentir bien au-delà de la seule littérature de genre, et hors les seules frontières du royaume de Grande-Bretagne. Ainsi, Margot Norris qui se penche sur le naturalisme en tant que « the chief literary movement in which human beings were represented in their most animalistic guise³ », montre à quel point le motif de l'animalité humaine s'y trouve présenté sous l'aspect d'une bestialité prédatrice et amoral. Chez Émile Zola, chez Frank Norris et leurs épigones :

the animal in the human is the threat, the carrier of spiritual disease, the source of passion and destructive behavior that must be dealt with through science, repression, and social, political, or religious control. In the wake of Darwin's discoveries, the most significant literary developments to represent the human animal in literature carried with them the ideological freight of a Western religious heritage, on the one hand, and of an Enlightenment heritage that exalted reason and rationality, on the other⁴.

Autrement dit, et au-delà de la diversité des genres et des mouvements impliqués (roman gothique, récits fantastiques, réalisme naturaliste ou décadentisme européen), la littérature occidentale fin-de-siècle multiplie les représentations négatives du continuisme darwinien,

¹ Charles Darwin, *The Descent of Man*, t. 1, *op. cit.*, p. 9. Trad. p. 107 : « ce qui témoigne que l'homme descend de quelque forme inférieure ».

² Virginia Richter, *Literature after Darwin*, *op. cit.*, p. 8. Nous traduisons : « conscience diffuse qu'une crise fondamentale des catégories admises est en cours ».

³ Margot Norris, « The human animal in fiction », *Parallax*, 12/1, 2006, p. 4-20, p. 6. Nous traduisons : « le principal mouvement littéraire dans lequel les êtres humains étaient représentés sous leur jour le plus animal ».

⁴ *Ibid.*, p. 8. Nous traduisons : « l'animal qui est en l'humain constitue une menace, il est le porteur d'une maladie spirituelle, la source de la passion et des comportements destructeurs que l'on doit maîtriser par la science, la répression, et un contrôle social, politique ou religieux. Dans le sillage des découvertes darwiniennes, les tentatives littéraires de représentation de l'animal humain les plus significatives furent lestées par le double poids d'une terreur idéologique enracinée dans l'héritage judéo-chrétien occidental, et de l'héritage des Lumières qui exaltait la raison et la rationalité. »

systématiquement réinterprété sous la forme d'une monstruosité physique et/ou morale qui effraie ou que l'on condamne.

Le corpus sélectionné, qui témoigne de la survivance de ces imaginaires de la dégénération et de la monstruosité, permet alors d'apprécier à nouveau l'écart axiologique qui s'est en réalité creusé entre ces représentations et celles qui se développent de nos jours. De façon très sensible à partir de la seconde moitié du XX^e siècle en effet, les écrivains s'emparent des hantises de leurs prédécesseurs pour en livrer des réécritures ironiques et axiologiquement divergentes. Ces dernières font alors *a minima* état de l'ambivalence dont est désormais chargé le motif de l'assimilation de l'humain au règne animal, quand elles ne se livrent pas explicitement à une inversion des valeurs exposant un déplacement radical d'anxiété. Si la parenté de l'humain avec les autres animaux semblait il y a cent cinquante ans grosse de toutes les menaces, c'est aujourd'hui la perspective de la séparation qui semble inquiéter les hommes et stimule leurs imaginaires narratifs tandis qu'est explorée la possibilité d'un versant lumineux de la confusion et de la continuité. Virginia Richter, évoquant la distance qui sépare le climat culturel et intellectuel de la fin du XIX^e siècle de celui du début du XXI^e, souligne ainsi à juste titre :

What is more threatening – the thought of man's separation from or conjunction with animals? For us, at the beginning of the twenty-first century, possibly separation [...]. For Darwin's contemporaries, on the contrary, it was rather the idea of conjunction – the claim that all living beings, including man, were descended from the same primitive species – that was deeply disturbing¹.

À l'encontre des études continuant d'examiner la figure du monstre comme représentant nos peurs et nos angoisses², cette section entend donc montrer le déplacement axiologique dont la figure de la bête humaine fait l'objet. De ce point de vue, il s'agit de mettre au jour une nouvelle inflexion – ou en termes plus foucaaldiens, une nouvelle scansion – de ce que Rosemarie Garland-Thomson a appelé « la généalogie du discours monstrueux » et qu'elle résume comme suit :

¹ Virginia Richter, *Literature after Darwin*, op. cit., p. 7. Nous traduisons : « Où réside la plus grande menace : dans la pensée de la séparation de l'homme d'avec les autres animaux ou dans celle de leur conjonction ? Pour nous qui vivons au début du XXI^e siècle, il est possible que ce soit la perspective de la séparation [...]. Pour les contemporains de Darwin, au contraire, c'était plutôt l'idée de la conjonction – l'affirmation selon laquelle tous les êtres vivants, l'homme y compris, descendaient d'espèces primitives communes – qui s'avérait hautement perturbante. »

² Voir par exemple le volume *Hybrides et monstres. Transgressions et promesses des cultures contemporaines* publié en 2012 sous la direction de Lucile Desblache et se donnant pour objectif d'explorer « les possibilités, les limites, les horreurs que les réalités de l'hybridation engendrent », récapitulant « nos peurs et notre perplexité face à ces monstres que nous créons ou que nous sommes » (Lucile Desblache, « Tropes hybrides et inventions monstrueuses. Imaginaires vivants des cultures d'aujourd'hui », p. 16). Desblache écrit encore en introduction au recueil d'articles : « au XXI^e siècle, la notion d'hybridité est en général perçue avec appréhension » (*Ibid.*, p. 9).

The trajectory of historical change in the ways the anomalous body is framed within the cultural imagination – what I am calling here the freak discourse’s genealogy – can be characterized simply as a movement from a narrative of the marvelous to a narrative of the deviant. As modernity develops in Western culture, freak discourse logs change: the prodigious monster transforms into the pathological terata; [...] what aroused awe now inspires horror [...]. In brief, wonder becomes error¹.

S’il est vrai que la science clinique du XIX^e siècle a fait du monstre une anomalie pathologique, lui déniait le statut de merveille qu’en des temps médiévaux il se voyait encore attribuer, il se peut au contraire que la compréhension contemporaine des axiomes darwiniens et écologiques rebrousse chemin pour le ramener vers son sublime prémoderne.

2.1. Un récit transitionnel précoce : *Before Adam*, vers la normalisation du monstre

Before Adam, publié en 1906, manifeste à cet égard une position transitionnelle intéressante en ce qu’il relaie l’imaginaire horrifique de la monstruosité qui a prospéré à la fin du siècle précédent tout en le vidant en partie de son potentiel anxiogène. Le personnage et narrateur du récit de London, qui revit en rêve les aventures d’un lointain ancêtre hominidé, apparaît en effet comme un monstre dont la double personnalité n’est pas sans rappeler celle du héros de Stevenson : « I am, as I said, a freak – a freak of heredity² ». Le primate qu’*Homo sapiens* a été ressurgit dans son existence présente – en l’occurrence, la vie onirique du protagoniste – selon un scénario traduisant la communauté historique qui lie l’Homme à l’animal par la représentation d’une hybridité synchronique supposée rendre sensible le scandale de l’appariement évolutionniste. Rappelons en effet qu’au moment où il entreprend la rédaction de *Before Adam*, London a épousé la perspective récapitulative d’Haeckel selon laquelle le développement de l’embryon est analogue à l’évolution phylogénétique³. Or selon Nicholas Ruddick, la théorie prodiguait précisément « a quasi-scientific gloss to anxieties about

¹ Rosemarie Garland-Thomson, *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, New York, New York University Press, 1996, p. 3. Nous traduisons : « L’évolution historique de la représentation du corps anomal dans l’imaginaire culturel – ce que j’appelle ici la généalogie du discours monstrueux – décrit une trajectoire que l’on peut caractériser de façon simple comme la transformation du récit de la merveille en récit de la déviance. Au cours du développement de la modernité occidentale, les coordonnées du discours monstrueux se transforment : le monstre prodigieux se change en *terata* pathologiques ; [...] ce qui provoquait auparavant la fascination inspire désormais l’horreur [...]. En un mot, l’erreur supplante la merveille. »

² Jack London, *Before Adam*, *op. cit.*, p. 10. Trad. p. 22 : « comme je le disais tout à l’heure, je suis [...] une monstruosité – génétiquement parlant, un monstre. »

³ Ernst Haeckel, *Histoire de la création des êtres organisés d’après les lois naturelles*, trad. Charles Letourneau, Paris, C. Reinwald, 1877, p. 365 : « l’ontogénie, l’évolution embryologique, [est] simplement une récapitulation paléontologique effectuée par la série des ancêtres ». London enverra d’ailleurs au scientifique une copie de son livre (cf. Nicholas Ruddick, *Fire in the Stone: Prehistoric Fiction from Charles Darwin to Jean M. Auel*, *op. cit.*, p. 47.)

degeneration and the beast within that haunted the nineteenth century¹ » : « Haeckel's recapitulationism gave literal force to Tennyson's lament that traces of the ape and tiger remained "in" the civilized man, explaining his continuing propensity to lust and violence² ».

Sans surprise, la façon dont le narrateur de London appréhende et restitue sa condition relève ainsi d'abord d'une appréciation négative, déclinant les motifs de l'anomalie, de la pathologisation mais aussi de la damnation : « I was different from my kind, a creature unnatural and accursed³ » ; « I was abnormal⁴ ». Toutefois, entre l'établissement de ce premier constat et le moment où le narrateur commence le récit proprement dit des aventures de son alter-ego simiesque, London intercale un chapitre voué à donner sens à la condition monstrueuse de son personnage, dont l'un des effets immédiats est de neutraliser partiellement l'évaluation dont elle a originellement fait l'objet. Or l'élément déclencheur de cette bifurcation, identifié *in fabula*, n'est autre que la découverte par le narrateur des théories évolutionnistes⁵ qui vont en réalité permettre de naturaliser et rationaliser son expérience :

But at college I discovered evolution and psychology, and learned the explanation of various strange mental states and experience. For instance, there was the falling-through-space dream – the commonest dream experience, one practically known, by first-hand experience, to all men.

This, my professor told me, was a racial memory. It dated back to our remote ancestors who lived in trees⁶.

Relayant l'enseignement acquis auprès de ses professeurs, la voix narrative identifie ainsi ses rêves comme les simples produits de la mémoire dite raciale, par laquelle les individus auraient accès à des souvenirs de leurs ancêtres phylogénétiques⁷. Les savoirs issus de l'évolutionnisme contemporain de London apparaissent ainsi plutôt comme une force de dé-pathologisation du

¹ Nicholas Ruddick, *Fire in the Stone: Prehistoric Fiction from Charles Darwin to Jean M. Auel*, op. cit., p. 45. Nous traduisons : « un vernis pseudo-scientifique aux angoisses concernant la dégénérescence et la bête intérieure qui hantaient le dix-neuvième siècle ».

² *Ibid.* Nous traduisons : « Le recapitulationisme d'Haeckel donnaient une assise concrète aux doléances de Tennyson qui se lamentait de ce que des traces du singe et du tigre subsistent en l'homme civilisé, expliquant sa propension permanente à la luxure et la violence ». Ruddick souligne néanmoins également l'attrait sans doute exercé par la recapitulation haeckelienne sur un auteur comme London dans la mesure où « it smuggled back the scale of nature, human privilege, and teleology into Darwin's naturalistic universe » (*Ibid.* Nous traduisons : « Il ramenait l'échelle de la nature, le privilège humain et la téléologie dans l'univers naturaliste darwinien ».)

³ Jack London, *Before Adam*, op. cit., p. 3. Trad. p. 13 : « J'étais un être différent de ceux de mon espèce, une créature anormale et maudite ».

⁴ *Ibid.*, p. 7 : Trad. p. 18 : « J'étais un être anormal ».

⁵ Ce n'est pas Darwin mais le biologiste évolutionniste allemand August Weismann qui est ici explicitement mentionné, sa théorie des « germplasm » fournissant à London la caution scientifique de son intrigue.

⁶ *Ibid.*, p. 8-9. Trad. p. 20 : « Mais à l'Université on m'enseigne les lois de l'évolution et la psychologie et j'eus enfin l'explication de certains états mentaux tout à fait bizarres. Par exemple, une chute à travers l'espace, rêve assez commun et que tous connaissent par expérience personnelle. / Mon professeur m'apprit que c'était là un souvenir génétique, remontant à nos ancêtres primitifs qui vivaient dans les arbres. »

⁷ Voir le chapitre 1 pour un rappel de cette hypothèse débattue dans les milieux scientifiques à la fin du XIX^e siècle.

monstrueux : « Evolution was the key. It gave the explanation, gave *sanity* to the pranks of this atavistic brain of mine¹ ». Dès lors, le texte ne cesse de gommer l'étrangeté ou l'exceptionnalité des expériences dont le récit rend compte : « There is nothing strange in this, any more than there is anything strange in an instinct. An instinct is *merely* a habit that is stamped into the stuff of our heredity, *that is all*². » Une rhétorique de la normalisation, particulièrement visible dans les expressions soulignées par nos soins dans la citation précédente, vient donc tempérer si ce n'est suspendre l'exposition horrifique de la monstruosité dont le constat est maintenu mais la dimension proprement anormale niée : « I must again, at the risk of boring, repeat that I am, in this one thing, to be considered a freak. [...] And yet, while this is most unusual, there is nothing over-remarkable about it³ ». Aussi la dimension cauchemardesque de l'hybridation expérimentée par le personnage n'apparaît plus que comme une concession faite aux habitudes axiologiques prêtées au lecteur, desquelles la voix narrative se désolidarise : « I am a freak of heredity, an atavistic nightmare – call me what you will; but here I am, real and alive, eating three meals a day, and what are you going to do about it⁴? » Les appellations péjoratives sont ici désignées comme un discours rapporté avec lequel contraste la désinvolture du narrateur, selon un procédé qui réplique la logique de reprise distanciée qui caractérise l'intertextualité générique du récit. De fait, alors que dans le récit de Stevenson⁵ par exemple, les voix narratives ne cessent de souligner l'horreur et l'étrangeté des épisodes qu'elles relatent⁶, London emploie

¹ *Ibid.*, p. 12. Nous soulignons. Trad. p. 24 : « L'évolution fut le sésame. Elle me fournit l'explication des divagations de mon cerveau atavique ». La traduction française ne rend pas justice aux connotations explicitement mélioratives du terme « *sanity* » qui, présent dans la version originale, est ici évacué.

² *Ibid.*, p. 9. Nous soulignons. Trad. p. 20 : « Ces phénomènes ne sont, en somme, pas plus explicables que l'instinct. L'instinct n'est qu'une habitude tissée dans la trame de notre hérédité. » Ici, la traduction proposée nous semble relever du contre-sens. À sa place, nous proposons pour rester plus près du texte original : « Il n'y a rien d'étrange là-dedans, pas davantage que dans un instinct. Un instinct n'est qu'une habitude inscrite dans la trame de notre hérédité, rien de plus. »

³ *Ibid.*, p. 11. Trad. p. 23 : « Au risque de devenir fastidieux, je crois devoir répéter que, de ce point de vue spécial, on doit me considérer comme un monstre. [...] Pourtant, bien que mon cas soit plutôt rare, il ne présente rien d'étonnant. »

⁴ *Ibid.* Trad. p. 24 : « Je suis un caprice de l'hérédité, un cauchemar atavique, appelez-le comme bon vous semblera. Néanmoins me voici, en chair et en os, absorbant quotidiennement trois repas substantiels. Pourquoi niez-vous l'évidence ? »

⁵ Dont London est un lecteur enthousiaste déclaré. L'auteur écossais est notamment mentionné dans *Martin Eden*, et à plusieurs reprises dans la correspondance de London (« To Anna Strunsky », 18 janvier 1902 ; « To Claudesmey John », 7 mars 1899 ; au même le 30 avril 1899 ; et encore le 16 avril 1900).

⁶ Mr Enfield, qui est le premier à rapporter dans le texte une rencontre avec Hyde, annonce ainsi par exemple s'apprêter à confier à Utterson « a very odd story » ; tandis que le récit complet que le docteur Lanyon fera de sa propre expérience est marqué par l'effroi : « I saw what I saw, I heard what I heard, and my soul sickened at it; [...] the deadliest terror sits by me at all hours of the day and night » (Robert Louis Stevenson, *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, Richard Dury (dir.), Edinburgh, Edinburgh University Press, 2004, p. 9 et p. 57. Traduction française par Armel Guerne, *Dr Jekyll & Mr Hyde*, Paris, Phébus, 2010, p. 34 et 120 : « une histoire vraiment singulière » ; « J'ai vu ce que j'ai vu ; j'ai entendu ce que j'ai entendu ; et le coup que cela m'a porté m'a écœuré jusqu'au fond de mon âme [...]. [L]a plus horrible des terreurs m'habite jour et nuit, sans un répit d'une heure ».)

la sienne à une entreprise récurrente de banalisation. En 1886, l'expérience d'hybridation de Jekyll/Hyde nourrissait un récit de *cas* (dont l'étymologie renvoie simultanément à l'idée d'accident et de chute) à la fois médical et juridique. Vingt ans plus tard, chez London, les appréciations pathologisantes et morales d'une condition analogue sont déclarées nulles et non avenues.

À l'opposé de la lecture proposée par Pierre Citti qui estime que dans *Before Adam* « London a traité la vie préhistorique en cauchemar dont le narrateur se trouve prisonnier¹ », il nous semble au contraire que le récit s'avère tout à la fois pionnier et annonciateur du renversement axiologique qui s'apprête à apparaître, en littérature, autour du motif de la descendance commune. Ainsi, quoique le passé préhominien du protagoniste soit de fait marqué par la peur et le danger, le rire et la joie se fraient également une voie dans le récit :

In spite of the reign of fear under which we lived, the Folk were always great laughers. We had the sense of humor. [...] When a thing was funny we were convulsed with appreciation of it, and the simplest crudest things were funny to us. Oh, we were great laughers, I can tell you².

2.2. « The era of hopeful monsters³ » : réécritures joyeuses de la métamorphose et de la dégénération chez Lispector et Vonnegut



Le siècle avançant, la conversion des affects attachés à la condition monstrueuse se poursuit, la littérature s'attachant de plus en plus à en élaborer une compréhension positive *via* des représentations bien plus joyeuses qu'horrifiques.

2.2.1. La conversion des affects dans A Paixão segundo G. H.

A Paixão segundo G. H., qui se présente comme le récit rétrospectif de l'expérience métamorphique réalisée par la narratrice à l'occasion de sa rencontre avec un cafard, représente remarquablement cette mutation en mettant en scène sous une forme séquentielle la présence des deux tonalités affectives opposées, et ce à plusieurs niveaux.

¹ Pierre Citti, « La préhistoire gagne le champ littéraire », *Le champ littéraire*, dir. Pierre Citti et Muriel Détrie, Paris, Vrin, 1992, p. 63-74, p. 71.

² *Ibid.*, p. 34. Trad. p. 51 : « Malgré la peur qui dominait alors l'existence, les hommes aimaient à rire. Nous raffolions de la plaisanterie [...]. Une scène amusante, le moindre incident comique, même le plus grossier, suffisaient à nous épanouir la rate et déclencher des convulsions. Oh ! je vous prie de croire, nous savions rire en ces temps-là. »

³ Présentée par Vonnegut dans *Galápagos* comme le titre d'un des romans du père du narrateur, la formule a d'abord une origine scientifique : employée par le biologiste Richard Goldschmidt dans les années 1930 et 1940, elle est ensuite reprise par Gould dans le cadre de la théorie des équilibres ponctués, considérant que les transformations évolutionnistes les plus importantes sont dues à des macromutations.

Tout d'abord, et de façon analogue au travail auquel se livrait London sur la figure du monstre, le motif de la métamorphose animale se trouve remanié de façon à le vider de sa dimension fantastique. Si la comparaison avec le roman d'épouvante de Stevenson permettait de mesurer l'écart axiologique à l'œuvre dans *Before Adam*, c'est ici le dialogue que le texte de Lispector engage avec le célèbre récit de Kafka *Die Verwandlung* qui rendra le même processus sensible. De fait, contrairement à Gregor Samsa qui dans la nouvelle kafkaïenne se transforme en « monstrueux insecte¹ », G. H. ne devient pas le cafard mais renoue avec sa nature animale en tant qu'humain, découvrant que l'insecte et elle-même sont faits de la même matière. L'expérience réalisée n'est ainsi pas celle d'une métamorphose en quelque chose d'autre que soi, mais une zoé-morphose à la faveur de laquelle la protagoniste s'éprouve comme un vivant analogue à l'insecte. Le secret découvert par G. H. est qu'être humain ou être cafard ne sont que des « sensibiliza[ç]ão[es] especia[is]² », des « atitudo[s]³ », bref : des manières d'être vivant, des flexions d'une même essence originelle : « Ah, será que nós originalmente não éramos humanos? e que, por necessidade prática, nos tornamos humanos?⁴ » La métamorphose en humain – la « nécessité pratique » invoquée désignant sans doute ici le processus d'adaptation darwinien – précède ici celle en animal ; le texte de Lispector ayant dès lors ceci d'original qu'il désigne l'animalité humaine comme un déjà-là⁵ dont l'avènement ne nécessite pas de transformation autre que celle de « a metamorfose de mim em mim mesma⁶ ».

Relatant ainsi l'abandon par G. H. d'une conscience réflexive exclusivement humaine au profit d'une expérience de soi en tant que vivant, le récit oscille entre un compte-rendu horrifié de cette dissolution du moi humain dans l'ensemble plus grand de la vie et un discours présentant finalement cette épreuve comme la clé du salut. Le début du texte, en effet, souligne d'abord la peur et la désorientation qui se saisissent de la narratrice face au tremblement de son humanité provoqué par la rencontre avec le cafard : « Não sé o que fazer do que vivi, tenho

¹ Nous citons ici l'incipit de la nouvelle : « Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt. » (Franz Kafka, *Die Verwandlung*, Frankfurt am Main, Stroemfeld Verlag, 2003, p. 4. Nous soulignons). Traduction par Bernard Lortholary, *La Métamorphose*, Paris, Flammarion, 2010, p. 9 : « En se réveillant un matin après des rêves agités, Gregor Samsa se réveilla, dans son lit, métamorphosé en un monstrueux insecte. »

² Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 110. Trad. p. 219 : « une sensibilisation spéciale ».

³ *Ibid.* Trad. p. 220 : « une attitude ».

⁴ *Ibid.*, p. 77. Trad. p. 154 : « Ah, serait-ce vrai qu'originellement nous n'étions pas humains ? Et que par nécessité pratique nous le sommes devenus ? »

⁵ On remarquera ici la proximité entre la formule lispectorienne – « originalmente não éramos humanos » – et le titre donné par Donna Haraway à la première partie de *When Species Meet* : « We have never been human ». Si cette dernière formule reprend sans doute plutôt Latour (*Nous n'avons jamais été modernes*, Paris, La Découverte, 1991) que l'autrice brésilienne, l'écho est néanmoins patent.

⁶ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, p. 44. Trad. p. 93 : « la métamorphose de moi-même en moi-même ».

medo dessa desorganização profunda¹ » ; « fico tão assustada quando percebo que durante horas perdi minha formação humana². » Le registre affectif qui prédomine durant le début du récit est ainsi celui d'une terreur superlative – « o meu maior medo³ » – face à ce qui est d'abord caractérisé comme une altération monstrueuse marquée par la perte – « Perdi alguma coisa que me era essencial⁴ » – et assimilée à une forme de dévolution *via* l'image d'une éclosion à rebours, « [uma] transformação de crisálida em larva úmida⁵ ». La dissolution de sa forme humaine conduit alors la narratrice à se comparer à un paquet de matière sans constitution propre, à une *res extensa* sans contours qui la marque du sceau de la monstruosité, provoque l'horreur et le besoin renouvelé de distinctions :

a visão de uma carne infinita é a visão dos loucos, mas se eu cortar a carne em pedaços e distribuí-los pelos dias e pelas fomes - então ela não será mais a perdição e a loucura: será de novo a vida humanizada. [...] já que fatalmente precisarei enquadrar a monstruosa carne infinita e cortá-la em pedaços [...], já que fatalmente sucumbirei à necessidade de forma que vem de meu pavor de ficar indelimitada [...]⁶.

Or devant l'impossibilité d'exister encore comme une forme bien délimitée, selon les anciennes séparations, les anciennes découpes qui seules permettent d'échapper à « la viande monstrueuse et sans fin », G. H. finira par embrasser sa nouvelle condition : « eu fui monstruosa⁷ » ; « eu abandonava a minha organização humana – para entrar nessa coisa monstruosa que é a minha neutralidade viva⁸. »

Ce faisant, et contre l'axiologie vétérotestamentaire qui dévalorise l'impur, le texte de Lispector en promeut à nouveau le concept. En effet, G. H. reconnaît d'abord le caractère « imundo⁹ » du cafard, conformément à l'enseignement de la Torah qui classe l'animal dans la catégorie des abominables sur lesquels pèse l'interdit de la consommation¹⁰. Or comme l'a

¹ *Ibid.*, p. 9. Trad. p. 21 : « je ne sais qu'en faire, j'ai peur de cette désorganisation profonde ».

² *Ibid.* p. 11. Trad. p. 24 : « Je suis tellement épouvantée lorsque je réalise que, pendant des heures, j'ai perdu mon organisation humaine. »

³ *Ibid.* p. 10. Trad. p. 23 : « ma plus grande peur ».

⁴ *Ibid.*, p. 9. Trad. p. 21 : « J'ai perdu une chose qui était essentielle pour moi ».

⁵ *Ibid.*, p. 49. Trad. p. 102 : « ma transformation de chrysalide en larve humide ».

⁶ *Ibid.*, p. 12. Trad. p. 25-26 : « la vision d'un morceau de viande qui n'aurait pas de fin est une vision de fou, mais si je coupe cette viande en morceaux et la distribue au fur et à mesure des jours et des appétits, alors elle ne sera plus la perdition et la folie : elle sera de nouveau humanisée. [...] il me faudra fatalement répartir cette viande monstrueuse et sans fin, et la couper en morceaux [...] puisque fatalement je finirai par succomber à ce besoin d'une forme qui est lié à ma terreur de n'avoir pas de limites. »

⁷ *Ibid.*, p. 13. Trad. p. 28 : « je me suis révélée monstrueuse ».

⁸ *Ibid.*, p. 64. Trad. p. 129 : « j'abandonnais mon organisation humaine – pour entrer dans cette chose monstrueuse qu'est ma neutralité vivante. »

⁹ *Ibid.*, p. 47. Trad. p. 100 : « immonde ».

¹⁰ Il s'agit là de l'autre explication invoquée par G. H. pour justifier l'interdiction de manger le cafard (en plus du fait que le cafard est « nos racines » comme déjà expliqué dans le point précédent). Cf. *Lévitique* 11. 42-43 : « Tout animal qui rampe sur la terre, vous n'en mangerez pas, soit ceux qui se traînent sur le ventre, soit ceux qui marchent

montré l'étude détaillée de Mary Douglas dans « Deciphering a Meal », le sceau lévitique de l'abomination touche en réalité l'ensemble des créatures non parfaitement assignables à l'une des trois grandes sphères (air, eau, terre) sur lesquelles la tradition construit sa taxonomie zoologique :

The creeping, crawling, teeming creatures do not show criteria for allocation to any class, but across them all. Here we have a very rigid classification. It assigns living creatures to one of three spheres, on a behavioral basis, and selects certain morphological criteria that are found commonly in the animals inhabiting each sphere. It rejects creatures which are anomalous, whether in living between two spheres, or having defining features of members of another sphere, or lacking defining features. Any living being which falls outside this classification is not to be touched or eaten¹.

Autrement dit, c'est l'hybridité conceptuelle manifestée par certains animaux qui les rend impurs aux yeux de la loi et de là, immangeables : « These creatures are perceived as “anomalous” and abominable because they challenge the purity of the categories² ».

Or chez Lispector, non seulement l'interdit sera transgressé (puisque G. H. ingère volontairement la pâte blanche qui s'échappe du ventre du cafard), mais l'immondice, l'impureté se trouveront encore revendiquées par le personnage comme la caractérisant elle-même, et en définitive associés à la joie :

Por quê? por que não queria eu me tornar imunda quanto a barata? que ideal me prendia ao sentimento de uma idéia? por que não me tornaria eu imunda, exatamente como eu toda me descobria? O que temia eu? ficar imunda de quê?
Ficar imunda de alegria³.

sur quatre pieds ou sur un grand nombre de pieds. 43 Ne rendez pas vos personnes abominables par tous ces animaux qui rampent ; ne vous rendez point impurs par eux ; vous seriez impurs par eux. »

¹ Mary Douglas, « Deciphering a Meal », *Daedalus*, 101/ 1, 1972, p. 61-81, p. 74. Nous traduisons : « Les créatures grouillantes et rampantes présentent des critères qui ne permettent pas de les situer dans une catégorie donnée, mais dans toutes. La situation de départ est celle d'une classification très rigide. Dans cette dernière, les créatures sont réparties dans l'une des trois sphères selon leur comportement, et des traits morphologiques communs aux créatures d'une même sphère sont ensuite repérés. La catégorisation exclut les créatures anormales qui vivent entre deux sphères, présentent les critères d'une autre sphère que celle dans laquelle elles vivent, ou sont privées de traits distinctifs. Tout être vivant qui échappe à cette classification ne doit pas être touché ni mangé. »

² Chrysanthi Nigianni, « The taste of living », art. cit., p. 120. Nous traduisons : « Ces créatures sont considérées comme “anormales” et abominables car elles remettent en cause la pureté des catégories instituées ». L'on pourra noter que ce lien est explicité par la traduction anglaise du récit réalisée par Ronald W. Soussa, qui traduit à plusieurs reprises « imundo » par « impure » : voir par exemple « I felt impure, as the Bible speaks of the impure. Why did the Bible spend so much time on the impure, even to make a list of impure and forbidden animals? » (*The Passion according to GH*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988, p. 63) ; quand la version originale (p. 46) stipule : « Eu me sentia imunda como a Bíblia fala dos imundos. Por que foi que a Bíblia se ocupou tanto dos imundos, e fez uma lista dos animais imundos e proibidos? »

³ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 47-48. Trad. p. 100 : « Pourquoi ? Pourquoi ne voulais-je pas devenir aussi immonde que le cafard ? Quel idéal m'attachait à une idée de l'être ? Pourquoi ne deviendrais-je pas immonde, puisque je me découvrais telle ? Que craignais-je ? Être immonde de quoi ? / Être immonde de joie. »

Contre l'attachement à l'*eidos*, à l'idée platonicienne qui ne reconnaît que des essences parfaites, c'est ainsi en embrassant (au sens propre comme au sens figuré) l'impur que G. H. parvient à cette conversion des affects explicitement désignée dans le texte comme un passage de l'ombre à la lumière : « O horror será a minha responsabilidade até que se complete a metamorfose e que o horror se transforme em claridade¹ ». Le récit progressant, la peur le cède de fait à une joie dite infernale² car trouvée dans la confusion des êtres : « Eu ia avançando, e sentia a alegria do inferno³ », « uma alegria do sabbath⁴ », « [a] mais primeira alegria demoníaca⁵ ». Sous cet angle, jusqu'aux affects négatifs suscités d'abord par l'acte de dévoration (voir *supra*) se trouveront en définitive convertis en plaisir dans la mesure où l'ingestion apparaît désormais comme « a way of abolishing frontiers between self and external objects⁶ ». La répulsion, enfin, laisse place à un amour dont les derniers mots du texte expriment le caractère absolu en ne lui assignant pas d'objet particulier : « E então adoro⁷. »

Aussi, et bien que Chrysanthi Nigianni place à juste titre dans son ensemble le récit de G. H. sous le signe de l'ambivalence – « the journey of G. H.'s deshumanization is full of joy and pleasure but also fear and anguish⁸ » – le versant lumineux de l'expérience zoé-morphique réalisée par le personnage narrateur semble en définitive l'emporter : « Nem mesmo a medo mais, nem mesmo a susto mais⁹ » ; « O que estou sentindo agora é uma alegria¹⁰. » Dans l'avertissement « a possíveis leitores » qui ouvre le livre, Lispector prévenait ainsi : « mim,

¹ *Ibid.*, p. 14. Trad. p. 31 : « J'assumerai l'horreur jusqu'à ce que s'accomplisse la métamorphose et que l'horreur devienne lumière. »

² Le terme « alegria » revient ainsi à cinquante reprises dans le texte, les trois-quarts des occurrences se concentrant dans la seconde moitié du récit, tandis que la moitié d'entre elles se trouvent rassemblées dans le seul dernier tiers du texte.

³ *Ibid.*, p. 66. Trad. p. 133 : « J'avais et je sentais la joie de l'enfer. »

⁴ *Ibid.*, Trad. p. 133 : « une joie de sabbat ».

⁵ *Ibid.*, p. 67. Trad. p. 134 : « la plus primordial joie démoniaque ».

⁶ Alda Correia, « "Philosophy in the flesh": being human with Clarice Lispector », *Varia Viagens*, p. 187-194, p. 188. Sur la reformulation de l'acte de manger les animaux en plaisir de la communion, voir aussi la nouvelle intitulée « Uma história de tanto amor » (*Felicidade Clandestina*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, p. 155-158, 1971), dans laquelle la protagoniste finissant par dîner de sa poule favorite (Eponina) jusqu'alors considérée comme animal de compagnie, ressent avec plaisir l'animal exister à l'intérieur d'elle-même : « comeu sem fome, mas com um prazer quase físico porque sabia agora que assim Eponina se incorpora nela e se tornaria mais sua do que em vida. » (*Ibid.*, p. 158) Nous traduisons : « elle mange sans faim, mais avec un plaisir presque physique car elle savait qu'Eponina s'incorporait ainsi en elle, de sorte qu'elle deviendrait plus sienne encore que lorsqu'elle était en vie. » L'acte de dévoration n'apparaît plus ici comme ingestion du même mais incorporation de l'autre, et moyen d'un devenir hybride dont le plaisir est ici néanmoins nettement marqué par une joie de la possession.

⁷ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 115. Trad. p. 230 : « Et alors j'adore »

⁸ Chrysanthi Nigianni, « The taste of living », art. cit., p. 113. La récurrence d'oxymores dans le texte témoigne de fait de cette ambivalence, G. H. décrivant sa condition comme « um horrível mal-estar feliz » (*Ibid.*, p. 57).

⁹ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 62. Trad. p. 125 : « Plus même de peur, plus même de crainte. »

¹⁰ *Ibid.*, p. 110. Trad. p. 219-220 : « Ce que je ressens maintenant est une joie. À travers le cafard vivant je suis en train de comprendre que moi aussi je suis ce qui est vivant. Être vivant est un niveau très haut, c'est quelque chose que je n'atteindrai que maintenant. [...] Être vivant est inhumain [...]. Nous serons inhumains – comme la plus haute conquête de l'homme. »

[...] o personagem G. H. foi dando pouco a pouco uma alegria difícil; mas chama-se alegria¹. » S'exprimant ici en tant que destinataire de son propre récit, l'autrice dessine résolument un horizon de lecture affectif positif.

2.2.2. *L'espérance dévolutive dans Galápagos*

Si *A Paixão segundo G. H.* s'empare du motif de la métamorphose (requalifié en zoémorphose) pour réhabiliter la figure du monstre, Vonnegut reprend quant à lui explicitement dans *Galápagos* l'imaginaire de la dévolution propre à la fin du XIX^e siècle et le vide à son tour de son horreur. Comme l'écrit Erica Moore : « Considering evolutionary processes as nightmarish possibilities is exactly what Vonnegut's text seeks to redress². »

Les changements expérimentés par les habitants de Santa Rosalia (qui voient leurs cerveaux se réduire, leurs mains devenir palmes, leurs profils s'allonger, leur peau se couvrir de fourrure, etc.), et qui conduisent à l'avènement d'une post-humanité plus proche du monstre marin que des hominidés, sont de fait explicitement présentés dans le texte comme une forme de dévolution dans la mesure où Vonnegut les assimile à un parcours réversif, défaisant en réalité le processus d'hominisation tel qu'il a notamment été décrit par le paléoanthropologue André Leroi-Gourhan. Pour ce dernier en effet, c'est la libération de la main par la station bipède – « symbole de l'évolution de l'homme³ » – qui a pour ainsi dire secrété l'outil et entraîné ce faisant le développement du cerveau chez le nouvel *Homo faber* en passe de devenir *Homo sapiens*⁴. L'intrigue de *Galápagos*, pour sa part, décrit une dynamique inverse : la substitution de la nageoire à la main chez les habitants de Santa Rosalia conduit à une réduction de la taille de leurs cerveaux et à la perte corollaire de leurs capacités cognitives complexes. Or l'originalité de Vonnegut réside dans le fait que chez lui, la représentation négative touche lesdites capacités cognitives complexes et non leur disparition.

Tout au long du récit en effet, l'intelligence d'*Homo sapiens* est la cible privilégiée de la verve satirique du narrateur, perçue comme un désavantage sélectif et rendue responsable des maux de la planète :

[E]very adult human being back then had a brain weighing about three kilograms!
There was no end to the evil schemes that a thought machine that oversized couldn't

¹ *Ibid.*, p. 5. Trad. p. 17 : « À moi [...] le personnage de G. H. m'a peu à peu donné une joie difficile : mais son nom est une joie. »

² Erica Moore, *Practising the Posthumanities*, op. cit., p. 301-302. Nous traduisons : « Le texte de Vonnegut cherche précisément à contrecarrer le geste consistant à considérer les processus évolutifs sous l'aspect de leurs possibilités cauchemardesques. »

³ André Leroi-Gourhan, « La libération de la main », *Problèmes*, 32, 1956, p. 6-9, p. 6.

⁴ Leroi-Gourhan s'oppose ainsi aux thèses cérébralistes qui donnent au cerveau le primat de l'anthropogénie. Cf. André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, t.1 *Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1964 ; en particulier le chapitre 2 intitulé « Le cerveau et la main » (p. 40-90).

imagine and execute. So I raise this question, although there is nobody around to answer it: Can it be doubted that three-kilogram brains were once nearly fatal defects in the evolution of human race? A second query: What source was there back then, save for our overelaborate nervous circuitry, for the evils we were seeing or hearing about simply everywhere? My answer; There was no other source. This was a very innocent planet, except for those great big brains¹.

Assimilé à une invention diabolique selon une rhétorique qui rappelle l'épisode du péché originel, le *logos* humain (ailleurs ironiquement appelé « fancy thinking² ») se voit on ne peut plus explicitement et radicalement péjorativement caractérisé : « brains were no damn good³ », affirme frontalement le narrateur, allant jusqu'à ériger le cerveau au rang de seul et unique méchant de la diégèse : « the only real villain in my story : the oversize human brain⁴. » L'usage de l'adjectif antéposé désigne ici l'esprit humain sous la forme d'une cérébralité pathologique⁵, marquée en définitive elle-même du sceau de la monstruosité.

À l'inverse, avec ses mains palmées et son cerveau diminué, la post-humanité abêtie à laquelle aboutit après un million d'années le groupe des naufragés ne cesse d'être louée pour ses incapacités. Guerre, torture, esclavage sont désormais hors de son pouvoir d'action, de sorte que le processus de dévolution est représenté non comme le signe maléfique d'une quelconque perversion mais au contraire comme un retour vers un état d'innocence et de bien-être prélapsaire⁶ : « And all people are so innocent and relaxed now, all because evolution took their hand away⁷. » Le monstre moral n'est plus le sujet tombé en réversion, mais au contraire l'humain contemporain du lecteur : « The transformed human is comically described as being

¹ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, op. cit., p. 16. Trad. p. 18 : « [T]ous les humains [...] avaient, à cette époque lointaine, un cerveau qui pesait dans les trois kilogrammes ! Et il n'y avait donc pas la moindre limite à ce que machine à penser pareillement surdimensionnée pouvait inventer et mettre à exécution ! / D'où cette question que je pose bien qu'il n'y ait personne pour me répondre : peut-on même seulement douter que semblables cerveaux de trois kilogrammes aient par le passé été défaut presque fatal dans l'évolution de la race humaine ? / Et celle-ci encore : quelle était donc là-bas, tout là-bas, à cette époque, hormis nos circuits nerveux surdéveloppés, la source de tous les maux que l'on voyait ou dont on entendait parler à peu près n'importe où ? / Ma réponse sera la suivante : non, d'autre source que celle-là, il n'y en avait pas. C'est qu'elle était toute innocence, notre planète, sans ses fameux gros cerveaux ! »

² *Ibid.*, p. 12. Trad. p. 14 : « super-réflexion ». En anglais américain, l'adjectif « fancy » est légèrement péjorativement connoté, renvoyant à une imagination extravagante, complaisante ou prétentieuse.

³ *Ibid.*, p. 38. Trad. p. 44 : « leurs gros cerveaux ne valaient pas un clou ».

⁴ *Ibid.*, p. 216. Trad. p. 260 : « le seul vrai scélérat de cette histoire – ce nôtre cerveau humain par trop développé. »

⁵ La tumeur au cerveau dont décède Roy peu avant la croisière est à ce titre nettement symbolique qui incarne le caractère pathologique du *logos* humain.

⁶ Comme l'a relevé Leonard Mustazza dans son article intitulé « A Darwinian Eden » (*Journal of the Fantastic in the Arts* Vol. 3, No. 2, 1991, pp. 55-65, p. 62), cette dimension de la fable se nourrit de l'intertexte constitué par *The Voyage of the Beagle* : « One thing that Darwin continually remarks upon in *The voyage of the Beagle* is the innocent stupidity of the fauna he encountered in the Galápagos islands. » Nous traduisons : « L'une des choses que Darwin ne cesse de commenter dans *Le Voyage du Beagle* est la stupidité innocente de la faune qu'il rencontre dans les îles Galápagos ».

⁷ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, op. cit., p. 151. Trad. p. 180 : « Comme ils sont calmes et innocents, tous ces gens auxquels l'évolution a volé leurs mains ! »

incapable of carrying out the *monstrous* feats that characterized the past¹ ». Perdre son savoir et sa technique, c'est au contraire recracher la pomme pour renouer avec une animalité non-humaine qui, de façon bien plus univalente encore que chez Lispector, garantit la joie aux créatures qui en font l'expérience. Citant Mandarax qui cite Sophocle, le narrateur affirme ainsi : « The happiest life consists in ignorance². » Le bonheur est ici dans la bestialité et de fait, si les larmes ont disparu – « she burst into tears, something nobody does anymore³ » – le rire est pour sa part un des rares traits conservés par l'humanité nouvelle tout au long du million d'années couvert par le récit du narrateur : « And people still laugh about as much as they ever did, despite their shrunken brains⁴. » Aussi la dévolution n'apparaît-elle plus comme une damnation mais comme une promesse, une perspective non plus à redouter mais à espérer et seule voie désormais en vertu de laquelle « there really was still hope for humankind⁵ ». C'est ainsi que pour Donald E. Morse, « *Galápagos* retains an air of optimism and joy⁶ ».

De façon corollaire, le motif de l'hybridation synchronique humain/animal non-humain fait dans cette œuvre l'objet d'une nette revalorisation. La mutation d'Akiko, née avec une fourrure de phoque en raison de l'exposition de sa grand-mère aux radiations de la bombe atomique, n'est jamais négativement présentée, bien au contraire. Loin du *topos* qui consiste à faire de la pilosité le signe horrifique de la bestialité⁷, l'épiderme duveteux d'Akiko est décrit en des termes mélioratifs comme « a fine, silky pelt like a fur seal's⁸ ». En outre, le narrateur prend soin de souligner les avantages liés à cette particularité morphologique : « Akiko was protected from sunburn, and from the chilly water when she swam, and the abrasiveness of lava when she chose to sit or lie down – whereas her mother's bare skin was wholly defenceless

¹ Erica Moore, *Practising the Posthumanities*, op. cit., p. 315 (nous soulignons). Nous traduisons : « L'humain transformé est comiquement décrit comme incapable d'exécuter les monstrueux exploits qui caractérisaient le passé ».

² Kurt Vonnegut, *Galápagos*, op. cit., p. 222. Trad. p. 265 : « Il n'est vie plus heureuse que celle de l'ignorance ».

³ *Ibid.*, p. 194. Trad. p. 231 : « celle-ci avait éclaté en sanglots – ce que plus personne ne ferait aujourd'hui ».

⁴ *Ibid.*, p. 165. Trad. p. 197 : « les gens rient toujours autant qu'autrefois – même s'ils ont le cerveau passablement rétréci ».

⁵ *Ibid.*, p. 208. Trad. p. 250 : « l'humanité pouvait encore espérer ». La traduction, qui fait de l'humanité l'agent de l'espérance (et non son objet) réduit ici le texte original qui rend possible les deux lectures.

⁶ Donald E. Morse, *The Novels of Kurt Vonnegut: Imagining Being an American*, Westport, Praeger, 2003, p. 145. Nous traduisons : « *Galápagos* conserve un parfum d'optimisme et de joie ».

⁷ Ainsi, il suffit au glabre Henry Jekyll d'un coup d'œil sur sa main « hairy » (« poilue ») pour savoir que Hyde est revenu (Cf. Robert Louis Stevenson, *Dr Jekyll and Mr Hyde*, op. cit., p. 84).

⁸ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, op. cit., p. 53. La traduction française de l'ensemble de la phrase, ajoutant une dimension péjorative absente de la proposition originale, nous semble de ce point de vue commettre un contre-sens. En effet, Vonnegut écrit : « The tests were incapable of detecting minor defects in the fetus, such as that it might be as tone deaf as Mary Hepburn, which it wasn't – or that it might be covered with a fine, silky pelt like a fur seal's, which would *actually* turn out to be the case » ; ce que Robert Pépin traduit par : « Ces tests avaient été pourtant incapables de déceler les défauts mineurs du futur bébé. Il aurait pu ainsi être aussi sourd à la musique que Mary Hepburn – mais ne l'avait pas été – ou couvert de poils aussi fins et soyeux que ceux d'une fourrure de phoque, ce qui, là, devait *malheureusement* être le cas. » (p. 62. Nous soulignons).

against these ordinary hazards of island life¹. » La comparaison avec le corps normal de la mère s'accomplit ici au bénéfice du phénotype anomal, de sorte que l'hybridité de la figure humaine avec l'animal non-humain se voit explicitement valorisée. Le verdict de la monstrosité est pour sa part suspendu et l'axiologie dont il procède ainsi reléguée au rang de préjugé archaïque. À l'inverse et comme le note Mustazza, la transmission aux générations futures de « this random genetic mutation, which would have made of Akiko a freak, [...] a person to be shunned in the old world² », joue un rôle prépondérant dans la survie même de l'humanité.

L'un des romans paternels dont se souvient le narrateur au cours de son récit – intitulé « The Era of Hopeful Monsters » – est encore de ce point de vue explicite :

I am reminded of one of my father's novels, *The Era of Hopeful Monsters*. It was about a planet where the humanoids ignored their most serious survival problems until the last possible moment. And then, with all the forests being killed and all the lakes being poisoned by acid rain, and all the ground-water made unpotable by industrial wastes and so on, the humanoids found themselves the parents of children with wings or antlers or fins, with a hundred eyes, with no eyes, with huge brains, with no brains, and on and on. These were Nature's experiments with creatures which might, as a matter of luck, be better planetary citizens than the humanoids. Most died, or had to be shot, or whatever, but a few were really quite promising, and they intermarried and had young like themselves³.

Si la monstrosité – qui prend ici la forme de mutations animales – s'annonce d'abord comme un châtement venant sanctionner l'irresponsabilité environnementale de l'espèce humaine, le récit se résout finalement en un *happy ending*. La monstrosité infligée à l'*hybris* de disjonction de l'humain se révèle alors « une chance », assurant le salut de la planète grâce à la génération de créatures jugées « meilleures ». Dans cette fable qui met en abîme la diégèse du roman lui-même, le monstre est en définitive extrait du référentiel humaniste qui n'en reconnaissait que la dimension cauchemardesque, et s'affirme au contraire « prometteur » et porteur d'espoir.

¹ *Ibid.*, p. 54. Trad. p. 63 : « Là où Akiko devait être protégée des coups de soleil, du frisquet de l'eau en nageant et des éraflures de la lave en s'asseyant ou en s'allongeant sur le sol, sa mère, elle, parce qu'elle avait la peau nue, devait se retrouver sans la moindre défense contre ces périls ordinaires de la vie insulaire. »

² Leonard Mustazza, « A Darwinian Eden », art. cit., p. 61. Nous traduisons : « cette mutation génétique aléatoire, qui dans l'ancien monde aurait fait d'Akiko un monstre, [...] une personne méprisée. »

³ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, op. cit., p. 71. Trad. p. 84-85 : « Ce qui me rappelle l'un des romans de mon père : *l'Ere des monstres qui espéraient*. Il y décrit une planète où les humanoïdes passent leur temps à ignorer leurs plus graves problèmes de survie jusqu'à la dernière minute. Et puis, alors que déjà toutes les forêts ont été assassinées, et tous les lacs empoisonnés par les pluies acides, et toute l'eau artésienne rendue imbuvable par les déchets industriels, et... etc., etc., ils se retrouvent soudain parents d'enfants munis d'ailes, ou d'andouillers, ou d'ailerons, les uns ayant cent yeux, les autres n'en ayant aucun, sans parler de cerveaux qu'on a gigantesques ou inexistantes, etc., etc. Il s'agit là d'expériences dans lesquelles la Nature s'est lancée sur des créatures qui, coup de pot, auraient pu devenir bien meilleurs citoyens planétaires que les seuls humanoïdes. Malheureusement, la plupart d'entre eux meurent, ou se font abattre, ou... ou autre. Cela dit, il en reste quelques-uns de très prometteurs, qui se marient entre eux et ont des enfants à leur image. » Notons qu'en anglais américain, l'adjectif « hopeful » est susceptible de signifier à la fois « plein d'espoir » et « prometteur, encourageant ». La traduction du titre du récit du père nous semble donc à nouveau de ce point de vue problématique, qui fait du monstre le sujet espérant plutôt que d'en faire l'entité qui suscite l'espoir.

2.3. Marquer l'écart et déplacer l'angoisse : « Dogology » de T. C. Boyle et *Sans l'orang-outan* d'Éric Chevillard

Si les cas analysés ci-dessus permettent déjà de mesurer à quel point les écrivains du XIX^e siècle et ceux du XX^e siècle divergent dans leur traitement affectif et axiologique des implications anthropologiques du *common descent*, nous souhaitons terminer cette démonstration par l'étude de deux textes qui nous sont plus strictement contemporains et qui nous semblent à la fois prolonger et mettre en perspective cette évolution historique. « Dogology » de T. C. Boyle et *Sans l'orang-outan* d'Éric Chevillard ont d'abord en effet pour point commun d'entériner la volte axiologique que ce chapitre s'est donné pour tâche d'examiner, en présentant désormais les processus de dévolution et d'hybridation comme le résultat d'efforts conscients et délibérés. En outre, les deux récits enrichissent encore la compréhension de ce retournement par la mise en scène moins d'une suppression pure et simple de l'ancienne angoisse anthropologique que par celle de sa redirection.

2.3.1. Mesure et recul historique dans « Dogology »

Comme l'a remarqué Denis Hennessy, l'œuvre de l'écrivain américain T. C. Boyle est hantée par le spectre de la dévolution, ce qui révèle selon le critique l'obsession de l'auteur pour « the unavoidable reversion of humankind to prelapsarian animality, a state of being characterized by physical coarseness and absence of consciousness¹. » De nombreuses nouvelles parmi celles qui composent *Descent of Man* – du texte éponyme au récit intitulé « De rerum natura » en passant par « Earth, Moon » – en témoignent. Nous nous concentrerons néanmoins ici sur une nouvelle extraite de *Tooth and Claw* qui, parce qu'elle superpose deux histoires de mixité humain/animal situées à près d'un siècle d'intervalle, explore précisément le changement de regard survenu au cours du siècle dernier relativement à la question de l'affiliation de l'humain aux autres animaux.

Dans « Dogology » en effet, l'histoire de C. f., jeune éthologue résidant dans une banlieue cossue du Connecticut et engagée dans une expérience de cynomorphisme, répond au récit imbriqué de la découverte en 1920 de deux fillettes indiennes élevées par une louve, et enlevées à elle par le missionnaire chrétien J.A.L. Singh qui tenta en vain de les réintégrer à la société humaine². Lorsque la nouvelle débute, Julian Fox dont nous apprenons qu'il a visionné la veille

¹ Denis Hennessy, « T. Coraghessan Boyle », *America, Short-Story Writers since World War II*, Patrick Meanor et Gwen Crane (dir.), Detroit, The Gale Group, 2000, p. 70-77, p. 71. Nous traduisons : « la réversion inévitable de l'humanité vers une animalité prélapsaire, et un état caractérisé par la grossièreté physique et l'absence de conscience ».

² L'histoire d'Amala et Kamala a longtemps été présentée comme une histoire réelle, racontée par le révérend Singh lui-même dans son *Diary of the Wolf-Children of Midnapore* plus tard publié dans l'ouvrage *Wolf Children*

un documentaire sur le cas des deux enfants-loups, aperçoit pour la première fois C. f. dans le jardin de sa résidence. Le texte alterne par la suite des sections consacrées aux aventures des deux fillettes et d'autres rapportant l'évolution des rapports entre la communauté pavillonnaire et celle que l'on surnomme « the dog-woman¹ », Boyle multipliant les effets de rappel et de contraste entre ces deux fils narratifs distincts.

En premier lieu, les deux scènes relatant l'apparition de C. f. et la découverte d'Amala et Kamala (racontées chacune depuis le point de vue externe d'un observateur masculin – Julian et le révérend Singh dont la subjectivité informe la description), sont toutes deux marquées par une tonalité sombre usant de *topoi* propres au genre fantastique. Les premières pages de la nouvelle qui rendent compte du surgissement de C. f. dans le jardin de Julian un samedi matin établissent ainsi un contraste fort entre la routine domestique du personnage et la présence de C. f. assimilée à un événement perturbateur :

Julian was up early, a Saturday morning, beating eggs with a whisk and gazing idly out the kitchen window and into the colorless hide of the day, expecting nothing, when all at once the scrim of rain parted to reveal a dark, crouching presence in the far corner of the yard².

L'irruption de C. f., théâtralisée par le jeu des aspects verbaux, la locution adverbiale « all at once » et la métaphore du rideau de pluie, introduit immédiatement une tonalité inquiétante et ouvre un temps d'indétermination que Boyle prolonge en retardant l'identification proprement dite du personnage. D'abord désignée comme une simple « presence », C. f. va ensuite être confondue avec un chien – « At first glance, he took it to be a dog³ » – puis avec toute une série d'autres animaux – racoon, opossum, ours – et finalement maintenue dans une indétermination qui l'associe à une figure monstrueuse : « This figure, partially obscured by the resurgent forsythia bush, seemed out of proportion, all limbs, as if dog had been mated with a monkey. [...] And what was it, then? [...] It was dark in color, whatever it was⁴. » L'emploi du pronom neutre « it » de même que la forme interrogative établissent ainsi l'impossibilité d'assigner une

and Feral Man (J.A.L. Singh and Robert M. Zing, New York, Harper and Bros., 1942) en compagnie du récit du cas de Kaspar Hauser. Aujourd'hui, le récit de Singh fait très largement l'objet de suspicions quant à sa véracité. En 2007, le chirurgien français Serge Aroles a notamment publié *L'Énigme des enfants-loups : une certitude biologique mais un déni des archives, 1304-1954* (Paris, Publibook, 2007), ouvrage dans lequel il conclut à une imposture.

¹ T. C. Boyle, « Dogology », *op. cit.*, p. 38. Nous traduisons : « la femme-chien ».

² *Ibid.*, p. 32. Julien s'était levé tôt ce samedi matin, et battait des œufs au fouet en regardant paresseusement par la fenêtre de la cuisine le jour incolore qui commençait. Il ne s'attendait à rien, mais soudain le rideau de pluie s'ouvrit sur une présence sombre, accroupie dans un coin au fond du jardin. »

³ *Ibid.* « Au premier coup d'œil, il pensa qu'il s'agissait d'un chien ».

⁴ *Ibid.* Nous traduisons : Cette silhouette, en partie dissimulée par le buisson du forsythia en pleine renaissance, lui semblait disproportionnée, toute en membres, comme si on avait accouplé un chien avec un singe. [...] Qu'est-ce-que ça pouvait bien être? [...] Quoi que ce soit, cela présentait une couleur sombre. »

espèce à la présence aperçue et placent le passage sous le régime de l'incertitude et de l'étrangeté.

Choisissant en outre de situer la scène en plein orage, Boyle recourt aux clichés les plus éculés de l'histoire d'horreur :

A sudden eruption of thunder set the dishes rattling on the drain-board, followed by an uncertain flicker of light that illuminated the dark room as if the bulb in the overhead fixture had gone loose in the socket. [...] He was in the living room now, the gloom ladled over everything, shadows leeching into black holes behind the leather couch and matching armchairs, the rubber plant a dark ladder in the corner and the shadowy fingers of the potted palms reaching out for nothing. The thunder rolled again, the lightning flashed¹.

Marqué par le champ lexical de l'obscurité, l'extrait construit un climat fantastique renforcé par les métaphores utilisées pour décrire les plantes de la maison, qui étendent le motif de la confusion des genres et des espèces à l'ensemble du décor (le ficus devient une échelle, le palmier est doté de mains) et concourent à transformer l'espace domestique familier en un chaos lourd de menaces. À la suite de ce passage, le personnage chausse ses lunettes et, retrouvant une acuité dont le défaut avait permis le développement d'un régime phénoménologique de la confusion, identifie C.f. comme la créature humaine qu'elle est en réalité. Or cette reconnaissance, loin de dissiper le trouble de Julian, l'augmente encore : « It was no animal, he realized with a shock, but a woman. [...] He was frozen there in his own kitchen² ». Le personnage, en ce début du récit, adhère encore à une ontologie dualiste qui ne reconnaît pas l'animalité de l'humain mais les conçoit spontanément comme exclusives l'une de l'autre (« no animal [...], but a woman »), de sorte que toute possibilité de confusion provoque un affect spontanément négatif (ici, une terreur qui pétrifie l'observateur). Toutefois, le contraste entre cette révélation et l'expérience d'une vision indistincte que le personnage vient de réaliser à l'œil nu démarre ce qui va être son initiation et la prise de conscience que l'autre (l'animal) est en réalité le même.

Le récit de l'apparition des deux fillettes indiennes préparée par le compte-rendu des rumeurs ayant alerté le révérend Singh sur leur cas, reprend en les faisant varier légèrement les mêmes motifs. L'impossibilité d'assigner une identité aux sujets aperçus provoque à nouveau

¹ *Ibid.*, p. 33. Nous traduisons : « Un coup de tonnerre soudain fit trembler la vaisselle dans l'égouttoir, puis un éclat de lumière vacillante illumina la pièce sombre comme si l'ampoule du plafonnier s'était relâchée dans sa douille. [...] Il se tenait maintenant dans son salon plongé dans les ténèbres, rempli d'ombres qui formaient des trous noirs derrière le canapé de cuir et les fauteuils assortis, le ficus posé comme une échelle obscure dans un coin de la pièce et les doigts sombres du palmier en pot tendus vers le néant. Le tonnerre retentit à nouveau, la foudre éclata. »

² *Ibid.*, p. 33-34. Nous traduisons : « Il fut choqué lorsqu'il réalisa que ce n'était pas un animal, mais une femme. [...] Cela le pétrifia sur place, là, dans sa cuisine. »

l'usage de désignations non spécifiques – « a disturbing presence in the jungle », « this thing¹ » – mais se trouve réinterprétée cette fois à l'aune d'un fantastique religieux qui exacerbe la négativité du monstre en assimilant les fillettes à des « demons² » : « Then came the rumor that they were two of them, quick, nasty, bloodless things of the night, and that their eyes flamed with an infernal heat³ ». Leur apparition proprement dite se déroule de nouveau sous un regard masculin, celui du révérend, néanmoins d'emblée médiatisé par l'appareil oculaire des jumelles de sorte que la reconnaissance de l'humanité des créatures observées advient rapidement :

And then suddenly a shape emerged, the triangular head of a wolf, followed by a smaller canine head and then something else altogether, with a neatly rounded cranium and a foreshortened face. [...] the two other creatures [...] were too long-legged and rangy to be canids; that was clear at a glance. Monkeys, the Reverend thought at first, or apes of some sort. But then, even though they were moving swiftly on all fours, the Reverend could see, to his amazement, that these weren't monkeys at all, or wolves or ghosts either⁴.

D'un point de vue symbolique, se trouve aussi soulignée la différence de perspective opposant à la vision trouble du sujet de la fin du XX^e siècle celle hyperboliquement distincte de son aïeul, prompt à discriminer les êtres les uns des autres.

Dès lors, la nouvelle va s'appliquer à désolidariser progressivement l'expérience des deux protagonistes analogiquement confrontés à des personnages féminins rendus « monstrueux » par la turbulence taxonomique qu'ils opèrent, et face auxquels Julian et Singh vont adopter des attitudes en réalité contradictoires. Si le révérend s'engage dans une entreprise de discrimination et de conversion visant à dé-lupiniser Amala et Kamala, en un projet qui échouera et causera la mort des fillettes ; Julian va se trouver au contraire initié et converti par C.f. à la cynomorphie.

Les efforts du révérend Singh tels que relatés par le récit de Boyle consistent en effet avant tout à rétablir les lignes de démarcation entre l'animal et l'humain, comme en témoigne le premier contact qu'il établit avec Amala et Kamala. Le personnage est représenté descendant dans le terrier où se sont réfugiés fillettes et louveteaux « to separate child from wolf⁵ », la

¹ *Ibid.*, p. 38. Nous traduisons : « une présence dérangeante dans la jungle », « cette chose ».

² *Ibid.*, p. 39. Nous traduisons : « des démons ».

³ *Ibid.*, p. 38. Nous traduisons : « Puis la rumeur se propagea qu'il y en avait deux, rapides, mauvaises, des choses de la nuit dépourvues de sang et dont les yeux brillaient des flammes de l'enfer ».

⁴ *Ibid.* Nous traduisons : « Soudain une forme émergea, la tête triangulaire d'un loup, suivie par une autre plus petite, canine, puis par quelque chose d'encore différent, qui présentait un crâne nettement arrondi et un visage raccourci. [...] les deux autres créatures [...] avaient des jambes trop longues et élancées pour être des canidés ; cela se voyait au premier coup d'œil. Des singes, pensa d'abord le révérend, ou quelque autre primate. Mais dans un second temps, et malgré le fait qu'elles se déplaçaient vite à quatre pattes, le révérend eut la grande surprise de se rendre compte qu'il ne s'agissait pas du tout de singes, ni de loups, ni de fantômes. »

⁵ *Ibid.*, p. 47. Nous traduisons : « de séparer les enfants des loups »

résistance des enfants le contraignant finalement à jeter un filet « over the pullulating bodies and restrain each of the creatures separately¹ ». Plus tard, ce geste de distinction sera encore prolongé par son application sur le corps des fillettes lui-même :

Mrs. Singh, though it broke her heart to do it, ordered them to put in restraints so that the filth and the animal smell could be washed from them, even as their heads were shaved to defeat the ticks and fleas they'd inherited from the only mother they'd ever known².

Extraites de la communauté hybride qu'elles formaient avec les loups, les enfants doivent encore être débarrassées de l'animalité imprimée dans leur corps, en un processus explicitement associé à celui de la purification par l'image de l'ablution, qui se parachèvera dans l'acte de baptême chrétien réalisé par le révérend et son épouse.

À l'inverse, la volonté délibérée de C. f. de s'animaliser – patente dans l'acte d'auto-baptême perpétré par le personnage, choisissant de remplacer son nom humain par les initiales du taxon du chien : C. f. valant pensons-nous pour *Canis familiaris* – semble correspondre à un projet résolument post-moderne de recherche de l'indistinction, de la confusion et de la perméabilité. Face à lui, Julian manifeste d'abord une pulsion de discrimination semblable à celle du révérend. Ainsi, alors que C. f. et sa meute sont constamment caractérisés par une mobilité transgressive consistant à franchir les clôtures qui quadrillent la banlieue pavillonnaire, Julian manifeste initialement son désir de voir ériger des barrières plus hautes, comme une réminiscence des grilles derrière lesquelles les fillettes indiennes seront enfermées : « a town ordinance he particularly detested disallowed fences higher than three feet, and so the contiguous lawns and flowerbeds of the neighborhood had become a sort of open savanna for roaming packs of dogs³. » Il s'agit là de la version bourgeoise (propriétaire) du désir de séparation métaphysique du révérend, dont l'axiologie chrétienne assimilant la confusion à la marque du diable sera dupliquée par Julian sous une forme clinique sécularisée, le personnage rangeant d'abord C. f. dans la catégorie des « mental cases⁴ ».

Toutefois, la nouvelle retrace le changement du regard que le protagoniste va porter sur C. f., le mépris se transformant bientôt en fascination. Lors d'une réception organisée à son domicile, Julian se découvre en effet inexplicablement attiré par C. f. :

¹ *Ibid.* Nous traduisons : « sur les corps grouillants et d'attacher chacune de ces créatures séparément ».

² *Ibid.*, p. 48. Nous traduisons : « Mrs. Singh ordonna quoiqu'à contre coeur qu'elles soient attachées, lavées de leur crasse et de leur odeur animale, et même que leurs têtes soient tondues afin de venir à bout des tiques et des puces qu'elles avaient héritées de la seule mère qu'elles aient jamais eue. »

³ *Ibid.*, p. 32. Nous traduisons : « un décret municipal qu'il haïssait particulièrement interdisait les clôtures de plus d'un mètre, de sorte que les pelouses et parterres fleuris de tout le voisinage s'était transformé en un genre de savane dans laquelle les meutes de chiens errants allaient à leur guise. »

⁴ *Ibid.*, p. 37. Nous traduisons : « cas psychiatriques ».

He tried not to stare – tried to hold the husband’s eye and absorb what the husband was saying about interoffice politics and his own role on the research end of things [...] – but he couldn’t help stealing a glance [...]. She had a shape to her, anybody could see that, and eyes that could burn holes through you¹.

Boyle reprend ici le motif du regard enflammé attribué par les rumeurs aux enfants indiennes et brandi comme signe de leur nature démoniaque, mais pour le traiter désormais comme une simple formule destinée à rendre compte du pouvoir de séduction de la jeune femme. De plus en plus attirée par elle, Julian finira ainsi par la rejoindre dans le terrain vague où elle niche avec la meute, abandonnant à son tour vêtements et bipédie pour s’allonger parmi les chiens et renouer avec sa propre animalité :

He felt the thrusting wet snouts of the creatures in his lap, the surge of their animacy, the softness of the stroked ears and the prick of the milk teeth, and he smelled them too, an authentic smell compounded of dirt, urine, saliva and something else also: the unalloyed sweetness of life. After a while, he removed his shirt [...]. The sun blessed him².

La scène, qui se terminera par un corps à corps sensuel entre les deux personnages, est explicitement décrite ici comme une bénédiction païenne – le soleil bénit les amants – venant sanctifier l’*ethos* hybride de C. f. et la conversion de Julian. La fin de la nouvelle superpose alors à cette vignette lumineuse l’image inversée du révérend Singh et de Kamala rongés par l’abattement :

His eyes came to rest on [Kamala] where she lay cross the courtyard in a stripe of sunlight, curled in the dirt with her knees drawn up beneath her and her chin resting atop the cradle of her crossed wrists. He watched her for a long while as she lay motionless there, no more aware of what she was than a dog or an ass, and he felt defeated, defeated and depressed³.

L’entreprise de dés-animalisation a échoué – Kamala n’est pas moins canine que lors de sa rencontre avec le révérend – et ultimement, condamne au malheur les deux personnages. À ce titre et rétrospectivement, l’histoire de Singh et des enfants-loups visionnée dans la diégèse sous forme de documentaire par Julian apparaît alors comme une forme de *cautionary tale* effectif

¹ *Ibid.*, p. 43-44. Nous traduisons : « Il essaya de ne pas la regarder – de soutenir le regard du mari et de s’absorber dans ce qu’il lui racontait à propos de la politique des rapports entre services et du rôle qu’il jouait lui-même dans le secteur de la recherche [...] – mais il ne put s’empêcher de jeter un coup d’œil. [...] Elle était bien faite, cela était évident, et avait dans les yeux une flamme qui vous transperçait de part en part. »

² *Ibid.*, p. 54-55. Nous traduisons : « Il sentait le contact des truffes humides des créatures installées sur ses genoux, l’afflux de leur vie chaude, la douceur de leurs oreilles et le mordillement des dents de lait. Il respira leur odeur, un amalgame de terre, d’urine et de salive auquel s’ajoutait encore un autre élément : la suavité pure et sans mélange de la vie. Au bout d’un moment, il ôta sa chemise [...]. Le soleil le bénissait. »

³ *Ibid.*, p. 55-56. Nous traduisons : « Ses yeux se posèrent sur [Kamala] qui gisait allongée dans la cour sous un rai de soleil, recroquevillée dans la poussière, les genoux ramenés sous elle et le menton posé au creux de ses poignets croisés. Il l’observa un long moment tandis qu’elle reposait ainsi, immobile, pas plus consciente d’elle-même qu’un chien ou qu’un imbécile. Il se sentit alors vaincu, vaincu et déprimé. »

grâce auquel le personnage a été prévenu contre les dangers du projet moderne consistant à rejeter l'hybride et purifier le mixte, et empêché d'en répliquer l'erreur. En outre, si le contraste entre les *bad / happy endings* représentés favorise déjà l'attitude d'acceptation de l'hybride sur celle consistant à le refuser, la voix narrative choisit encore clairement son camp. Ainsi, lorsque le narrateur hétérodiégétique reprend à son compte la description des deux fillettes lycanthropes, il émancipe son récit du prisme moral négatif qui informait le discours de ses personnages :

Their means of locomotion had transformed their bodies in a peculiar way. For one thing, they had developed thick callus at their elbows and knees, and toes that were of abnormal strength and inflexibility [...]. Their waists were narrow and extraordinarily supple, [...] and their necks dense with the muscle that had accrued there as a result of leading with their heads. And they were fast, preternaturally fast, and stronger by far than any other child of their respective ages [...]¹.

Les adjectifs et adverbes utilisés – « abnormal », « extraordinarily », « preternaturally » – sont ici employés de telle manière qu'ils ne servent plus tant à condamner l'anormalité qu'à en faire l'éloge, manifestant de la part du narrateur une attitude de fascination plus que de répulsion. Surtout, le discours prend soin de désigner les causes naturelles des différences qu'il présente, de sorte que le monstrueux ne se manifeste plus que comme une série d'altérations justifiées par l'ancien mode de vie des fillettes, et de ce point de vue adapté. Pour Nicole M. Merola, l'hybridité des enfants-loups est alors appréhendée sans plus aucune horreur, et au contraire validée comme une condition écologiquement pertinente : « Boyle represents their inhumanity, their becoming-animal, as ecologically appropriate². »

Mettant en valeur l'inversion axiologique qui consiste désormais à charger positivement l'impur et négativement l'*ethos* disjonctif moderne, la nouvelle de Boyle permet ainsi de souligner le déplacement par lequel l'anxiété semble se fixer désormais sur la possibilité non plus de l'affiliation mais de la séparation d'avec l'animal. Car si le monstre, l'hybride (re)deviennent lumineux, l'angoisse qu'ils suscitaient auparavant se trouve symétriquement redirigée vers les motifs de la pureté et de la simplicité auxquels ils s'opposent.

¹ *Ibid.*, p. 52. Nous traduisons : « Leur façon de se déplacer avait déteint sur leurs corps. Pour commencer, elles avaient développé d'épaisses callosités au niveau de leurs coudes et de leurs genoux, tandis que leurs orteils témoignaient d'une force et d'une rigidité anormales [...]. Leurs tailles étaient étroites et extraordinairement souples, [...] et leurs cous rendus denses par la musculature qu'elles avaient développée en projetant leurs têtes vers l'avant. Enfin elles étaient rapides, exceptionnellement rapides, et bien plus fortes qu'aucun autre enfant de leur âge. »

² Nicole M. Merola, « T. C. Boyle's Neoevolutionary Queer Ecologies. Questioning Species in "Descent of Man" and "Dogology" », art. cit., p. 350. Nous traduisons : « Boyle représente leur devenir-animal comme approprié d'un point de vue écologique ».

2.3.2. Sans l'orang-outan : l'humain comme monstre amputé ou l'angoisse de la disjonction

Si London, Lispector, Vonnegut et Boyle proposent des récits de la monstruosité et de la dévolution en inversant la valeur auparavant attachée à ces dernières (bénédiction plutôt qu'atrocité) ; le jeu de réécriture auquel s'adonne Chevillard dans *Sans l'orang-outan* relève dans un premier temps d'une logique symétriquement opposée. En effet, l'histoire qu'il raconte conserve de l'imaginaire fin-de-siècle sa tonalité axiologique négative, mais le schème narratif qui la suscite est renversé : la déploration contemporaine chevillardienne porte non pas sur la reconnaissance de l'assimilation de l'humain au primate, mais au contraire sur le constat de leur séparation. L'« effroi¹ », la « stupeur horrifiée² » sont causés non par une quelconque résurgence de l'animalité chez l'humain mais au contraire par la dislocation de la figure de l'homme-singe et l'anéantissement soudain du trait d'union qui la rendait possible.

L'originalité de la déploration à laquelle se livre le narrateur de Chevillard dans la première partie du récit consiste en ce que l'extinction des grands singes est décrite comme une désertion non seulement du monde mais aussi du propre corps de Moindre (et au-delà de ceux de tous les humains). Immédiatement en effet, et comme mentionné au chapitre précédent, cette disparition se fait sentir dans la chair des personnages, l'absence des orangs-outans ne cessant dès lors d'être requalifiée en mutilation. De ce point de vue, il semble que Chevillard soumette ses personnages à ce que Konrad Lorenz a appelé le « modèle de la panne³ », soit un protocole de recherche usité en éthologie et consistant en diverses expériences de privation visant essentiellement, *via* l'observation des déficiences induites, à inférer les causes des comportements et aptitudes normales. La méthode, controversée, peut en effet aller jusqu'à l'amputation littérale : « Retirer, séparer, mutiler, enlever, priver. [...] L'expérience de séparation ne s'arrête pas à séparer des êtres les uns des autres, elle consiste à détruire, à démembrer et, surtout, à enlever⁴. » Or dans le récit de Chevillard, le résultat de l'expérience (fictive) de privation consiste précisément à révéler la séparation comme une amputation. Exister sans l'orang-outan, c'est ainsi exister « sans bras ni jambes », « être amputé soudain de bien des membres⁵ », réduit de moitié : « Si l'un de nous manque, l'autre du même coup perd la moitié de ses membres tandis que double sa besogne. Voilà l'hémiplégique mis à écosser les

¹ Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, *op. cit.*, p. 23.

² *Ibid.*, p. 35.

³ cité par Vinciane Despret, *Que diraient les animaux...*, *op. cit.*, p. 19.

⁴ *Ibid.*, p. 205.

⁵ Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, *op. cit.*, p. 16.

petits pois¹ ». Sans sa part animale (simiesque ici), l'humain hérite d'un corps misérable qui se voit désigné comme pathologique et suscite des craintes de dégénérescence :

Nous comptons nos mains sur nos doigts. Elles étaient plus nombreuses avant. Et notre tête a roulé entre nos pieds, lesquels, chance dans notre malheur, n'ont plus du tout envie de jouer. Notre corps expérimente toutes les façons d'être infirme, il y en a, il est doué. Il sait n'être qu'un tronc et de ce tronc une bûche, ou la souche pourrissante².

La prochaine génération héritera, à défaut de quatre membres bien découplés, de la blessure cuisante de l'amputation³.

La transformation angoissante est ainsi désormais non celle de l'hybridation mais au contraire de la réduction à un corps simple :

Aloïse assiste en silence à ma métamorphose. Mes bras devenus inaptes à toute chose se greffent à mes flancs sur toute leur longueur, mes jambes fondues l'une dans l'autre prolongent le bloc du thorax et de l'abdomen. [...] Aloïse aussi se rétracte, je lui vois déjà moins de bras, moins de jambes, et de cou plus du tout⁴.

L'animal disparu, le corps humain se décompose au sens chimique du terme : il devient corps pur, non mélangé, au cours d'un processus métamorphique que le texte charge néanmoins explicitement d'une dimension proprement monstrueuse. La négativité marque en effet la description du corps nouveau : « inapt[e] », réduit (le comparatif d'infériorité faisant ici écho au patronyme du personnage lui-même, de fait amoindri) et présentant le spectacle terrifiant d'une homogénéisation et d'uniformisation hyperboliques.

À l'angoisse d'être double, se substitue alors celle d'être (un) seul : si du temps du grand singe l'humanité « ignor[ait] la solitude ; [...] impossible en présence de l'orang-outan⁵ », elle se confronte désormais à un solipsisme ontologique radical, exprimé dans le texte par la multiplication des formules soulignant sa condition autotélique nouvelle : « Je peux me gifler, me tordre le nez, il n'y a plus que moi à portée de ma main⁶ » ; « un corps de douleur, comme si nos mains ne savaient plus que se tordre l'une l'autre, et nos dents briser nos dents⁷ ». La première personne (du singulier et du pluriel) sature les positions de sujet et d'objet, en une forme d'omniprésence dont les tournures restrictives signalent qu'elle est le résultat d'une soustraction et d'une perte.

¹ *Ibid.*, p. 153.

² *Ibid.*, p. 22.

³ *Ibid.*, p. 37.

⁴ *Ibid.*, p. 33.

⁵ *Ibid.*, p. 13.

⁶ *Ibid.*, p. 17.

⁷ *Indi.*, p. 35.

Semblable recentrement anthropo-égocentrique apparaît ainsi comme une rétractation ontologique, une contraction de la province du moi relocalisé dans les seules limites du corps propre :

Mais nous voici réduits aux gestes courts, aux gestes près du corps, au soin de soi. Si loin que j'étende le bras, je ne peux que me tâter encore, me caresser, me polir [...]. Ce corps qui m'ouvrait l'espace se traîne, il ne sort plus de son ornière. Avant, il me semble que je laissais parfois ma dépouille derrière moi, j'avais assez d'allonge pour tenir la distance et aller voir ailleurs. Je grattais d'autres dos que le mien¹.

De nouveau, la syntaxe figure une identité en vase clos, qui ne sait plus que se ressasser elle-même, ayant perdu l'autre en son cœur et par là, son amplitude écosystémique. L'angoisse se fixe désormais sur l'image du corps solitaire stigmatisé comme un corps « moindre », en une déploration que Lispector anticipait dans un cahier de notes privées où l'autrice écrivait (en anglais) : « I don't want to be a single body. [...] To have a single body, surrounded by isolation, it makes such a limited body. I feel anxiety, I'm afraid to be just one body². »

Pour conjurer cette horreur nouvelle du corps simple, le narrateur va alors s'engager dans un projet d'orang-outanisation consistant à faire « rev[enir] le singe³ » *par* et *en* l'humain, et dont le récit grotesque occupe la troisième partie du texte. L'imaginaire de la dévolution est alors à nouveau repris et transformé, le devenir-animal (en un sens non deleuzien puisque se contentant de s'engager sur la voie de l'imitation) apparaissant non pas comme un horizon répulsif mais comme un idéal vers lequel l'humain dirige désormais, comme C. f. chez Boyle, ses efforts délibérés : « Nous allons réintroduire l'orang-outan dans nos contrées, mes amis, voilà la mission qui nous incombe, repeupler les terres abandonnées⁴. »

Le groupe formé autour de Moindre se contraint donc désormais à un mode de vie arboricole et un régime végétarien, s'essaie à la brachiation et se confronte à la prédation du

¹ *Ibid.*, p. 158.

² Cité par Hélène Cixous, *Stigmata. Escaping texts*, London and New York, Routledge, 2005 (1998), p. 62. Nous traduisons : « Je ne veux pas être un corps seul. [...] Avoir un corps qui est seul, délimité par son isolement, c'est avoir un corps tellement limité. Cela m'angoisse, j'ai peur de n'être qu'un corps unique ». G. H. a ainsi besoin d'imaginer qu'une main tient la sienne pour conjurer sa terreur et commencer son récit : « Enquanto escrever e falar vou ter que fingir que alguém está segurando a minha mão. » (Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, *op. cit.*, p. 13. Trad. p. 30 : « Je vais devoir, le temps d'écrire et de parler, faire semblant que quelqu'un me tient la main. ») S'il s'agit ici de se représenter une main humaine, l'impératif demeure celui d'une existence du corps en contact à même de conjurer la solitude et la limitation du corps seul. Chez Crace, l'image de la main de Joseph sur la cheville de Celice ne cesse de même de faire retour dans le récit, les deux époux se tenant encore l'un l'autre alors même que leurs corps ne tiennent plus. Véritable obsession du narrateur, ce dernier finit par faire de ce contact l'objet de son unique prière : « This is our only prayer : may no one come to lift his hand from her leg » (Jim Crace, *Being Dead*, *op. cit.*, p. 15. Trad. p. 25 : « Voici notre unique prière. Que personne ne vienne enlever la main de Joseph de la cheville de Celice. »).

³ Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, *op. cit.*, p. 167.

⁴ *Ibid.*, p. 161.

tigre. Autant d'« exercices de remise en condition¹ » supposés démarrer une véritable métamorphose, Moindre comptant sur les mécanismes de l'évolution pour que la transformation succède à la seule simulation. Ainsi, s'il intime à son clan l'ordre d'aller nu, c'est qu'il « ne doute pas que [leurs] corps rappelés à leur condition première sauront réagir opportunément sous la bise, au contact des écorces rudes : affreusement nus et lisses, glabres comme des ventres de cuillères, [...] vont peu à peu se couvrir de longs poils roux² ». Se plaçant sous la tutelle du transformisme de Lamarck plutôt que de l'évolutionnisme darwinien³, le narrateur espère ainsi que les circonstances permettront à la longue de ressusciter le singe chez *Homo sapiens* : « Les petites retouches anatomiques et morphologiques que notre corps devra subir pour obtenir en tout domaine des performances équivalentes à celles de l'orang-outan adviendront sans chirurgie, par lente assimilation et adaptation au milieu⁴. » Dès lors, chaque déformation, chaque déstabilisation de la forme humaine est accueillie avec enthousiasme par le narrateur. Évaluant l'état des enfants de Ragonit, il note ainsi :

Je constate avec bonheur que cet exercice façonne et contrefait comme il convient leurs malléables squelettes : leurs jambes sont devenues torves et leurs pieds s'incurvent merveilleusement. Ils ont aussi adopté pour communiquer une façon de plisser le museau qui me ravit⁵.

La difformité, qui préfigure le retour du monstre, est ici matière à réjouissances. La dévolution, volontaire, est dès lors paradoxalement et sans ambiguïté présentée comme un progrès : « Nous progressons⁶. »

Or si l'ambition de Moindre et de ses acolytes est globalement présentée comme absurde – l'humain s'avérant moins doué que le singe pour l'imitation – la dévoration du groupe par un tigre que Moindre lâche sur le groupe en guise de test va néanmoins sanctionner son succès de façon cocasse et parodique. Survivant du carnage, le chef de troupe prononce alors pour les apprentis orang-outans moins chanceux une oraison funèbre en forme d'adoubement : « le tigre vous a considérés à l'égal d'un groupe d'orang-outans. Il n'a point perçu de différence significative. Sa charge meurtrière est aussi un hommage à nos efforts et à nos résultats, vous pouvez à bon droit vous sentir honorés⁷. » Sous l'humour (qui déjà vide le motif de la

¹ *Ibid.* p. 160.

² *Ibid.*, p. 164.

³ L'évolutionnisme de Lamarck, première grande voix du XIX^e siècle à contester le fixisme alors prédominant, repose sur l'idée que les organismes se diversifient en s'adaptant de façon téléologique aux contraintes du milieu (la fonction crée l'organe) alors que chez Darwin la sélection naturelle opère sur des variations préexistantes et dues au hasard.

⁴ *Ibid.*, p. 172.

⁵ *Ibid.*, p. 176.

⁶ *Ibid.*, p. 172.

⁷ *Ibid.*, p. 179.

dévoration examiné plus haut, à nouveau, de son potentiel horrifique), pointe aussi un discours sérieux sur le mythe de la distinction humaine et l'auto-validation dont il relève. Suivant la remarque de Darwin ayant noté comment, « if man had not been its own classifier, he would never have thought of founding a separate order for his own reception¹ », l'adoption du point de vue du tigre réduit en effet à néant la possibilité de la discrimination. Ainsi Karpof sut-il « *in fine* se montrer convaincant, orang-outan crédible pour le tigre, et même succulent » comme en témoigne le fait que le fauve « le dévora en effet comme il eût fait d'un orang-outan, en commençant par le centre et les flancs et sans marquer de surprise ou de dégoût². » L'acte de dévoration final vaut ici comme une « solution d'Alexandre » tranchant le nœud gordien du continuisme métaphysique. Du point de vue du tigre, l'humain est un primate comme un autre dont la viande vaut – et se confond avec – celle de l'orang-outan. L'indistinction, en outre, finira par gagner sinon les corps du moins la conscience des humains survivants qui, au gré de leurs efforts et en l'absence des orang-outans, en viennent à perdre la mémoire des comportements supposés spécifiques aux uns et aux autres : « Voilà que tout se brouille et s'embrouille et nous ne pouvons plus juger de rien³. » Cette confusion généralisée, qui rend désormais impossible le discernement et affecte en premier lieu le lecteur désorienté, marque le succès du projet si ce n'est anthropologique du moins poétique monstrueux non plus de Moindre mais de Chevillard. *Sans l'orang-outan* relève de fait bel et bien de cette « volonté de perversion du tableau des créatures⁴ » dont le monstre est pour Georges Canguilhem le signe, et qui sans cesse se manifeste chez l'écrivain comme un horizon désirable. Ainsi le narrateur-écrivain de *Du hérisson*, se rappelant comment il fut dans son enfance piqué par un congre dont une des épines dorsales se ficha dans son doigt sans jamais en ressortir, affirme-t-il *a posteriori* : « Il ne me déplâit pas de savoir mon squelette augmenté de cette arête. Cela fait de moi un triton⁵ ». La litote initiale exprime ici explicitement le basculement axiologique qui substitue à l'expression de la contrariété attendue celle d'un véritable plaisir de l'hybridité, réaffirmée ici comme fantasme récurrent de l'œuvre chevillardienne.

¹ Charles Darwin, *The Descent of Man*, t. 1, *op. cit.*, p. 191. Trad. p. 304 : « Si l'homme n'avait pas été l'artisan de sa propre classification, il n'aurait jamais eu l'idée de fonder un Ordre séparé pour sa propre réception. »

² *Ibid.*, p. 181.

³ *Ibid.*, p. 183.

⁴ George Canguilhem, *La Connaissance de la vie*, Paris, Vrin, 2006, p. 223.

⁵ Éric Chevillard, *Du hérisson*, p. 149.

Remarques conclusives

À la fin du XIX^e siècle, la propagation de l'évolutionnisme darwinien remet radicalement en cause la conception humaniste de l'Homme comme être supérieur, unique dans son essence et séparé du reste du monde naturel. Si cette révolution anthropologique darwinienne se trouve alors relayée dans la production littéraire sous les traits privilégiés d'une dégradation ontologique, suscitant désespoir et fantasmes divers et variés, greffés sur le motif de l'animalité humaine, nous avons montré comment les écrivains étudiés dans ce chapitre médiatisent au contraire sous une forme méliorative les implications de la descendance commune. Ce faisant, le corpus examiné témoigne de la prégnance de plus en plus manifeste d'une compréhension positive de l'effondrement du paradigme humaniste, valorisant en particulier « the pleasure of connection of human and other living creatures¹ » dont Haraway remarquait l'expression dans la culture américaine de la fin du XX^e siècle. L'idée qu'il existe des liens historiques et écologiques unissant l'humain aux autres créatures animées, la conception selon laquelle ils forment encore un ensemble sans césure qui puisse justifier la distinction métaphysique d'*Homo sapiens* – en bref : la perspective selon laquelle il est possible de désigner dans le monde un collectif comme celui du « vivant » – cesse d'être systématiquement requalifiée et représentée comme une mauvaise nouvelle. Et ce d'autant plus qu'en l'absence désormais proclamée de Dieu, ce sont en réalité les autres vivants et le monde naturel qui vont apparaître comme assumant la possibilité d'une transcendance d'un nouveau genre pour *Homo sapiens*.

¹ Donna Haraway, *Simians, cyborgs, and women: the reinvention of Nature*, op. cit., p. 293. Nous traduisons : « le plaisir de la connexion existant entre l'humain et les autres créatures vivantes ».

CHAPITRE 5

LA RÉCUPÉRATION HORIZONTALE DE LA GRANDEUR ET DE L'INFINITUDE : LES AU-DELÀS IMMANENTS DU VIVANT

Amorce. Consoler Emma Darwin.

En 1839, et quelques mois seulement avant la parution du *Voyage on the Beagle*, Charles Darwin épousait Emma Wedgwood, inaugurant ainsi un mariage qui devait durer jusqu'à la mort du naturaliste britannique et est aujourd'hui passé dans l'histoire comme l'image d'une union heureuse et soudée. Dès le début de cette relation pourtant, la foi d'Emma en le dogme anglican et les convictions transformistes de Charles ne semblaient pas devoir faire bon ménage. Selon Janet Browne, ce n'est ainsi pas sans mauvaise conscience que Darwin entreprit la

rédaction de *On the Origin*, conscient qu'il était de la mesure dans laquelle son contenu était susceptible de heurter son épouse, et bien d'autres avec elle :

He worried about Emma's feelings [...]. [H]e recoiled from exposing her to the full consequences of his own bleak universe. [...] Darwin realised he might easily be accused of taking away from her and countless other men and women all hope of heavenly reunion with loved ones, *all consolation in the idea of an afterlife*¹.

De fait, la théorie de la descendance commune avec modification non seulement faisait outrage à l'orgueil humain peu enclin à se reconnaître des liens de parenté avec les autres animaux, mais ajoutait encore à cette humiliation ontologique une angoisse métaphysique importante. En effet, elle privait *Homo sapiens* d'un Créateur divin susceptible d'accueillir son âme ou son esprit dans un autre monde, lui aussi exclu de l'hypothèse darwinienne. La nouvelle n'était pas bonne, qui supprimait manifestement l'au-delà et faisait de l'humain une créature immanente, émergée de l'ici-bas et condamnée encore à une irrévocable finitude.

Or examinant la façon dont de nombreux textes de notre corpus mobilisent le sème de l'illimitation propre aux métaphysiques transcendantes tout en embrassant une vision post-darwinienne du monde, ce chapitre entend explorer la possibilité de préserver la perspective d'un au-delà dans le paradigme bio-écologique contemporain. L'enjeu sera donc de mettre en valeur les efforts réalisés par les écrivains pour récupérer les motifs de la grandeur et de la transcendance sans se départir d'une métaphysique immanente. On verra alors se mettre en place une rhétorique qui, si elle exclut la compromission avec l'hypothèse d'un royaume céleste, peut néanmoins fonctionner de manière consolatoire.

En effet, s'il n'est plus question pour *Homo sapiens* de se projeter dans un royaume céleste dont les textes entérinent la disparition en rappelant l'humain à son strict séjour tellurique (I), nous verrons que les autres créatures vivantes de même que la nature figurent en revanche de nouveaux au-delàs dans lesquels il est désormais possible de se propulser, vers lesquels il est possible de tendre. Autrement dit, ce que l'humain a perdu en verticalité lui est en réalité rendu sur un plan horizontal au sein duquel les autres espèces sont susceptibles de procurer une forme de dépassement intramondain, de transcendance immanente aussi bien diachronique (naturalisation du motif individuel de la vie après la mort et révision du discours eschatologique) que synchronique (agrandissement du sujet *via* les relations écologiques qui le constituent). Dans cette perspective, l'humain est moins dépossédé en au-delàs que doté de

¹ Janet Browne, *Charles Darwin. The Power of Place*, vol. 2, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2002, p. 67. Nous traduisons : « Il s'inquiétait pour Emma [...]. [I]l rechignait à l'exposer aux pleines conséquences de sa propre vision, morne, du monde. [...] Darwin prit conscience qu'on pourrait facilement lui reprocher de lui enlever, ainsi qu'à d'innombrables autres hommes et femmes, tout espoir de retrouvailles célestes avec ses proches, toute consolation prodiguée par l'idée d'une vie après la mort. »

nouveaux prolongements qui réaffirment sa solidarité d'avec le monde naturel plutôt qu'ils ne l'en dégagent (II). Se dessinent alors les coordonnées d'une façon de concevoir « l'augmentation¹ » de l'humain alternative à celle du trans-humanisme, par laquelle la condition d'*Homo sapiens* – animal terrestre dénué de sur-nature – n'apparaît plus comme une vie réduite mais au contraire élargie par ses parentés vitales et son intégration de plain-pied dans l'écosystème de la biosphère.

I. DES POÉTIQUES (HEUREUSES) DE L'HUMILIATION : UN *FATUM* TELLURIQUE DÉSIRABLE

En refusant à l'humain une quelconque origine divine, l'anthropologie naturaliste post-darwinienne condamnait ce dernier à une finitude irréfragable et réduisait à néant ses aspirations à la transcendance ultra-mondaine. Loin d'être oblitéré par les auteurs étudiés, ce *fatum* d'immanence va se trouver allégorisé dans les textes sous la forme d'une humiliation littérale, perceptible dans le déploiement d'images soulignant la solidarité de l'homme et de l'humus. Une telle nécessité tellurique sera néanmoins représentée comme un sort autant embrassé que subi, les textes ouvrant ce faisant la voie à une remise en cause des affects négatifs qui ont généralement accompagné la nouvelle de l'inexistence d'un séjour autre que terrestre pour l'humanité.

1.1. « I'm a creature of the mud, not the sky »

Lorsqu'à l'ouverture de son ouvrage intitulé *When Species Meet*, Donna Haraway déclare « I'm a creature of the mud, not the sky² », son propos vise sans doute d'abord à caractériser la démarche philosophique qui est la sienne et qui, contre une certaine tradition abstraite et « sublime³ », se veut « wordly [and] grappling with the ordinary⁴ ». Toutefois, force est de constater que la formule constitue aussi dans son sens le plus littéral un énoncé identitaire se rapportant directement au sujet parlant lui-même (« I »), tout en excédant la seule détermination

¹ Nous nous référons ici à la traduction française du concept anglophone de « human enhancement », devenue la formule consacrée du trans-humanisme. Voir par exemple les titres suivants : Édouard Kleinpeter (dir.), *L'Humain augmenté*, Paris, CNRS éditions, 2013 ; Bernard Claverie, *L'Homme augmenté. Néotechnologies pour un dépassement du corps et de la pensée*, Paris, L'Harmattan, 2010 ; Xavier Labée (dir.), *L'Homme augmenté face au droit*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2015.

² Donna Haraway, *When Species Meet*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008, p. 3. Nous traduisons : « Je suis une créature de la boue, non du ciel ».

³ *Ibid.*, p. 29. Nous traduisons : « sublime ».

⁴ *Ibid.*, p. 3. Nous traduisons : « de ce monde [et] se confrontant à l'ordinaire ».

personnelle puisque spécifiant en réalité ce dernier en tant que « creature ». Interprété de cette façon, l'énoncé s'apparente alors à un axiome anthropologique métaphorique qui affirme la nature tellurique de l'humain – ou pour le dire de façon plus précise et conformément aux sens multiples de la préposition « of » en anglais¹ – qui désigne la boue non seulement comme le milieu assigné à *Homo sapiens*, mais encore comme son origine et sa substance. En quelques mots, la philosophe précipite alors un imaginaire que les œuvres étudiées déploient dans une perspective similaire : figurer l'immanence radicale de la condition humaine.

1.1.1. Terre-à-terre, ou « [the] helpless humiliation of being tied by the leg² »

Tout d'abord, la façon dont la plupart des textes étudiés s'attachent à représenter leurs personnages ancrés sur le sol qu'ils foulent est en effet remarquable. Ainsi chez Lawrence, la focalisation ne cesse de se faire sur les pieds du protagoniste, c'est-à-dire sur ce point d'application précis qui attache l'homme à la terre. À sa sortie du tombeau, le héros lawrencien regarde ainsi « his hurt feet touching the earth again³ », puis se tient « silent, on naked scarred feet⁴ ». Par la suite, chacun de ses déplacements est l'occasion d'une même focalisation – « the man stepped with wincing feet down the rocky slope⁵ » ; « he went on, on scarred feet⁶ » ; « he felt the cool silkiness of the young wheat under his feet⁷ » ; « on slow, sore feet [he] retraced his way to the garden⁸ », etc. – au point que le pied (nu et blessé) devient pour le personnage une véritable épithète homérique : « The man with scarred feet climbed painfully up to the level of the olive garden⁹ ». Lawrence insistera d'ailleurs à nouveau sur ce motif dans la version versifiée du récit qu'il publiera dans le recueil *Pansies* :

The risen lord, the risen lord
Has risen in the flesh,
And treads the earth to feel the soil

¹ Ainsi, le *Webster Dictionary* donne parmi les sens de cette préposition: « – occurring in. *A fish of the western Atlantic* », mais aussi « – used as a function word to indicate origin or derivation. *A man of noble birth* » et « – used as a function word to indicate the component material, parts, or elements or the contents. *Throne of gold* ». *Webster Dictionary* en ligne: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/of> [vérifié février 2018].

² D. H. Lawrence, *The Man who Died*, op. cit., p. 27. Trad. p. 83 : « l'inévitable humiliation d'être tenu par la patte ».

³ *Ibid.*, p. 9. Trad. p. 50 : il vit « ses pieds douloureux toucher de nouveau la terre ».

⁴ *Ibid.* Trad. p. 51-52 : « en silence, sur les pieds percés et nus ».

⁵ *Ibid.* Trad. p. 51 : « l'homme descendit d'un pas chancelant la colline rocheuse ». La traduction française atténue ici la focalisation anatomique du texte original, remplaçant la mention des pieds par une description plus générale de la démarche du personnage.

⁶ *Ibid.*, p. 10. Trad. p. 53 : « Il marcha sur ses pieds percés ».

⁷ *Ibid.*, p. 11. Trad. 57 : « Il sentait la fraîcheur soyeuse des jeunes pousses ses pieds ».

⁸ *Ibid.*, p. 21. Trad. p. 71 : « Avec des pieds lents et douloureux, il reprit la route du jardin ».

⁹ *Ibid.*, p. 11. Trad. p. 56 : « L'homme aux pieds meurtris grimpa péniblement jusqu'au jardin ».

Though his feet are still nesh¹.

Le procédé, qui souligne la contiguïté littérale du personnage à la terre, signe ainsi le caractère immanent de sa renaissance et limite son « élévation » à une verticalité intramondaine : « I am risen in my own aloneness, and inherit the earth² ». La situation du coq, *alter ego* du protagoniste attaché par la patte, redouble et hyperbolise alors le motif de semblable solidarité tellurique. Contemplant le volatile, le héros reconnaît en effet chez lui « [the] helpless humiliation of being tied by the leg³ » ; tout en refusant d'emblée une interprétation excessivement aliénante : « As he came out, the young cock crowed. [...] The brave sounds rang out, and though they were diminished by the cord round the bird's leg, they were not cut off⁴. » La corde qui lie l'oiseau à la terre (et l'empêche de s'envoler) ne l'empêche en revanche pas de chanter.

Semblable focalisation podale – qui permet de faire apparaître la nature, selon les mots de Bruno Latour, comme « ce qui est sous nos pieds et dont nous dépendons⁵ » plutôt que comme l'espace lointain et séparé du paysage⁶ – revient de façon constante dans les textes de notre corpus. Dans *L'Empreinte à Crusoé* par exemple, le Robinson chamoisien va lui aussi pieds nus, de sorte qu'il « sen[t] l'île exister toute entière sous le sensible de [s]es talons ; le douillet des herbes denses ; la succion des boues et fondrières⁷ ». Dès l'*incipit* de *The Inheritors*, de même, Golding se concentre à son tour sur les pieds de son protagoniste :

Lok was running as fast as he could. [...] Lok's feet [...] threw him round the displayed roots of beeches, leapt when a puddle of water lay across the trail. [...] His feet stabbed, he swerved and slowed [...] The beeches opened, the bush went away and they were in the little patch of flat mud where the log was. [...] The onyx marsh water was spread before them, widening into the river⁸.

¹ D. H. Lawrence, « The Risen Lord », *Pansies*, New York, Alfred A. Knopf, 1929, p. 53. Nous traduisons : « Le Seigneur ressuscité, le Seigneur ressuscité / a ressuscité dans la chair / et foule la terre pour sentir le sol / bien que ses pieds soient encore frileux. »

² D. H. Lawrence, *The Man who Died*, *op. cit.*, p. 35. Trad. p. 96 : « je suis maintenant ressuscité dans ma propre solitude et j'hérite la terre ». La traduction française ne permet pas de conserver le double sens du verbe « to rise », renvoyant certes dans le contexte du récit néotestamentaire à la résurrection du Christ mais signifiant plus largement « se lever » ou « s'élever ».

³ *Ibid.*, p. 27. Trad. p. 83 : « l'inévitable humiliation d'être tenu par la patte ».

⁴ *Ibid.*, p. 17. Trad. p. 64-65 : « Comme il sortait, le jeune coq chanta. [...] Ces intrépides appels retentirent et la corde nouée autour de la patte de l'oiseau les resserrait sans parvenir à les étrangler. »

⁵ Bruno Latour, dans l'entretien croisé avec Pierre Charbonnier et Baptiste Morizot, « Redécouvrir la terre », *art. cit.*, np, § 4.

⁶ Pour un exposé plus précis de la façon dont plusieurs œuvres de notre corpus témoignent d'une remise en cause de l'esthétique paysagère qui suppose toujours un certain recul de l'observateur par rapport à la nature observée, voir notre article intitulé « Ceci n'est pas un paysage : poétiques post-darwiniennes du retour à la nature », à paraître chez Brill en 2018.

⁷ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, *op. cit.*, p. 91.

⁸ William Golding, *The Inheritors*, *op. cit.*, p. 11. Nous soulignons. Trad. p. 11 : « Lok courait aussi vite qu'il le pouvait. La tête basse, il portait son buisson d'épines horizontalement, pour ne pas être déséquilibré, et il écartait

À nouveau, l'adhérence des personnages humains au sol qui constitue leur seul séjour se voit concrètement soulignée dans le récit, l'effet étant ici d'autant plus marqué que la course du protagoniste s'achève dans la boue (« flat mud », « marsh water »). L'*incipit* préfigure de ce point de vue la suite du roman, l'ensemble des personnages de Golding se trouvant en effet au cours du texte sans cesse décrits enlisés dans la vase, contraints à un contact hyperbolique avec la terre : « The mud round Lok's ankles tightened¹. »

À cet égard, on remarquera qu'au sein de notre corpus, nombreux sont les récits qui multiplient les topographies fangeuses, mettant en scène des sols visqueux sur lesquels les personnages semblent littéralement arrimés. Outre qu'elle permet la figuration intra-diégétique d'un attachement littéral à la terre, cette dilection pour la fange semble alors répondre à un impératif allégorique dont on peut mettre en valeur l'originalité par comparaison avec celle des romantiques pour la montagne. En effet, si chez un auteur comme Rousseau par exemple, le paysage vertical alpin figurait un lieu d'élévation tant physique que spirituelle², les étendues marécageuses charrient pensons-nous des connotations symboliques antithétiques : incarnant le destin d'horizontalité, le *fatum* d'immanence anti-sublime de la nouvelle humanité. Chez Vonnegut par exemple, *Galápagos* s'ouvre sur la description de la ville de Guayaquil, construite sur un marais sur lequel le texte se focalise : « the city was built in the doldrums – on a springy marsh through which the mingled waters of several rivers draining the mountains flowed. [...] Rafts of vegetable matter often clogged the soupy waters, engulfing pilings and anchor lines³ ». Au début de *Before Adam* de même, London a dessiné une carte sur laquelle le marécage apparaît comme l'élément le plus étendu du territoire de la fiction (voir ci-contre).

du plat de sa main libre les branches aux bourgeons éclatants. [...] Les pieds de Lok étaient intelligents. Ils voyaient. Ils lui faisaient contourner les racines étalées des hêtres, bondissaient lorsqu'une mare d'eau interrompait la piste. [...] Les pieds de Lok butèrent, firent un écart et ralentirent. [...] Les hêtres s'écartèrent, les buissons disparurent. Ils atteignirent la petite plage de boue où se trouvait le tronc d'arbre. »

¹ *Ibid.*, p. 189. Trad. p. 201 : « La boue qui enserrait les chevilles de Lok se durcit ».

² Voir Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, *Œuvres Complètes*, t.2, Paris, Furne, 1835, p. 57 : « Il semble qu'en s'élevant au-dessus du séjour des hommes, on y laisse tous les sentiments bas et terrestres, et qu'à mesure qu'on approche les régions éthérées l'âme contracte quelque chose de leur inaltérable pureté. »

³ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, *op. cit.*, p. 11. Trad. p. 13 : « L'agglomération avait [...] été construite au cœur du pot au noir, dans un marécage spongieux où coulaient les eaux mêlées des divers fleuves qui drainaient les montagnes environnantes. »



Fig. 7. Jack London, carte intégrée à la publication originale de *Before Adam*, New York, Macmillan Company, 1907, np.

La carte dessine pour le lecteur le territoire de la fiction à venir, marquant les déplacements effectués en son sein par les personnages principaux ainsi que les lieux où surviendront certains épisodes notables. Le tracé rend perceptible la prédominance accordée aux marais (« great swamp », « marsh ») dans l'espace diégétique.

Au sein du texte lui-même, le narrateur multiplie les notations relatives à cette fange omniprésente – « all about is the mud¹ » – et qui solidarise les personnages à la terre : « the mud quaked under us and sucked at our heels². » De façon similaire, le séjour de K dans le Karoo se déroulera chez Coetzee sous le signe d'une boue dans laquelle le héros ne cesse de « patauger » (« he waded in³ ») : « for yards around [...] there was muddy water and lush marshgrass⁴ ».

De façon plus insistante encore dans le roman de Crace, Joseph et Celice sont souvent décrits enfoncés « knee deep⁵ » ou « ankle deep⁶ » dans l'eau ou le sable, le texte soulignant de manière récurrente le poids des corps et la force de gravité qui attachent résolument les personnages au sol. Le motif de l'empreinte – autour duquel la robinsonnade de Chamoiseau tournera pour sa part de manière obsessionnelle – revient ainsi à plusieurs reprises dans le récit, servant d'abord (dans l'ordre chronologique de la diégèse) la filature amoureuse de Joseph par Celice dans les dunes, puis celle des deux époux, bien des années plus tard, par leur meurtrier :

Joseph's tracks through the snapped masts of the flute bushes and, later, in the mud and sand were easy to follow. It was exciting, dogging him, looking for the evidence of his big boots, and discovering for herself the layers and faces of the coast⁷.

It took him almost half an hour to find the couple at their picnic spot, cushioned by lissom grass. [...] He had only to walk towards [...] the slippages in the dunes where the couple has displaced the sand with their fine feet⁸.

Dans les deux cas, la configuration narrative de la traque tend déjà à assimiler les personnages à des animaux, la piste qu'ils laissent derrière eux les conduisant encore à expérimenter alternativement l'extase de la chair puis la finitude de celle-ci. Or même dans les moments où il n'est pas question de chasse, le narrateur ne manque jamais d'attirer l'attention sur les marques imprimées au sol par ses héros : « They left deep footsteps in the soil, and the soil made its mark, too, on their shoes and on bottom of their trousers⁹. » Reformulé ici de façon bidirectionnelle, le motif de l'empreinte suggère une cohésion qui prend symboliquement en

¹ Jack London, *Before Adam*, op. cit., p. 101. Trad. p. 136 : « Partout, de la boue ».

² *Ibid.* Trad. p. 135 : « à chaque pas nos pieds s'enfonçaient dans la vase jusqu'aux chevilles ».

³ John Maxwell Coetzee, *Life and Times of Michael K*, op. cit., p. 55. Trad. p. 174 : « il entra dans l'eau ».

⁴ *Ibid.*, p. 53. Trad. p. 72 : « à des mètres à la ronde, des herbes des marais poussaient dans l'eau boueuse ».

⁵ Jim Crace, *Being Dead*, op. cit., p. 72. Trad. p. 104 : « dans l'eau jusqu'aux genoux ».

⁶ *Ibid.*, p. 79. Trad. p. 114 : « enfoncés jusqu'aux chevilles ».

⁷ *Ibid.*, p. 72. Trad. p. 103 : « Les empreintes de Joseph dans les âts brisés des flutes et, plus loin, dans la boue et le sable, étaient faciles à suivre. C'était excitant de le pister, de chercher les dignes de ses grosses bottes, et de découvrir les strates et surfaces de la côte. »

⁸ *Ibid.*, p. 31-32. Trad. p. 47-48 : « Il lui fallut près d'une demie-heure pour trouver l'endroit, capitonné d'herbe agile, où le couple avait choisi de pique-niquer. [...] Il lui suffisait de marcher vers [...] les glissements dans les dunes là où ils avaient déplacé le sable de leurs pieds délicats. »

⁹ *Ibid.*, p. 83. Trad. p. 120 : « Ils laissaient dans le sol des empreintes profondes, et le sol lui aussi laissa sa marque, sur leurs chaussures et le bas de leurs pantalons. »

charge la figuration d'une anthropologie profondément immanente, et refuse à l'humain toute perspective d'élévation. À ce titre, le fait que la plage de Baritone Bay, lorsque les vieux époux y retournent, voit son paysage transformé par un chantier d'aéroport confirme le discours de l'œuvre. L'aéroport à venir représente de fait une forme très littérale de projet d'élévation, de verticalité, qui si elle n'a pas à proprement lieu dans le roman – l'aéroport n'est qu'en construction – est déjà doublement condamnée dans le récit : pour la mutilation qu'il fait subir au paysage d'une part ; et parce que la proximité des dépouilles de Joseph et Celice dont la trajectoire est inverse à celle des futurs avions le marque symboliquement du sceau de la vanité. L'humain a beau avoir développé une technologie lui permettant de s'élever dans les airs, son destin naturel est de retourner à la poussière.

Enfin, le motif est repris par Éric Chevillard qui dans le conte post-apocalyptique que constitue la deuxième partie de *Sans l'orang-outan* décrit lui aussi un monde d'abord caractérisé par son sol instable et gluant. En effet, le territoire de la fiction se réduit désormais à des « terres sablonneuses¹ », « sol fuyant pareil à un tapis de trappeur sur une fosse² » dont la viscosité réduit à néant toute prétention à une quelconque élévation : « Nous ne nous déplaçons jamais qu'horizontalement sur les terres abandonnées³ ». L'élaboration d'une topographie fantastique permet alors à l'écrivain d'hyperboliser la représentation de l'attachement des figures humaines à l'*humus* :

[N]ous nous traînons comme des larves [...] ⁴.

[L]e sable s'insinue sous nos vêtements, dans nos cheveux, dans nos poches, notre corps s'alourdit encore, comme pris dans une gangue de boue, de nouveaux atomes s'y agrègent qui tiennent au sol par tous leurs crochets. Tels sont les liens puissants qui nous attachent à ce pays.

On ne peut les dénouer, ni par force ou violence⁵.

Dans ce dernier extrait, l'image du lien déjà explicitement figurée chez Lawrence est derechef convoquée, accentuée en outre par le biais d'une formulation physique moléculaire qui établit la dimension irrémédiable de la jonction considérée. Se dessine alors, davantage que la figuration d'une simple attache, l'idée d'une co-extensivité des corps eux-mêmes boueux et de la terre, personnages et sol apparaissant ici non seulement soudés mais encore homogènes. Si la fange, la vase sont partout dans les œuvres de notre corpus, elles ne se contentent pas de contraindre l'humain à un séjour terre-à-terre, mais figurent encore parfois symboliquement la

¹ Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, op. cit., p. 75.

² *Ibid.*, p. 66.

³ *Ibid.*, p. 90.

⁴ *Ibid.*, p. 82.

⁵ *Ibid.*, p. 67-68.

matière dont il dérive et qui le constitue. Comme l'affirmait déjà Zarathustra : « En vérité, l'homme est un fleuve boueux¹. »

1.1.2. Ontologie et ontogénèse fossiles

Ainsi, là où le récit de Crace faisait de *l'humus* la destination littérale de ses personnages, Lawrence figure encore dans *The Man who Died* le sol comme lieu fantasmatique de l'ontogénèse de son héros. Transformant le tombeau du Christ en une grotte qui a tout de l'utérus, le romancier britannique fournit en effet une fable de la résurrection qui fait littéralement sourdre son héros des entrailles de la terre :

He woke up numb and cold, inside a carved hole in the rock. [...] There were chinks of light. With a wave of strength that came from revulsion, he leaned forward, in that narrow well of rock, and leaned frail hands on the rock near the chinks of light. [...] There was a crash and a wave of light, and the dead man was crouching in his lair, facing the animal onrush of light².

Slowly, slowly he crept down from the cell of rock, with the caution of the bitterly wounded. Bandages and linen and perfume fell away, and he crouched on the ground against the wall of rock [...]. But [...] he stood up, with one torn hand on the edge of the tomb³.

L'arrondi de la cavité, la fente de lumière qui l'ouvre vers le monde extérieur, la nudité du personnage qui s'en extrait en rampant et jusqu'au travail des sonorités qui multiplie les paronymes de « womb⁴ » (« woke », « numb », « wall », « tomb ») : tous ces éléments assimilent ici la scène à un accouchement. Semblable imaginaire de la gestation tellurique sera en outre repris dans « A Dream of Life », récit dans lequel le personnage-narrateur s'endort dans une grotte explicitement comparée à un ventre féminin (pour s'y réveiller ensuite transporté dans un autre monde) :

It was a little crystalline cavity in the rock, all crystal, a little pocket or womb of quartz [...]. But through the flat-edge, colourless crystal of the spar ran a broad vein of purplish crystal, wavering inwards as if it were arterial. [...] The place fascinated

¹ Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *Œuvres II*, op. cit., p. 292. Version originale dans *Also sprach Zarathustra*, *Werke VI.1*, op. cit. p. 9 : « Wahrlich, ein schmutziger Strom ist der Mensch. »

² D. H. Lawrence, *The Man who Died*, op. cit., p. 5-6. Trad. p. 46 et 49-50 : « Il se réveilla, gourde et froid, à l'intérieur d'un trou creusé dans le roc. [...] Il y avait des fentes de lumière. Dans le flot de force que suscita l'horreur, il se pencha en avant dans l'étroite fosse rocheuse et appuya ses mains faibles sur le roc, près de la fente de lumière. [...] il y eut un fracas et un flot de lumière et la mort se rencogna dans sa tanière, subissant le bond animal de la lumière. »

³ *Ibid.*, p. 9. Trad. p. 50-51 : « Lentement, lentement il rampa hors de la cellule du roc avec la prudence de celui qui a été cruellement blessé. Les bandes, le linge, les onguents tombèrent. Et il se traîna sur le sol contre le mur rocheux [...]. Mais [...] il se dressa, accorchant une main déchirée au couvercle du sépulcre. »

⁴ « L'utérus » en anglais ; /wu:m/ dans la prononciation britannique.

me, especially the vein of purple, and I had to clamber into the tiny cave, which would just hold me¹.

À chaque fois, le mythe adamique selon lequel « le Seigneur Dieu modela l'homme avec de la poussière tirée du sol² » (*adamah* signifiant la terre, le sol en hébreu) est réactivé mais drainé de son contenu transcendant de sorte que sa valeur ontologique s'inverse, signant la stricte immanence de l'humain.

Travaillant à élaborer l'image d'une véritable co-extensivité de l'humain et de *l'humus* – dans le camp de Jakkalsdrif, des enfants escaladent ainsi le corps de K étendu sur le sol « as if he were part of the earth³ » – le roman de Coetzee répliquera de même ce geste de réécriture. Dans la seconde partie de *Life and Times of Michael K* en effet, le narrateur médecin assimile explicitement le héros du récit à un être fossile. Le décrivant d'abord « like a stone, a pebble⁴ », il le dépeint en effet ensuite en homme de glaise :

With Michaels it always seemed to me that someone had scuffled together a handful of dust, spat on it, and patted it into the shape of a rudimentary man, making one or two mistakes [...], omitting one or two details [...], but coming up nevertheless in the end with a genuine little man of earth [...]⁵.

Convoquant ici plutôt la figure du Golem que celle d'Adam (comme en témoigne l'insistance sur l'aspect rudimentaire et inachevé de l'homme de glaise⁶), le narrateur évacue néanmoins à nouveau toute perspective divine de son récit. Si un créateur est bel et bien convoqué, ce dernier est ainsi désigné par le simple pronom « someone » tandis que le crachat remplace ici toute référence au souffle comme geste d'animation magique. Accentuant la valeur humiliante de sa représentation, le texte renvoie ainsi brutalement l'humain à son étymologie première qui fait de lui une créature de *l'humus*, fait de terre, extrait du sol⁷.

¹ D. H. Lawrence, « A Dream of Life (1927), *Late Essays and Articles*, vol.2, James T. Boulton (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 57. Nous traduisons : « C'était une petite cavité cristalline creusée dans la paroi, toute de cristal, comme un petit renforcement ou un ventre de quartz [...]. Mais sur la surface lisse et transparente du cristal de Spath courait une large veine d'un cristal violacé, battant intérieurement comme s'il s'était agi d'une artère. [...] L'endroit me fascinait, surtout la veine violette, et je ne pus m'empêcher de grimper jusque dans la petite grotte, qui me contint à peine. »

² Genèse 2, 7.

³ John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, *op. cit.*, p. 84. Trad. p. 110 : « comme s'il faisait partie de la terre ».

⁴ *Ibid.*, p. 135. Trad. p. 172 : « Il est semblable à un caillou, un galet ».

⁵ *Ibid.*, p. 161. Trad. p. 203 : « Quand je regardais Michaels, il me semblait toujours que quelqu'un avait rassemblé une poigne de poussière, avait craché dessus, et lui avait donné la forme d'un bonhomme rudimentaire, en faisant une ou deux erreurs (...) mais en obtenant quand même au bout du compte un vrai petit bonhomme en terre [...]. »

⁶ En hébreu, « golem » signifie en effet précisément « informe », « inachevé ».

⁷ Étymologie rappelée notamment par Maurice Tournier dans son article « *Homme, humain*, étymologie plurielle », *Mots*, 65, 2001, p. 146-152, dans lequel le lexicologue fait état de la complexité des étymologies associées au concept d'humanité en contexte indo-européen. Parmi les options retenues par les philologues, l'humain se voit ainsi tantôt relié à l'humus, la terre ; tantôt à la main ; tantôt à la pensée : dissensus étymologiques complexes dont émerge encore néanmoins le vieux dualisme métaphysique – matière ou esprit, immanence ou transcendance – par lequel la conscience réflexive de l'humanité semble vouée à être scindée.

1.2. Le parti de la terre : affects telluriques et conversions parodiques à l'immanence

Dans le corpus, focalisation podales, topographies fangeuses et fables d'une ontogénèse fossile s'allient donc pour figurer le *fatum* d'immanence qui pèse sur l'humanité. Or si les textes semblent ainsi prendre acte du caractère irrémédiable de ce dernier, ils travaillent également à en réviser la compréhension malheureuse, multipliant la mise en scène de personnages choisissant, aimant ce destin autant qu'ils le subissent, et prenant volontairement le parti de la terre. S'emparant de la question ailleurs posée par le philosophe italien Paolo Costa – « What is it like to be an earthly, worldly, “secular” creature? Is it a blessing or is it a curse¹ ? » – les écrivains étudiés semblent majoritairement répondre par le premier terme de l'alternative.

1.2.1. Choisir la chute : London, Vonnegut, Chamoiseau

Dans *Les Neuf Consciences du Malfini*, Patrick Chamoiseau met en scène un grand oiseau de proie qui, découvrant l'infinie richesse de la vie terrestre, va quitter les hautes altitudes pour venir nicher près du sol. Abandonnant son aire sur les hauts pitons rocheux, le personnage-narrateur prend ainsi la décision de s'humilier au sens propre du terme : « Mes ailes balayaient la poussière² ». Dans *Before Adam*, London choisit pour sa part de raconter l'histoire des ancêtres d'*Homo sapiens* au moment précis où ceux-ci descendent littéralement des arbres pour venir peupler les plaines³ : « We were in the process of changing our tree-life to life in the ground⁴. » Le narrateur incarne particulièrement cette transition, sa trajectoire globale consistant à délaisser le mode de vie arboricole encore adopté par sa mère – « My mother was old-fashioned. She still clung to her trees⁵ » – pour le troglodytisme. Ainsi, et quoique le récit souligne souvent les dangers impliqués par ce changement de milieu, hostile au point de causer la mort de plusieurs membres du groupe engagé dans cette aventure⁶, le texte finit par assimiler cette descente au sol comme le processus permettant aux personnages d'accomplir leur quête

¹ Paolo Costa, « A Secular Wonder », in George Levine (dir.), *Joy of Secularism*, op. cit., p. 134-154, p. 134. Nous traduisons : « Qu'est-ce-que cela fait d'être une créature terrestre, de ce monde, “séculière” ? Est-ce une bénédiction ou une malédiction ? »

² Patrick Chamoiseau, *Les Neuf Consciences du Malfini*, op. cit., p. 88.

³ Moment situé par les paléanthropologues entre 2 et 5 millions d'années *Before Present*. Selon « the savannah hypothesis » majoritaire jusqu'aux années 1990, ce passage de la vie arboricole à la vie dans les plaines constitue l'origine de la bipédie humaine.

⁴ Jack London, *Before Adam*, op. cit., p. 28. Trad. p. 44 : « Nous étions alors en pleine évolution, passant de la vie arboricole à la vie terrestre. »

⁵ *Ibid.*, p. 21. Trad. p. 35 : « Ancrée dans le passé, ma mère continuait à vivre sur les arbres ».

⁶ Voir par exemple l'extrait suivant : « For untold ages, oppressed by protean fear, I am aware of wandering, endlessly wandering, through a dank and soggy wilderness, where poisonous snakes struck at us, and animals roared around us. » (*Ibid.*, p. 101. Trad. p. 135 : « Une éternité passé à marcher, à marcher sans fin avec au ventre une peur qui prenait mille formes différentes, à traverser un désert humide et visqueux où des serpents venimeux nous attaquaient tandis que des bêtes féroces rugissaient autour de nous ».)

d'un « chez soi ». Comme le souligne en effet Charles L. Crow, « this caveman narrative [...] is a fable about home. [...] loss of home and search for home constitute almost the entire plot of *Before Adam*¹. » Or s'interrompant après l'installation du narrateur et de ses compagnons dans des grottes – « Here my memories end. We never made another migration. I never dream beyond our high, inaccessible cave² » – le texte tend à soutenir l'affirmation selon laquelle être chez soi, c'est être dans la terre plutôt que sur les hauteurs de la canopée. Se manifeste alors la « reverence for the soil³ » que Bert Bender prêtait à l'écrivain américain, vers lesquels les personnages mis en scène s'acheminent non au titre d'une décision individuelle comme chez Chamoiseau, mais poussés par une volonté plus puissante encore : celle de l'espèce.

Les deux récits présentent ainsi des intrigues dont la trajectoire globale relève d'une forme de chute désirée, que nous proposons d'interpréter comme les figurations narratives d'un choix de l'immanence. À cet égard, le récit de Vonnegut s'avère encore plus explicite. Dans *Galápagos* en effet, le narrateur-fantôme voit s'ouvrir dans le ciel un tunnel menant vers l'autre monde, et au bout duquel son père l'engage à la rejoindre :

[T]he blue tunnel into the Afterlife. It had come after me again. [...] The question the blue tunnel implies by appearing is one only I can answer: Have I at last exhausted my curiosity as to what life is all about ? If so, I need only step inside what I liken to a vacuum cleaner. [...] The first thing Father said to me from above the stern of the *Bahia de Darwin* was this: "Had enough of the ship of fools, my boy? You come to Papa right now." [...] So I took one step in his direction, but not a second one⁴.

L'épisode semble faire écho à la catabase christique⁵, lorsque Jésus descendit dans les limbes pour libérer les justes, ramenant Abraham et les anciens prophètes⁶. Or ici, le narrateur refusera

¹ Charles L. Crow, « Ishi and London's Primitives », in *Jack London*, Simone Chambon et Anne Wicke (dir.), Paris, Belin, p. 46-54, p. 49. Nous traduisons : « ce récit d'hommes des cavernes [...] est une fable sur le thème du chez-soi. [...] la perte du foyer puis la quête d'un nouveau domicile constitue presque la totalité de l'intrigue d'*Avant Adam* ».

² Jack London, *Before Adam*, op. cit., p. 103. Trad. p. 138 : « Ici mes souvenirs s'arrêtent. Nous n'entreprîmes plus d'autre migration et mes rêves ne dépassent jamais [notre] caverne élevée et inaccessible ».

³ Bert Bender, « Darwin and Ecology in Novels by Jack London and Barabara Kingsolver », *Studies in American Naturalism*, 6/2, hiver 2011, p. 107-133, p. 120. Nous traduisons : « déférence pour le sol ».

⁴ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, op. cit., p. 201-202. Trad. p. 241-242 : « le tunnel bleu qui conduit à l'au-delà était, une fois de plus, venu me chercher. [...] L'apparition du tunnel bleu posait une question à laquelle j'étais le seul à pouvoir répondre : étais-je donc enfin arrivé au bout de cette curiosité qui toujours m'avait poussé à chercher un sens à la vie ? Si c'était bien le cas, il ne m'était plus besoin que de m'engager dans cette chose que je comparerai à un aspirateur. [...] / La première chose que me dit mon père, là-bas, à la poupe du navire ? / – Alors, t'en as pas assez de la nef des fous, fiston ? Allez, viens voir Papa tout de suite. [...] / J'avançais donc d'un pas dans sa direction – mais non : pas un deuxième. »

⁵ Du grec *katábasis* : « descente, action de descendre ». Dans la tradition mythologique et littéraire, la catabase désigne essentiellement la descente d'un héros dans le monde des Enfers (Orphée, Énée, Héraclès, ou encore Dante et Virgile dans *La Divina Commedia*) et constitue traditionnellement une mise à l'épreuve du héros épique. Le corpus chrétien (notamment Pierre 3, 19 et Matthieu 25) mentionne aussi la catabase de Jésus, descendu aux enfers durant les trois jours de sa mort.

⁶ *Catechismus Romanus* 1, 6.

la salvation du père et choisira de continuer à « haunt the earth, without a chance of parole, for a million years¹ » :

I took another step towards the nozzle. [...] But then, behind me, from up in the *Bahia de Darwin*'s gossamer crow's nest, I heard the dim spook which Mary had become shouting something over and over again. [...] I had to know what she was saying, and so I took two steps backwards, and then turned [...]. She was bent over the rim of the steel bucket, so that her head was upside down as she shouted to the Captain on the bridge: "Land ho! Land ho! Praise God ! Dear God ! Land ho ! Land ho² !"'

Symboliquement, le fait que ce soit ici le cri jeté par Mary apercevant la terre ferme du haut du mât du *Bahia de Darwin* qui pousse le narrateur à s'extraire du tourbillon signe ici la victoire des promesses de l'immanence (le fait d'être dans le monde) sur celles de la transcendance, la consécration de la terre plutôt que du ciel. Les interpellations finales à Dieu, mêlées aux interjections qui convoquent le sol, n'en apparaissent alors que plus ironiques : Dieu a beau être loué, son royaume n'offre pas pour le narrateur de perspectives susceptibles de concurrencer celles de la vie sur terre³.

1.2.2. Chorégraphies reptiles et fantasmes de l'enfouissement chez Lawrence, Golding, Coetzee et Crace

Les personnages de Lawrence, Golding et Coetzee manifestent eux aussi des affects positifs à l'égard du sol, dont témoigne tout d'abord la mobilité rampante qui leur est attribuée. Dans *The Inheritors*, Lok et les autres membres de la tribu sont ainsi décrits comme ne cessant de s'arrimer à la terre, cherchant toujours à assurer le contact avec le sol sous leurs pieds ou s'allongeant, s'accroupissant sur lui : « He crept along, hands and feet flexing and contracting

¹ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, op. cit., p. 208. Trad. p. 249 : « continuer à hanter la terre pendant un million d'années encore ».

² *Ibid.*, p. 207. Trad. p. 247-248 : « Je fis encore un pas dans la direction de l'embout. [...] C'est alors que derrière moi, du haut d'un nid-de-pie tout en fils de la Vierge, montèrent les appels répétés d'une Mary Hepburn elle aussi muée en fantôme difficilement discernable. [...] Il fallait absolument que je sache ce qu'elle criait. Je fis donc deux pas en arrière, et puis me retournai pour regarder. [...] Appuyée au rebord du bas en acier, elle s'était penchée en avant et, la tête en bas, criait au Capitaine debout sur la passerelle : / – Terre ! Terre ! Dieu soit loué ! O Dieu de Dieu ! Terre ! Terre ! »

³ Le thème insulaire engage de même à entendre dans cet épisode un écho à celui du séjour mythique d'Ulysse dans l'île de Calypso, lieu proprement paradisiaque dans lequel le temps ne s'écoule plus et où l'on se nourrit de nectar et d'ambrosie. Ayant échoué sur ces rivages à la suite d'une terrible tempête dont il est le seul rescapé, Ulysse y passe sept années au cours desquelles « la nymphe aux belles boucles », tombée amoureuse du héros navigateur, propose à celui-ci l'immortalité en échange d'une union officielle et de la promesse qu'il ne la quittera pas. Irrémédiablement habité du désir de revoir néanmoins son épouse et sa patrie, Ulysse décline l'offre, préférant ce faisant lui aussi la vie immanente à la condition divine qui lui est pourtant accessible. Calypso contrainte par les Dieux de laisser partir son amant l'aide alors à construire un radeau, et Ulysse quitte l'île en direction d'Ithaque, se replongeant par là même dans le monde séculier dont il s'était extrait durant son séjour chez la nymphe. Si le renoncement du narrateur de *Galápagos* est moins héroïque dans la mesure où l'immortalité semble lui avoir déjà été accordée, le privilège accordé à un « chez soi » terrestre (la patrie pour Ulysse, l'île de Santa Rosalia pour Léon Trout) remet dans les deux cas en cause le fait de considérer la destination ultra-mondaine de l'humain comme bien suprême.

on the slanting rock¹ » ; « He was down, spread-eagled on the rock, toes and hands gripping the roughness like limpets² » ; « Fa lay down and gripped her fingers in the earth³ » ; « They stood, toes gripped in the mire [...] Fa sneaked to the edge of the clearing by the dead tree and lay on the earth⁴ » ; « Log began to bend. His knees touched the ground, his hands reached down and took his weight slowly, and with all his strength he clutched himself into the earth⁵ », etc. Or si semblable gestuelle est sans doute dans ce récit destinée en partie à mimer la locomotion humaine préhistorique, sa récurrence dans les autres œuvres du corpus invite à ne pas sous-estimer son sens symbolique. Ainsi le héros de Coetzee apparaît-il animé d'une attraction identique, tout contemporain soit-il : « K crept on hands and knees back to the cart⁶ » ; « he would creep away into the bushes⁷ » ; « He climbed a hill and lay on his back listening to silence, feeling the warmth of the sun soak his bones⁸ » ; « He lay flat, dug his fingers into the earth⁹ » ; « He sat on his heels against the wall of the room, feeling the sun warm his body¹⁰ » ; « He dug his hands into the sand and let it pour through his fingers over and over again¹¹ », etc. De façon explicite dans ce dernier texte, pareille chorégraphie reptile poussée jusqu'à l'enfouissement – K se construit ainsi près du réservoir un « burrow disguised with mud¹² » – va se trouver investie de valeurs nettement positives. En effet, K formule à plusieurs reprises des fantasmes d'engloutissement dans lesquels la terre fait figure de milieu protecteur : « Would it not be better to hide day and night, would it not be better to bury myself in the bowels of the earth [...] ¹³ ? » ; « Like a worm he began to slither towards his hole, thinking only: Let the darkness fall soon, let the earth swallow me up and protect me¹⁴. » On le voit dans cette dernière

¹ William Golding, *The Inheritors*, *op. cit.*, p. 25. Trad. p. 26: « Il avançait en rampant, les mains et les pieds se pliant, se contractant sur la paroi rocheuse. »

² *Ibid.*, p. 26. Trad. p. 27 : « Il était tombé, pieds et bras écartés sur le rocher, les orteils et les mains s'accrochant aux aspérités comme des patelles. »

³ *Ibid.*, p. 125. Trad. p. 133 : « Fa s'étendit et enfonça les doigts dans la terre. »

⁴ *Ibid.*, p. 136. Trad. p. 145 : « Ils demeurèrent immobiles, les orteils enfoncés dans la vase [...]. Fa se glissa furtivement jusqu'à l'orée de la clairière, près de l'arbre mort et s'allongea par terre. »

⁵ *Ibid.*, p. 190. Trad. p. 202 : « Lok commença à se baisser. Ses genoux touchèrent le sol, ses mains se posèrent et, lentement, supportèrent son poids ; de toutes ses forces, il s'agrippa à la terre. »

⁶ John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, *op. cit.*, p. 25. Trad. p. 38 : Michael retourna en rampant à la charrette

⁷ *Ibid.*, p. 39. Trad. p. 56 : « il se terrait dans les buissons ».

⁸ *Ibid.*, p. 46. Trad. p. 64 : « Il gravit une colline et, couché sur le dos, écouta le silence, sentant la chaleur du soleil impregner ses os. »

⁹ *Ibid.*, p. 57. Trad. p. 77 : « Étendu à plat, il enfonça ses doigts dans le sol ».

¹⁰ *Ibid.*, p. 62. Trad. p. 83 : « Il s'assit sur ses talons, adossé au mur de la baraque, sentant le soleil chauffer son corps ».

¹¹ *Ibid.*, p. 83. Trad. p. 109 : « Il enfonça ses mains dans le sable et le laissa couler indéfiniment entre ses doigts. »

¹² *Ibid.*, p. 106. Trad. p. 137 : « terrier tartiné de boue ».

¹³ *Ibid.* Trad. p. 137 : « Ne vaudrait-il pas mieux se cacher nuit et jour, ne vaudrait-il pas mieux s'enfouir dans les entrailles de la terre [...] ? »

¹⁴ *Ibid.*, p. 107. Trad. p. 138 : « Il entreprit de ramper vers son trou comme un ver, avec une seule idée en tête : que la nuit tombe vite, que la terre m'engloutisse et me protège. »

citation, l'enlissement n'est pas tant le résultat d'une malédiction quelconque qu'il ne fait désormais l'objet d'un vœu explicite. Érigée en modèle par le narrateur de la seconde partie, la mobilité rampante de K, au plus près de la terre, apparaît ainsi plutôt comme une éthique à imiter : « Perhaps we could make a start by discarding our uniforms and getting dirt under our fingernails and walking a little closer to the earth¹ ». Si la terre ne s'oppose pas tant ici au Ciel qu'au rythme de l'Histoire – la guerre et ses aléas – elle apparaît à nouveau comme un lieu désirable, et l'humiliation comme une voie possible de salut. C'est ainsi à la terre que le personnage fera le serment de prodiguer tous ses soins – « All that remains is to be a tender for the soil² » – et vers elle uniquement qu'il dirigera dorénavant ses prières : « Speaking the words he had been taught, directing them no longer upward but to the earth on which he knelt, he prayed: "For what we are about to receive make us truly thankful³." » Ce bénévolat païen, prononcé lors de sa dégustation de la première citrouille, témoigne ici explicitement d'une redirection des allégeances et manifeste la reconnaissance du héros pour son appartenance terrestre.

Si dans la tradition judéo-chrétienne la chute est un châtement, et la reptation une malédiction (le sort infligé au serpent contraint de « marche[r] sur [s]on ventre et mange[r] la poussière⁴ »), les textes étudiés s'emploient donc à subvertir pareille axiologie. Le processus est particulièrement patent dans *The Man who Died*, dont la totalité de l'intrigue, telle que résumée par Lawrence lui-même, consiste à faire valoir la supériorité de l'immanence sur le salut céleste. Dans une lettre envoyée en mai 1927 à son ami Earl Brewster, l'écrivain britannique écrivait ainsi :

I wrote a story of the Resurrection, where Jesus gets up and feels very sick about everything, and can't stand the old crowd any more – so cuts out – and as he heals up, he begins to find what an astonishing place the phenomenal world is, *far more marvelous than any salvation or heaven* – and thanks his stars he needn't have a mission any more⁵.

¹ *Ibid.*, p. 160. Trad. p. 203 : « Nous pourrions peut-être commencer par nous débarrasser de nos uniformes, par nous salir les ongles et nous voûter un peu pour nous rapprocher de la terre ».

² *Ibid.*, p. 113. Trad. p. 145 : « Il ne me reste plus qu'à être un homme qui soigne la terre. »

³ *Ibid.* Trad. p. 145 : « Reprenant les mots qu'on lui avait appris, les dirigeant non plus vers le haut vers la terre sur laquelle il s'était agenouillé, il pria : "Pour ce que nous allons recevoir, rends-nous vraiment reconnaissants." »

⁴ Genèse 3, 14.

⁵ D. H. Lawrence, *The Letters of D. H. Lawrence vol.6*, James T. Boulton et Margaret H. Boulton (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 50. Nous traduisons : « j'ai écrit une histoire de la Résurrection, dans laquelle Jésus se réveille mais est saisi par la nausée, et ne peut plus supporter ses anciens disciples – il fait donc le vide – et tandis qu'il guérit, il commence à découvrir que le monde phénoménal est un lieu époustoufflant, bien plus merveilleux que n'importe quel paradis ou n'importe quel salut céleste – aussi remercie-t-il sa bonne étoile de n'avoir plus de mission à remplir. »

Cette structure générale est en outre redoublée par l'attraction que le Christ ne cesse, à l'image des protagonistes précédemment mentionnés, de manifester pour le sol. Or ici, pareil *ethos* gestuel apparaît d'autant plus ironique et remarquable qu'il s'oppose au scénario ascensionnel néotestamentaire. Face aux paysans qui l'accueillent, le premier vœu qu'il exprime est ainsi celui de s'étendre à même la terre : « I would lie in the yard¹. » Le personnage s'allonge ainsi, en une posture lourdement soulignée dans le texte par la répétition du verbe « to lay » : « he lay down under the wall in the morning sun. [...] he only lay quite still in the sun [...]. But he lay with his thin legs in the sun [...]. As he lay there, the hens clucked and scratched [...]². » Partout ailleurs, le récit décrira le personnage s'abaissant au plus près de la terre, multipliant les constructions verbales recourant à la préposition « down » : « The man with the waxen face sat down on a mat near the hearth³ » ; « he sat down under a myrtle bush⁴ » ; « he lay down in the yard again⁵ » ; « he sat down on the step in the sunshine⁶ », etc. Explicitement désiré, sans cesse rejoué et accompli dans les actes infimes de l'accroupissement et de la couche, ce contact terrestre est alors prolongé par un engagement métaphysique en faveur de la terre qui signe la conversion parodique du personnage à l'immanence : « Let the earth remain earthly, and hold its own against the sky. I was wrong to seek to lift it up. [...] Let [people] return to earth in [their] own good hour, and let no one try to interfere when the earth claims her own⁷. » Le héros lawrencien prend ici explicitement le parti de la terre « contre le ciel », formulant une prière paradoxale (on retrouve alors la formule « *Let* + verbe » déjà présente chez Coetzee) qui fait du moment où l'humain retournera à la terre une « bonne » heure avec laquelle il s'agit de ne plus interférer.

Ce faisant, le personnage en appelle en outre au scénario qui sera actualisé par Jim Crace dans *Being Dead*. Or si le roman de Crace est privé d'un locuteur qui désigne pareil destin comme son souhait, on trouve néanmoins l'expression de celui-ci dans l'une des premières nouvelles de l'écrivain. Publiée en 1986 au sein du recueil *Continent*, premier ouvrage publié par le romancier britannique, « The Prospect from the Silver Hill » met en scène un agent chargé par une compagnie minière de suivre les opérations d'extractions qu'elle a commanditées sur

¹ D. H. Lawrence, *The Man who Died*, op. cit., p. 15. Trad. p. 61 : « Je voudrais m'étendre dans la cour. »

² *Ibid.*, p. 16. Trad. p. 62 : « il s'étendit contre le mur dans le soleil du matin. [...] il restait seulement étendu, absolument immobile dans le soleil [...]. Mais il était étendu avec ses minces jambes au soleil [...]. Comme il se reposait là, les poulets grattaient et gloussaient [...]. »

³ *Ibid.*, p. 12. Trad. p. 58 : « L'homme au visage de cire s'assit sur une natte près du foyer ».

⁴ *Ibid.*, p. 22. Trad. p. 73 : « il s'assit sous un buisson de myrte ».

⁵ *Ibid.*, p. 27. Trad. p. 82-83 : « il s'étendit de nouveau dans la cour ».

⁶ *Ibid.*, p. 56. Trad. p. 134 : « il s'assit sur une marche dans le soleil ».

⁷ *Ibid.*, p. 21. Trad. p. 70 : « Que la terre reste terre et se déclare contre le ciel. J'avais tort de tenter d'intervenir. [...] Qu[e] [les gens] retourne[nt] à la terre, à [leur] heure – cette heure sera bonne pour [eux] – et que personne ne s'interpose quand la terre réclame son dû. »

une montagne du nom d'Ibela-hoy. Suivant les consignes adressées par la compagnie à la recherche de métaux précieux, le rôle de ce personnage par ailleurs insomniaque et dépressif se résume à envoyer des rapports sur le contenu minéralogique des carottes que des ouvriers déposent plusieurs fois par semaine à son campement. Or se rappelant de l'enterrement de son père au cours d'une de ces rêveries dans lesquelles il ne cesse de s'absorber, le personnage se remémore le discours tenu alors par les fossoyeurs : « They said that, in ancient times when humankind went naked and twigged for termites and ate raw meat, *the dead were left where they fell. What the animal did not eat became topsoil, loam*¹. » On le voit, se dessine dès à présent le scénario qui formera presque quinze ans plus tard l'intrigue de *Being Dead*. Or ici, le fait d'être laissé à la terre jusqu'à se convertir en elle est présenté comme un sort enviable, explicitement souhaité par le protagoniste : « The company agent had wished for that². » L'affection intense que ce dernier développera durant son séjour pour les pierres qui l'entourent, baisant les rochers, prenant soin d'eux comme d'enfants qu'il s'invente, se lovant dans leurs anfractuosités comme dans les bras de l'épouse qu'il se fantasme, emblématise dès lors le nouvel *aggiornamento* axiologique étudié ci-dessus. En effet, le contact entretenu par le personnage au sol de la colline excède très vite la seule conscience professionnelle : « He was engrossed. He lowered his head and smelled the soil. He sucked the roundest pebbles³. » La terre est désormais une matière à aimer ; l'humiliation, un destin à accueillir sans affliction ni regret : « Sometimes he wrapped his arms round boulders, warmed by the sun, and embraced them. [...] He kissed boulders⁴ ». Littéralement, le héros de la nouvelle de Crace finit par « embrasser » la terre, et avec elle, son propre *fatum* immanent.

1.2.3. Châtiment païen et nouvelle inversion causale chez Chevillard

À première vue dissonant avec le reste des œuvres convoquées ci-dessus, le récit *Sans l'orang-outan* délivre pour sa part une représentation résolument péjorative de la contrainte tellurique qui s'est abattue sur ses personnages après la disparition des grands singes. Comme mentionné précédemment en effet, la deuxième partie du récit présente au lecteur un monde à la face changée, le territoire formé par les « terres abandonnées » se trouvant principalement

¹ Jim Crace, *Continent*, London, Heinemann, 1986, p. 146 (nous soulignons). Traduction par Guillemette Belleste, « Les horizons de la colline d'argent », *Continent*, Paris, Actes Sud, 1989, p. 175 : « Ils racontaient qu'on abandonnait les morts sur place, dans les temps reculés où le genre humain vivait nu, de connivence avec les termites, et se nourrissait de viande crue. Ce qui restait d'eux après le passage des animaux se transformait en humus, en terreau. »

² *Ibid.* Trad. p. 175 : « L'agent de la compagnie aurait souhaité la même chose ».

³ *Ibid.*, p. 145. Trad. p. 174 : « Il était totalement absorbé. Il baissait la tête, il humait la terre. Il suçait les galets les plus ronds. »

⁴ *Ibid.*, p. 144. Trad. p. 173 : « Quelquefois il entourait de ses bras des rochers arrondis, pleins de chaleur du soleil et il les embrassait. [...] Il embrassait les rochers. »

caractérisé par un sol aussi visqueux que fuyant, forçant les personnages à une horizontalité hyperbolique quand il ne les menace pas d'enlèvement. Ainsi le narrateur décrit-il longuement les risques qu'un sol désormais meuble fait sans cesse courir à son peuple :

Le sable est traître, qui masque crevasses et fondrières. Nous mourons surtout par enlèvement. Soudain, le sol cède ou plus lentement mais inexorablement se dérobe. [...] Parfois, les enlèves ne disparaissent pas entièrement sous le sable [...], ils restent là, prisonniers jusqu'à mi-corps ou jusqu'au cou, incapables de se dégager¹.

Devenu létale, servant de pierre de touche au déploiement d'un imaginaire post-apocalyptique, l'attachement de l'humanité à la terre fait ainsi l'objet d'une figuration explicitement négative en outre encore accentuée par la réactivation du motif génésiaque lapsaire. Le narrateur rapporte de fait comment les « rêves d'envol² » nourris par son peuple se voient radicalement contrariés par « un pays qui nous promet la chute à chaque pas³ » et dans lequel les efforts des personnages formant d'acrobatiques pyramides pour tenter de gagner en altitude s'achèvent invariablement par un effondrement – « souvent, nous tombons⁴ » – qui laisse les participants « rendus au sol, à ses doigts de sable, à son ventre mouvant⁵ ». Jusqu'au moindre saut est alors voué à l'échec par une force de gravité manifestement augmentée :

En fait de bond libérateur, c'est une chute lourde, et les terres sablonneuses nous accueillent en fils prodiges, point endurcies par notre fugue, au contraire, comme ameublies, fêtant les retrouvailles en nous enrobant de tous côtés, en nous pressant de toutes parts: nous avons tôt refait notre trou dans les terres abandonnés⁶.

Or si dans *Sans l'orang-outan* cette horizontalité hyperbolique, loin d'être choisie ou désirée, figure bel et bien une humiliation ontologique douloureuse et contrainte – « Nous sommes moins fiers⁷ » – l'origine de cette dernière et par conséquent l'objet de la déploration formulée par le texte chevillardien ne doit pas être mal identifiée.

En réalité, de même que le récit reprenait la tonalité horripante caractéristique de la façon dont la littérature de la fin du XIX^e siècle a majoritairement figuré l'assimilation de l'humain à l'animal, mais en en inversant l'élément déclencheur, Chevillard réutilise ici le motif biblique de la chute négativement chargé pour figurer une déchéance néanmoins due non à l'expulsion de l'humain du royaume de Dieu mais à celle de l'orang-outan de l'œkoumène⁸ :

¹ Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, op. cit., p. 73.

² *Ibid.*, p. 88.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 86.

⁵ *Ibid.*, p. 72.

⁶ *Ibid.*, p. 75.

⁷ *Ibid.*, p. 65.

⁸ Le terme désigne l'ensemble des terres habitées par l'humain.

L'orang-outan – je pleure en prononçant son nom – nous maintenait debout par les cheveux depuis sa branche. Il nous tirait vers le haut. Il nous ouvrait le ciel, écartait les nues, rapprochait la lune. L'orang-outan nous frayait un chemin entre les astres. Champ libre pour nos fusées, pour nos prières. La trappe s'est refermée. Le plafond s'écroule¹.

Retour au sol, et même aux bas-fonds, aux chemins de tourbe, aux caves, aux tunnels glaiseux entre les racines. Le soleil s'éloigne, on le tenait presque².

[P]artout où il se tenait, où il n'est plus, le vertige me happe, mes jambes flageolent, tout mon aplomb me quitte, je ne sais plus que choir³.

Si l'horizontalité apparaît donc dans ce texte péjorativement chargée, elle se présente aussi comme le résultat d'une perte non divine mais animale. La lecture allégorique appliquée jusqu'alors demande ainsi à être ajustée. En effet, la verticalité perdue ne fonctionne pas ici comme le signe absent d'une quelconque transcendance divine mais comme la très littérale hauteur que prêtait à *Homo sapiens* l'orang-outan arboricole. Ce ciel qui, en présence de l'orang-outan, « s'ouvrait pour nous, pour nos migrations lointaines⁴ », demeurerait à ce titre sublunaire, intra-cosmique. Ainsi notera-t-on que selon le narrateur, l'époque précédant la disparition de Bagus et Mina était également un temps de solidarité complice avec l'élément tellurique : « Mes voûtes plantaires épousaient parfaitement [la] rotondité [du globe terrestre], mes griffes se plantaient dans la pierre [...]. Je veillais sur lui comme sur mon œuf⁵. » Et si la chute guette désormais en permanence les habitants des terres désertées, c'est qu'ils ont perdu, précisément, en adhérence : « Nous avons perdu aujourd'hui ce sens de l'équilibre. Nous tanguons dangereusement. Nous n'adhérons plus⁶. »

Ce que l'imaginaire post-apocalyptique du texte vient sanctionner ici comme un événement malheureux n'est à ce titre pas la révélation de la nature immanente de l'humanité, mais au contraire son refus de prendre en considération cette condition. Tout se passe comme si la terre se vengeait, en un nouveau châtiment – païen, écologique – qui punit l'homme par où il avait pêché. « Nous n'en finissons pas d'expier⁷ », explique le narrateur. Expié quoi ? Sans doute la « désinvolture⁸ » pour lequel l'humain est mis en cause dès les premières pages du livre : le désengagement (étymologiquement, *disinvoltura* renvoie au fait de se dégager de son enveloppe, de ce qui entoure, ceint) de celui qui s'est cru précisément hors la nature, et qui

¹ *Ibid.*, p. 22.

² *Ibid.*, p. 16-17.

³ *Ibid.*, p. 46.

⁴ *Ibid.*, p. 155.

⁵ *Ibid.*, p. 154.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, p. 73.

⁸ *Ibid.*, p. 16 : « Nous allons payer cher notre désinvolture ».

dans la fiction de Chevillard se voit rattrapé par elle de la plus dure des façons. Dans l'extrait précédemment cité, la convocation de la parabole du fils prodigue – « les terres sablonneuses nous accueillent en fils prodigues¹ » – assimile ainsi la terre à une figure paternelle abandonnée par un enfant dilapidateur. Plutôt que de représenter sous un jour maudit l'immanence de l'humain, le récit sanctionne ainsi plutôt l'entêtement de l'humain à vouloir échapper à cette dernière. La tourbe et les marais qui couvrent le monde nouveau sont alors désignés comme « le relief immonde de conceptions hardies qui ont mal tourné² ».

Choir, récit paru en 2010, éclaire de façon sensible la logique déjà à l'œuvre dans *Sans l'orang-outan*. Située dans une île maudite dont le nom donne son titre au texte, l'intrigue présente à nouveau un peuple aux prises avec un territoire hostile, explicitement réduit à un vaste marécage – « c'est un marais, un marais de plus³ » – dans lequel les habitants, à nouveau, ne cessent de s'enliser et rêvent à un passé devenu mythique durant lequel « les genoux et les hanches des habitants de Choir n'étaient pas encore enfoncés dans Choir⁴ ». Or le récit délivrera deux explications, différentes mais en réalité convergentes, concernant les origines de la transformation géologique de l'île et conséquemment, la cause du malheur de ses occupants. En effet, le texte mentionne dès son ouverture le mythe cosmologique de Choir, selon lequel un épouvantail, planté par un paysan « pour chasser corneilles et étourneaux qui ruinaient les cultures⁵ », a finalement pris le pouvoir sur l'île et réduit celle-ci à la désolation. Plus tard, le narrateur hasardera néanmoins une autre hypothèse, faisant directement écho à *Sans l'orang-outan* : « Mais point d'orangs-outans sur l'île, où que nous dirigions nos regards. Est-ce de ce manque que nous souffrons ? Voici une possible définition de Choir : le pays sans orangs-outans⁶. » L'intertextualité explicite signale sans doute la genèse de l'hypertexte, brochant en réalité sur le motif post-apocalyptique esquissé dès 2007. Or qu'il s'agisse du mythe de l'épouvantail raconté de générations en générations par les habitants ou de la supposition formulée à titre personnel par le narrateur, la malédiction s'explique à chaque fois par l'attitude disjonctive et adversative de l'humain à l'égard de son environnement et des autres créatures le peuplant avec lui. Lorsque chez Lawrence, Golding, Coetzee, Crace ou Chamoiseau, l'horizontalité est associée à des affects positifs ou figurée comme un sort choisi et enviable, la poétique déployée finit ainsi par allégoriser une conscience heureuse de l'humiliation de

¹ *Ibid.*, p. 75.

² *Ibid.*, p. 105.

³ Éric Chevillard, *Choir*, Paris, Minuit, 2010, p. 10.

⁴ *Ibid.*, p. 25.

⁵ *Ibid.*, p. 21.

⁶ *Ibid.*, p. 171.

l'humain. Lorsque chez Chevillard cette même horizontalité se manifeste comme une contrainte et fait l'objet des doléances du narrateur, le dispositif narratif la présente comme une rétribution païenne infligée précisément à l'attitude consistant pour *Homo sapiens* à ne pas reconnaître son appartenance tellurique, en continuant de se prétendre le souverain élu du monde terraqué et de faire valoir à l'égard de ce dernier une autonomie néanmoins illusoire.

Dans les textes étudiés, pieds, empreintes, boue, sables mouvants, mobilités lapsaires, reptiles ou troglodytes constituent ainsi un vaste réseau de motifs convergents destinés à allégoriser la nécessaire immanence de la condition humaine. Mis en scène en tant que « creature of the mud », chaque personnage humain se voit rappelé à un séjour et un sort strictement terrestres, tout scénario ascensionnel se trouvant évacué au profit d'une occupation de l'espace hyperboliquement horizontale. Pourtant, il apparaît que les récits examinés abandonnent moins le concept de transcendance qu'ils n'en redistribuent les coordonnées de façon à en inverser, en réalité, les conditions d'existence.

II. TRANSCENDANCES HORIZONTALES : LES AU-DELÀ IMMANENTS DU VIVANT

Dans la tradition philosophique grecque puis judéo-chrétienne, largement prolongée par la philosophie et la culture occidentales modernes, l'humain ne se transcende en effet jamais qu'en se séparant de « l'animal » en lui ou hors de lui. Du point de vue de la métaphysique religieuse tout d'abord, l'homme n'accède jamais au royaume des Cieux et à l'éternité que sous la forme d'une âme, d'un esprit qui s'est délesté de la part animale qui constituait le sujet terrien. L'homme, dit Saint Paul, a été « semé corps animal¹ », et « demeurer dans ce corps, c'est vivre en exil loin du Seigneur² ». Or si « la chair et le sang ne peuvent hériter le royaume de Dieu³ », le juste ressuscitera sous la forme d'une âme incorruptible. Dans l'ensemble de l'ontologie naturaliste occidentale de même, appelée « vaste demeure à deux plans superposés⁴ » par Philippe Descola, le sujet humain n'a cessé d'apparaître scindé entre des instincts animaux et divers propres de l'homme, de sorte que ne fut jamais considéré comme pleinement humain que ce qui ne relevait pas chez lui d'une nature animale alignée sur l'organique (conscience, langage, culture, sens moral, sens esthétique, etc.). À ce titre, les présentations téléologiques ou

¹ 1 Corinthiens 15, 44.

² 2 Corinthiens 5, 6.

³ 1 Corinthiens 15, 50.

⁴ Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005, p. 11.

simplement progressistes de la théorie de l'évolution qui assimilent l'humain au but ou à l'acmé de l'évolution, au sommet de l'arbre de la vie, répliquent encore une ligne conceptuelle similaire : l'animal y apparaît comme le passé de l'humain, son stade évolutif antérieur qu'il aura de nouveau à dépasser pour devenir ce qu'il est. Ainsi est-il possible de distinguer trois formulations essentielles, et convergentes dans leur logique, de la pensée de la transcendance de l'humain : premièrement, la transcendance métaphysique qui permet à l'individu d'accéder à la vie après la mort ; deuxièmement, la transcendance par laquelle l'individu gagne sa dignité ontologique de sujet proprement humain en se distançant de ou en excédant l'animalité qui le constitue en partie ; enfin, une forme de transcendance historique qui fait de l'animal le passé qu'a surmonté *Homo sapiens* pour devenir cette créature plus qu'animale. À chaque fois et comme le résume Cary Wolfe, la culture occidentale moderne repose ainsi sur « the tacit agreement that the full transcendence of the “human” requires the sacrifice of the “animal” and the animalistic¹ ».

Or contre cette tradition conceptuelle, le reste de ce chapitre entend mettre en valeur la façon dont les œuvres étudiées développent des intrigues et des images érigeant l'animal (hors de l'homme) et l'animalité (en lui) en dépositaires ou en intercesseurs d'une nouvelle forme de transcendance, comprise à nouveaux frais comme une possibilité d'agrandissement et d'infinitude horizontale et immanente. Inversant les données de l'eschatologie judéo-chrétienne aussi bien que du récit conceptuel (philosophique et scientifique) longtemps prédominant en Occident, les textes affirment alors que c'est précisément en vertu d'une condition ontologique commune à l'humain et aux autres animaux (celle qui consiste à être un corps matériel dans le monde) et dans les liens qui unissent entre eux les vivants reconnus comme un collectif homogène, que l'homme peut encore prétendre non seulement à un dépassement de lui-même mais encore à une perpétuation de son existence.

2.1. Le vivant après la mort : eschatologies bio-écologiques et nouveaux millénarismes

Si l'eschatologie des religions monothéistes conditionne la perpétuation de l'existence du sujet humain à ce qui n'est pas l'animal(ité), les textes convoqués ci-dessous inversent ce présumé et développent un imaginaire faisant au contraire reposer la possibilité de la vie après la mort sur la nature corporelle des individus, leur filiation animale et la circulation

¹ Cary Wolfe, *Animal Rites*, op. cit., p. 6. Nous traduisons : « le consensus tacite qui veut que la pleine transcendance de l' “humain” exige le sacrifice de l' “animal” et de l'animalité ».

écologique horizontale de la matière. Ils affirment ainsi que la vie après la mort n'est pas qu'une option de métaphysique transcendante : c'est aussi un axiome bio-écologique impliqué par la dimension organique à la fois trans-individuelle et trans-spéciste du vivant, considérant qu'une mort, jamais, ne met fin à la vie.

2.1.1. Immortalités du sujet impersonnel chez Lispector et Vonnegut¹

En exergue de *A Paixão segundo G. H.*, Lispector inscrit une citation de l'historien de l'art américain Bernard Berenson : « A complete life may be one ending in so full identification with the non-self that there is no self to die². » Commentant quelques années plus tard au sein d'une chronique pareil choix, l'autrice le présentera comme le résultat d'un mouvement quasi-arbitraire, motivé par sa fascination pour la formule considérée en dehors de tout lien avec le propos du récit déjà rédigé : « usei-a como epígrafe, talvez sem mesmo que tivesse muito a ver com o livro, mas não resisti à tentação de copiá-la³. » Pourtant, la citation de Berenson éclaire bel et bien l'expérience réalisée par G. H. dans le récit, la narratrice affirmant précisément gagner l'accès à une forme de vie éternelle au terme de son effort de dépersonnalisation :

E terminara [...] por desembocar através [de la barata] para o meu passado que era o meu contínuo presente e o meu futuro contínuo [...]. Eu sempre estivera em vida, pouco importa que não eu propriamente dita, não isso a que convencionei chamar de eu. Sempre estive em vida. [...] De nascer até morrer é o que eu me chamo de humana, a nunca propriamente morreréi⁴.

Pour G. H., il est possible d'éluder la mort à proprement parler (« nunca propriamente morreréi ») dans la mesure où n'est jamais anéanti que l'*ego* personnel et humain du sujet, ce que nous appelons « moi » par convention, et dont l'existence ne s'étend de fait pas au-delà du

¹ Le lecteur s'étonnera peut-être que l'œuvre de Michel Houellebecq ne soit ici pas convoquée. En réalité, cette dernière présente eu égard aux sujets discutés dans cette seconde partie des particularités telles qu'il nous a paru nécessaire de la traiter séparément. Les raisons de ce choix apparaîtront lors de cette étude distincte, située à la fin du chapitre suivant.

² Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, *op. cit.*, p. 7. L'édition française conserve l'anglais original. Nous traduisons : « Une vie complète pourrait bien être celle qui s'achèverait dans une identification si totale avec le non-moi qu'il ne resterait plus de moi pour mourir. »

³ Clarice Lispector, « Tradução Atrasada », *Jornal do Brasil*, 25 avril 1970, republiée dans *A descoberta do mundo*, Rio de Janeiro, Rocco, 1999, p. 283. Nous traduisons : « Je l'ai utilisée comme épigraphe quand bien même elle n'avait pas grand-chose à voir avec le livre, mais je ne résistai pas à la tentation de la recopier. » Comme l'indique le titre de la chronique, Lispector entreprend alors de traduire en brésilien la formule de Berenson, conservée en anglais lors de la publication de *A Paixão*. Sa traduction est la suivante : « Uma vida completa talvez seja a que se termine em tal plena identificação com o não-eu, que não resta nenhum eu para morrer. » *Ibid.*

⁴ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, *op. cit.*, p. 43. Trad. p. 90-91 : « Et j'avais fini, [...] par déboucher à travers [le cafard] sur mon passé qui était mon présent continué et mon futur continué [...]. J'avais toujours été en vie, peu importe si ce n'était pas moi à proprement parler, ce que j'appellerai moi par convention. J'avais toujours été en vie. [...] De la naissance à la mort, c'est ce que j'appelle humain en moi, et jamais je ne mourrai à proprement parler. »

trépas de l'individu. Or ayant cessé de s'identifier à ce « je » ponctuel et partiel, la narratrice peut affirmer qu'elle a toujours été en vie, et vivra toujours encore. On le comprend, c'est ainsi son identification à la subjectivité trans-individuelle (qui excède « isso a que convencionei chamar de eu ») et trans-spéciste (qui excède « o que eu que me chamo de humana ») du vivant qui autorise G. H. à proclamer rien moins que sa nature éternelle. Par « a orgânica infernalidade¹ » qui la traverse et qu'elle partage avec tous les animés, G. H. affirmera ainsi atteindre « minha verdadeira atualidade [...] *a nunca se interromper*². » Parce que la vie organique dont le sujet personnel n'est que le siège temporaire et ponctuel est pour sa part ininterrompible, il existe en tout individu une parcelle d'éternité, de la vie ayant existé avant lui et destinée à exister toujours. L'imaginaire lispectorien retrouve ici la conception grecque de la *zoé* telle que restituée par Kerényi : « A Greek definition of *zoë* is *chronos tou einai*, [a] “time of being” [which] is to be taken as a continuous being [...]. *Zoë* is the thread upon which every individual *bios* is strung like a bead, and which, in contrast to *bios*, can be conceived of only as endless³. » Or si Kerényi note par exemple que Plotin emploie ainsi le terme pour désigner la temporalité immortelle de l'âme migrant d'un *bios* à un autre⁴, c'est chez Lispector la matière organique qui, loin de condamner le sujet à la corruptibilité, lui garantit désormais à l'inverse une forme d'immortalité : « a matéria do corpo antecede o corpo⁵ », et assure en même temps sa « sobrevivência futura⁶ ». Débutant par la reconnaissance que la matière ne peut être transcendée – « O que sei do ventre da barata não é transcendentável⁷ » – l'expérience de G. H. s'achève sur la révélation que cette matière est plutôt ce par quoi une forme de transcendance (sous l'aspect notamment d'une perpétuation posthume) est possible.

Dans un registre très différent, Vonnegut octroiera une éternité similaire à ses personnages. Chez l'écrivain américain néanmoins, l'idée selon laquelle la matière organique infra-personnelle est ce qui assure au sujet une survivance (et, insiste Lispector, une vie antérieure) se trouvera néanmoins reformulée de façon scientifique, *via* le vocabulaire de la biologie moléculaire et génétique. Dans *Galápagos*, récit régi par une focalisation narrative telle que les figures mises en scène se manifestent moins en tant qu'individus à proprement parler que comme un *pool* génétique, le romancier garantit en effet à ses personnages une forme d'immortalité atteinte à travers la perpétuation génétique trans-générationnelle. Ainsi en est-il

¹ *Ibid.*, p. 78. Trad. p. 155 : « organique infernalité ».

² *Ibid.* Trad. p. 155 : « ma véritable actualité [...] *ne s'interrompant jamais*. » (Nous soulignons).

³ Karl Kerényi, *Dionysos*, *op. cit.*, p. xxxiv-xxxv.

⁴ Voir par exemple le livre 7 de la troisième *Ennéade*, « De l'éternité et du temps ».

⁵ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, *op. cit.*, p. 113. Trad. p. 225 : « la matière du corps précède le corps ».

⁶ *Ibid.*, p. 78. Trad. p. 155 : « ma survie future ».

⁷ *Ibid.*, p. 55. Trad. p. 111 : « On ne peut pas transcender ce qui sort du ventre du cafard ».

par exemple de Zenji, décédé avant même l'appareillage du Bahia de Darwin dans l'ordre de la diégèse, mais dont les gènes sont, un million d'années plus tard, encore présents : « *Zenji, whose genes live on today, was so jangled by his wife and now by *MacIntosh that he could not speak¹ ». Zenji, dont le nom se trouve dans cette citation enserré entre un astérisque venant signaler la mort imminente de celui qui le porte et une proposition relative qui contredit immédiatement cette sanction, se voit ainsi dans un même élan désigné comme un moribond (*moribundus* : celui qui va mourir) et comme un survivant. De fait, au moment même où la mort irrémédiable de l'individu est actée, la persistance de ses gènes dans le monde l'est aussi de sorte que temps du présent et du passé se côtoient et se font alors concurrence. Comme chez Lispector mais au sein d'une formulation affermie par la mobilisation d'un savoir directement issu de la biologie moléculaire, la fin de l'identification du sujet à son seul *ego* personnel et conscient (au sujet idéaliste) lui permet en définitive de persister dans le monde. La convocation du mécanisme de l'hérédité génomique transforme ainsi l'immortalité en un principe scientifique, dont la condition et le ressort premiers demeurent la nature organique du sujet humain².

Dans les deux récits, c'est ainsi une instanciation organique infra-individuelle et impersonnelle du sujet qui permet d'assurer à ce dernier un prolongement posthume et une durée virtuellement infinie. L'éternité, à ce titre, n'apparaît plus comme une promesse dépendante de l'existence d'un autre monde et conditionnée à l'abandon de sa nature corporelle, mais au contraire comme une potentialité du vivant organique actualisée dans l'ici-bas.

2.1.2. Nouveaux récits athées de la consolation chez Twain, Coetzee et Crace

Marginalement convoquée lors du premier chapitre de ce travail³, la nouvelle « Three Thousands years Among the Microbes » de l'écrivain américain Mark Twain mérite d'être ici plus longuement examinée. Publié dès 1905, le récit met en scène un narrateur qui, ayant demandé à un magicien de le changer en oiseau, s'est retrouvé suite à une erreur de ce dernier métamorphosé en germe de choléra. Embrassant sa nouvelle nature – « I was the germiest of the germy⁴ » – sans pour autant se départir de sa conscience humaine, le protagoniste réalise

¹ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, *op. cit.*, p. 111. Trad. p. 132 : « *Zenji, dont les gènes ont perduré jusqu'à aujourd'hui, était encore tellement à cran contre sa femme, et ce *MacIntosh qui, maintenant, se montrait devant lui, qu'il fut incapable de lui répondre quoi que ce fût. »

² Semblable perception de l'immortalité s'oppose à ce titre à celle dont bénéficie le narrateur du récit – fantôme demeurant sur la terre sous une forme posthume immatérielle – et dont la raison d'être est dans le texte avant tout narrative, répondant à la nécessité d'un sujet conscient et parlant (une voix narrative) néanmoins susceptible de témoigner d'événements se déroulant sur un million d'années.

³ Cf. note 1 de la page 131.

⁴ Mark Twain, « Three Thousand years Among the Microbes » (1905), *Which was the dream? and Other Symbolic Writings of the Later Years*, John S. Tuckey (dir.), University of California Press, Berkeley / Los Angeles, 1968,

ainsi trois mille ans après sa transformation le récit rétrospectif de ses aventures en tant que microbe. Présentant le texte comme la traduction qu'il a lui-même effectuée « from the Original Microbic¹ » des aventures de ce personnage, Twain souligne encore en ouverture de la nouvelle évidemment fantastique *l'ethos* scientifique dont elle relève néanmoins : « There is internal evidence in every page of it that its Author was conscientiously trying to state bare facts, unembellished by fancy². » Cet ensemble de faits qui ne sera pas embelli consiste essentiellement en la proclamation brutale et répétée que l'être humain n'est qu'un amas de cellules, un ensemble de micro-organismes dont il dépend entièrement et qui seuls le constituent. De ce point de vue, la faute initiale du magicien qui substitue à la métamorphose aviaire souhaitée la transformation en microbe – étymologiquement, en « petite vie » – fonctionne comme allégorie explicite de la condition humaine : loin d'être destiné aux cieux, l'humain n'a de réalité et d'avenir qu'organiques. À chaque fois que sa nature sera ainsi discutée dans le texte, la morale de l'histoire est énoncée on ne peut plus clairement : « Let him humble himself³. »

Pourtant, l'inscription de pareille humiliation ainsi que de l'essence strictement organique de tout animé va se révéler le terreau d'un imaginaire explicitement positif, indiquant une voie possible pour penser une immortalité de l'humain en vertu même de son immanence. Le monde des microbes, affirme de fait le narrateur, ignore le trépas dans la mesure où lorsqu'un de ses congénères meurt, les éléments qui le constituaient se recomposent en d'autres formes achevées. Naturalisant la croyance en la réincarnation retraduite ici sous la forme de métemsomatoses moléculaires, le texte assimile ainsi la mort à un simple réagencement, plutôt qu'à une fin ou de la discontinuité :

[I]t does not mean that life has *ceased* ; it has *departed* – that is all ; we do not know its new habitat, but we know it is still with us, still near us. Of the molecules which constituted its late dwelling and gave it motion and feelings – that is to say, *life* – many have wandered away and joined themselves to new plasmic forms, and are continuing their careers in the bodies of plants, birds, fishes, flies, and other creatures [...]. And so our people here have no word to signify that either a person or his spirit is *dead*, in our sense of that term; no, his oxygen molecules are gradually deserting and wandering away, in groups and companies, to furnish temper to the horse-radish, the tiger and the rabbit, each in the degree required; [...] his glucose, his acetic acid,

p. 433-553, p. 435. Traduction française par Michel Waldborg, *Trois mille ans chez les microbes, par le microbe B.b.Bkshp*. Paris, La différence, 2014, p. 12 : « j'étais le plus germinifère des germes ».

¹ *Ibid.*, p. 433. Trad. np : « traduit du microbique ».

² *Ibid.* Trad. p. 9 : « À chaque page, la logique interne du texte nous convainc que son auteur s'efforce consciencieusement d'établir des faits, non magnifiés par l'imagination. »

³ *Ibid.*, p. 447. Trad. p. 30 : « Qu'il s'humilie. »

his – well, everything he has got will go out and seek and find a new home, and each will continue its vocation. Nothing will be lost, nothing will perish¹.

On le voit, la rhétorique réductionniste – « that is all » – sert ici un propos soutenant paradoxalement bien plutôt une métaphysique de l'infinitude, permise par la focalisation sur l'activité immortelle qui traverse le sujet, à savoir : la vie matérielle. Dès lors, la formule non seulement assume une forme de réductionnisme biologique mais exprime simultanément la dédramatisation que semblable vision du monde permet en réalité. Revisitant un atomisme d'inspiration épicurienne dont les axiomes sont reformulés au prisme de la biologie moderne, le texte remotive ainsi l'euphémisme topique du « départ » qui substitue l'image du mouvement à celle du néant². En inversant la métaphysique dualiste chrétienne pour faire valoir la pérennité de la substance néanmoins périssable sur une âme supposée immortelle, le récit récupère en définitive la perspective d'une vie après la mort, non seulement compatible avec, mais encore strictement conditionnée par, une ontologie immanente.

Ce faisant, le texte esquisse alors un geste dont nous retrouvons ailleurs la marque dans notre corpus, et qui consiste à revisiter le genre littéraire de la consolation. Largement répandu depuis l'Antiquité et jusqu'au XVII^e siècle, le discours consolatoire – *logos paramuthètikos* – se définit en effet *stricto sensu* comme « un écrit – le plus souvent une lettre – composé à l'occasion d'un deuil pour apaiser le chagrin de l'endeuillé³ ». 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'âme⁴ ». Or pour ce faire, le discours consolatoire traditionnel largement inspiré de la philosophie platonicienne puis de la théologie chrétienne fait

¹ *Ibid.*, p. 457. Trad. p. 45-46 : « [Cela] ne signifie pas que la vie a cessé ; elle s'est *enfui*, c'est tout ; l'on ne connaît pas sa nouvelle demeure, mais l'on sait qu'elle est encore parmi nous, proche de nous. Des molécules qui constituaient sa dernière demeure et lui conféraient mouvement et sensation – c'est-à-dire *vie* – beaucoup se sont dispersées et regroupées pour engendrer de nouvelles formes protoplasmiques, et elles poursuivent leur carrière dans les corps de plantes, des oiseaux, des poissons, des mouches et autres créatures [...]. C'est pourquoi notre peuple, ici, n'a pas de mot pour signifier qu'une personne ou que son esprit soit *mort*, au sens où nous entendons ce terme ; non, ses molécules d'oxygène désertent progressivement et s'en vont, par groupes et par bandes, fournir du tempérament au raifort, au tigre et au lapin, chacun selon sa mesure [...] ; son glucose, son acide acétique et, en somme, tout ce qu'elle contient s'échappera, pour quérir et trouver une nouvelle demeure, et chaque élément continuera d'accomplir sa vocation. Il n'y aura rien de perdu, et rien ne périra. »

² On retrouvera ce cliché semblablement remotivé dans le poème qui sert d'exergue au roman de Crace : « I'll grieve, of course, departing wife » (Jim Crace, *Being Dead*, *op. cit.*, np. Trad. np : « Je te pleurerai, n'en doute pas, / Ô mon épouse disparue »). Voir plus loin.

³ Rudolf Kassel, *Untersuchungen zur griechischen und römischen KonsolationsLiteratur*, cité et traduit par Sabine Luciani, « Lucrèce et la tradition de la consolation », *Exercices de rhétorique*, 9, 2017, en ligne : <http://journals.openedition.org/rhetorique/519> [vérifié février 2018].

⁴ Laurent Pernot, *La Rhétorique dans l'Antiquité*, Paris, Librairie Générale française, 2000, p. 261.

invariablement valoir la survie de l'âme du défunt après abandon de son enveloppe corporelle¹. Si Twain inverse littéralement cette dernière proposition en construisant son discours euphémistique sur l'impérissabilité du corps lui-même, l'enjeu est plus largement d'inventer pour accompagner le deuil une rhétorique alternative, susceptible de rendre dans un contexte matérialiste et athée la disparition d'autrui supportable – voire de nier cette dernière.

Dans *Life and Times of Michael K*, le décès de la mère de K est ainsi l'occasion d'un récit qui évacue à nouveau la possibilité d'une transcendance surnaturelle tout en ébauchant l'image d'une infinitude immanente. Lorsqu'il s'apprête à donner aux cendres de sa mère sépulture, Michael attend en vain un signe ultra-mondain :

He fetched the box of ashes from the house, set it in the middle of the rectangle, and sat down to wait. He did not know what he expected; whatever it was, it did not happen. A beetle scurried across the ground. The wind blew. There was a cardboard standing in the sunlight on a patch of baked mud, *nothing more*. [...] He closed his eyes and concentrated, hoping that a voice would speak reassuring him that what he was doing was right – his mother's voice [...] or a voice belonging to no one in particular, or even his own voice [...]. *But no voice came*².

Les deux épiphrases que nous soulignons ici, de même que la modalité négative qui marque l'ensemble du passage, inscrivent dans le texte un absolu de la néantisation, confirmant l'irréversible finitude de la condition humaine et entérinant l'absence de toute instance supra-naturelle. Néanmoins, demeure une présence certes pas vocale, qui n'est ni humaine ni celle, divine, du Verbe, mais celle du vent, de la vie animale (le scarabée, symbole animal de la résurrection dans l'Égypte antique), du soleil et de la terre. Or ce sont finalement ces présences naturelles qui vont se révéler dépositaires d'une possibilité de transcendance, accessible *via* le régime de porosité.

Au sortir de l'hôpital où sa mère vient de subir une crémation, Michael se voit en effet remettre ses cendres précautionneusement enfermées dans trois contenants selon un régime d'imperméabilisation absolu. L'enveloppe que lui tend l'infirmière, remarque Michael, est ainsi d'abord « neatly sealed with brown paper tape³ », et son ouverture par un policier semblera relever du principe des poupées russes : « Inside was a cardboard box, and inside that a plastic

¹ Voir par exemple Boèce, *La Consolation de Philosophie*, circ. 524.

² John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, *op. cit.*, p. 57-58 (nous soulignons). Trad. p. 78-79 : Il alla chercher la boîte de cendres dans la maison, la posa au milieu du rectangle, et s'assit pour attendre. Ce qu'il attendait, il n'en savait rien ; de toute façon, cela n'arriva pas. Un scarabée défila. Le vent soufflait. Une boîte en carton était posée en plein soleil sur une dalle de boue séchée, et c'était tout. [...] Il ferma les yeux et se concentra, espérant qu'une voix viendrait l'assurer que ce qu'il faisait était bien – la voix de sa mère [...] ou bien une voix n'appartenant à personne, ou même sa propre voix [...]. Mais rien ne vint. »

³ *Ibid.*, p. 32. Trad. p. 45 : « ferm[é] proprement avec du papier collant marron ».

bag of dark grey ash¹ ». Or le rite funéraire auquel s'adonnera Michael consistera avant tout à défaire cette étanchéité. Commenant par enterrer le sac dans un trou qu'il vient de creuser, mais constatant que ce geste n'est accueilli par aucun signe venu de l'au-delà, Michael invente finalement une nouvelle cérémonie émancipée du désir de toute sanction ultra-mondaine :

So he extracted the packet from the hole, taking the responsibility on himself, and set about clearing a patch a few metres square in the middle of the fields. There, bending low so that they would not be carried away by the wind, he distributed the fine grey flakes over the earth, afterwards turning the earth over spadeful by spadeful².

Extrayant les cendres de leur sac et prenant soin de les mélanger à la terre en un geste qui éveillera sa vocation de jardinier, Michael procède à un rituel détourné des cieux et tout entier dirigé vers le sol, qui assurera à sa mère une forme de survivance entièrement immanente. Interrogé de fait par le médecin narrateur de la seconde partie du récit sur le sort de sa mère, Michael répond : « She makes the plants grow³ ». L'emploi du temps présent, de même que l'affirmation d'une agentivité persistante, renvoie alors Anna K du côté des vivants grâce à l'image d'une participation de la matière qui fut son corps au processus de croissance des végétaux. Loin de recourir aux doctrines du mépris du monde, la rhétorique consolatoire s'adosse ainsi au contraire à la fois sur la dimension charnelle de l'existence humaine et sur la destination tellurique de cette dernière. Or si la formule demeure ici lapidaire, le roman de Jim Crace donnera à cette démarche son expression la plus aboutie.

Being Dead fait indubitablement figure de récit radical 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 it⁴ ». 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 undignified⁵. » Ponctué d'énoncés péremptoirs établissant sous la forme du constat impersonnel et non modalisé l'inexistence de tout au-delà

¹ *Ibid.*, p. 33. Trad. 48 : « Ils [...] sortirent une boîte en carton dans laquelle se trouvait un sac en plastique plein de cendres gris sombre. »

² *Ibid.*, p. 58-59. Trad. p. 79 : « Il sortit donc le sachet du trou, assumant personnellement la responsabilité de ce geste, et entreprit de défricher un carré de quelques mètres au milieu du champ. Puis, se courbant pour éviter qu'elles ne soient emportées par le vent, il répartit sur le sol les fines paillettes grises, après quoi il retourna la terre méthodiquement à la bêche. »

³ *Ibid.*, p. 130. Trad. p. 166 : « Elle fait pousser les plantes ».

⁴ Jim Crace, « Jim Crace, by Minna Proctor », interview publiée dans *Bomb magazine*, 71, spring 2000, en ligne : <https://bombmagazine.org/articles/jim-crace/> [vérifié janvier 2018]. Nous traduisons : « Ce que le livre dit, c'est que nous mourrons, et puis c'est tout, plus rien ».

⁵ Jim Crace, *Being Dead*, op. cit., p. 14. trad. p. 24 : « La scène était affreuse. Ils avaient été avilis, dépuillés de leur dignité. »

ultra-mondain – « There's nothing after death for Joseph and Celice but "death and nothing after"¹ » ; « No one transcends² » – 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 die³.

Chevaux psychopompes, trompettes du jugement dernier, fantômes, anges de la mort : le paragraphe moque ici dans un même élan burlesque mythologies antiques, folklores médiévaux et discours eschatologiques religieux, réduits au rang de balivernes par la vérité de notre condition immanente assénée ici *via* le rythme quaternaire final. Aussi le roman ne cesse-t-il de mettre en scène ses propres contre-modèles discursifs, telle l'oraison funèbre prononcée lors de l'enterrement du Mentor de 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 God⁴ » – ou les condoléances reçues par Syl, dont les formules euphémisantes⁵ figurent l'exact inverse de la prose scientifique, obscène et résolument matérialiste de Crace.

Or malgré ce rejet permanent des discours consolatoires traditionnels, le roman de Crace naît tout aussi explicitement d'un besoin de nouveaux récits mortuaires. Dès les premières pages du roman en effet, le narrateur fantasme un scénario contre-factuel anachronique selon lequel, si Joseph et Celice étaient morts un siècle auparavant, ils auraient pu bénéficier d'une cérémonie de lamentations publiques qu'il nomme « quivering » : « Had Joseph and Celice been killed [...], say, a hundred years ago, [...] their family and their neighbours would have held a

¹ *Ibid.*, p. 7. Trad. p. 16 : « Il n'y aura rien après la mort de Joseph et Celice, seulement "la mort et rien après" ».

² *Ibid.*, p. 159. trad. p. 224 : « Personne ne transcende. »

³ *Ibid.*, p. 14. Trad. p. 24 : « Devons-nous nous attendre au départ de leur esprit, à l'apparition de quelque charette infernale tirée par un cheval pâle, venu emmener leurs âmes en perdition vers les mines brûlantes, quelque messenger décoré, à l'esprit trop simple pour ses ailes dorées, pour les conduire au repos, à la réunion, à l'éternité ? Pouvons-nous au moins exiger quelques fantômes ? Ou des fanfares, des hardins et de hauts portails ? [...] Voilà les faits, simples et impitoyables : Celice et Joseph étaient des fruits tendres. ils habitaient des corps fragiles. Ils étaient vulnérables. Ils n'avaient pas le pouvoir de ne pas mourir. »

⁴ *Ibid.*, p. 61. Trad. p. 89 : « Néanmoins, quelqu'un aurait dû prévenir l'officiant qu'il s'adressait à une assemblée de biologistes et devrait éviter des mots tels que paradis, éternité et Dieu. »

⁵ Voir par exemple : « Death is nothing at all. I have slipped away into another room. All is well. » *Ibid.*, p. 179. Trad. p. 249 : « La mort n'est rien du tout, je suis simplement passé dans un autre pièce. Tout va bien. »

midnight *quivering* for them¹. » Le rituel, inventé par l'auteur mais s'inspirant de représentations attestées par divers historiens du deuil², est alors avant tout caractérisé par sa dimension bruyante, et opposé de ce point de vue au silence contemporain qui entoure la mort :

The greater the racket the deeper the grief. A hundred years ago no one was silent or tongue-tied, as we are now, when death was in the room. [...] There was no need for whispering or mime. Let's the hubbub drive the devils out, they'd tell themselves. Let's make a row. Let's shout. [...] A *quivering* should make the whole house rattle, it was said. It ought to keep the neighborhood awake³.

Or subordonné dans le texte à la croyance en une vie après la mort, lorsque cette dernière faisait encore figure de « ill-lit corridor with all its greater rooms beyond⁴ », le modèle cérémonial du *quivering* apparaît désormais inaccessible : « But these are hardly optimistic or sentimental times – and that Tuesday afternoon was not a hundred years ago⁵. » De là et au seuil du texte, le récit à venir va se trouver désigné comme une tentative d'articulation d'un discours consolatoire expérimental, susceptible de combler le silence contemporain imposé par la péremption des anciens modèles : « Yet there can be a *quivering* of sorts⁶. »

Jim Crace a ainsi expliqué à plusieurs reprises son intention de produire « a narrative of comfort in a world without gods. A narrative of comfort for atheists⁷. » Pour ce faire, *Being Dead* congédie moins qu'il ne réécrit les récits de l'infinitude. De fait, le roman ne nie pas *absolument* l'existence d'une vie après la mort ; il en dénie simplement à nouveau les interprétations religieuses et idéalistes en en relocalisant les conditions depuis l'âme individuelle jusque dans la corporéité collective. Si l'épigraphe placée par Crace en tête de son roman, poème d'adieux d'un biologiste à son épouse attribué au poète Sherwin Stephens⁸, affirme ainsi l'inexistence d'un quelconque arrière-monde, il établit simultanément et sans contradiction la persistance d'une forme d'animation *post mortem* :

Don't count on Heaven, or on Hell.
You're dead. That's it. Adieu. Farewell.

¹ *Ibid.*, p. 5. Trad. p. 13 : « Si Joseph et Celice avaient été assassinés, [...] disons, une centaine d'années auparavant, [...] leurs parents et voisins auraient organisé pour eux une *stridulence*. »

² Voir notamment la somme consacrée à cette question par Philippe Ariès, *L'Homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1977.

³ Jim Crace, *Being Dead*, *op. cit.*, p. 5-6. Trad. p. 13-14 : Plus for le bruit, plus grand le chagrin. Il y a cent ans, nul ne restait silencieux ou muet, comme à présent, quand la mort était dans la pièce. [...] Inutile de chuchoter ou de s'exprimer par gestes. Que la voix de la foule chasse les démons, se disait-on. Faisons du vacarme. Criions. [...] Une *stridulence* devait secouer toute la maison, disait-on. Elle devait tenir éveillé tout le voisinage. »

⁴ *Ibid.*, p. 6. Trad. p. 14 : « couloir mal éclairé, au bout duquel s'ouvraient de vastes pièces. »

⁵ *Ibid.*, p. 7. Trad. p. 16 : « Mais notre temps n'est guère optimiste, ni sentimental – et ce mardi ne daye pas d'il y a cent ans. »

⁶ *Ibid.* Trad. p. 16 : « Pourtant, il pourrait bien se produire une sorte de *stridulence*. »

⁷ Jim Crace, « Interview par Robert Birnbaum », *Identity theory*, Mars 2001, en ligne : <http://www.identitytheory.com/jim-crace/> [vérifié février 2018]. Nous traduisons : « un récit consolatoire dans un monde sans dieux. Un récit consolatoire pour les athées. »

⁸ Figure fictive, inventée par Crace.

Eternity awaits ? Oh, sure !
It's Putrefaction and Manure.
And unrelenting Rot, Rot, Rot,
As you regress, from Zoo. to Bot.¹

Si le Paradis et l'Enfer sont évacués dès le premier vers, le « Purin » et la « Pourriture » sont présentés ici comme des alternatives par lesquelles la possibilité d'une certaine 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 procès au cœur duquel une forme d'être persiste (*being dead*), le poème établit ainsi la permanence d'une agentivité ténue (« you regress »), et la présence insistante, résistante, d'une forme de vie botanique pour prendre le relais de l'existence humaine. À la fin de ce premier sizain (le poème en comporte deux), le lecteur est ainsi invité à procéder à une relecture non ironique du troisième vers : l'éternité n'est pas niée, simplement relocalisée dans la transformation-circulation de la matière physique du corps humain.

Paradoxalement, la *reductio ad materiam* qui semblait d'abord interdire la transcendance apparaît donc comme ce qui en assure la possibilité. La description de l'agonie de Joseph montre ainsi la matière survivant déjà à la conscience :

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 already².

Par leur vitalité entêtée, organes et tissus relaient le sujet idéaliste disparu (en occupant explicitement dans cet extrait la fonction grammaticale de sujet) et prodiguent au héros un sursis organique qui va autoriser une écriture durative de la mort bien au-delà de ces premiers derniers

¹ Jim Crace, *Being dead*, op. cit., np. La traduction, curieusement, ne fait pas apparaître les deux premiers vers du poème, ni la première moitié du troisième vers. Nous complétons donc, tout en infléchissant la traduction proposée pour rester plus près du texte original : « Ne compte ni sur l'Enfer, ni sur le Paradis. / Tu es morte. C'est tout. Adieu. Farewell. / L'éternité ? Pour sûr ! / Putréfaction et fumier / et pourriture, pourriture implacable, / quand de zoologie on tombe en botanique. »

² *Ibid.*, p. 11. Nous soulignons. Trad. p. 19-20 : « Sa matière grise ne pouvait plus métaboliser que la moitié du glucose dont elle avait besoin. Mais il fonctionnait. Ses reins poursuivaient leur tâche, nettoyaient ses cellules. Son estomac continuait de digérer les vestiges de mangue et de brioche au fromage consommées le matin [...]. Son sang fournissait ses tissus en nutriments, et envoyait ses globules blancs construire leurs voputes de cicatrices sur ses plaies. Sa moelle épinière continuait de nourrir les trillions de cellules qui avaient déjà passé leurs longues vies ignorantes en tant que parties de lui. Ses pupilles se dilatèrent au soleil. Sa vessie traita tous ses déchets, bien qu'il fut déjà incontinent. »

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 millimetres¹ » ; tandis qu'au quatrième jour la putréfaction 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 energy²! »

De ce point de vue, Joseph et Celice apparaissent comme des anti-fantômes. La figure du spectre, de l'esprit, constitue en effet un personnage narratif archétypal qui parce qu'il affirme que quelque chose qui n'est pas le corps subsiste après la mort d'un individu, témoigne toujours de l'idéalisme de la culture dont il est l'émanation fictionnelle. En inventant la figure du cadavre animé, de la dépouille durative, Crace crée de ce point de vue son double inversé, soutien d'une vision matérialiste stipulant non que quelque chose survit au corps, mais que c'est par le corps qu'une forme de survivance advient.

En outre, la condition *post mortem* de Joseph et Celice relève autant de la décomposition que de la recomposition. À ce titre, la référence aux cosmogonies monothéistes³ introduite par Crace *via* le choix de faire durer le récit de la déliquescence des corps six jours durant – « their six days of grace⁴ » – doit à nouveau faire l'objet d'une interprétation nuancée. Le rapport intertextuel en jeu relève en effet moins de l'antithèse que de la subversion : suivant le mantra zoologique mentionné dans le roman, selon lequel « decay and growth are synonyms⁵ », le récit de dissolution produit par Crace maintient des accointances avec l'acte de création (vers lequel la référence aux six jours fait signe) mais en inverse le processus établi. Là où la plupart des cosmogonies font de l'acte de séparation le geste de création par excellence⁶, la (dé)composition (re)créatrice des corps de Joseph et Celice repose inversement toute entière sur un *ethos* de la confusion et de la porosité.

Abandonnés dans les dunes, les corps de Joseph et Celice sont en effet immédiatement entourés par une multitude d'animaux non-humains qui en se nourrissant sur les dépouilles des personnages enclenchent un cycle de décomposition-recomposition qui assure en définitive un devenir intramondain aux personnages : « They'd been passed down, through classes, orders,

¹ *Ibid.*, p. 64. Trad. p. 93 : « l'ardeur optimiste des ongles et des cheveux à ajouter leur millimètres finals ».

² *Ibid.*, p. 101-102. Trad. p.144 : « Les asticots des mouches e charogne avaient, en ce quatrième jour, commencé à émerger de leur enveloppe larvaire, générés par la chaleur putride des viscères de Joseph et Celice. Morts depuis longtemps – mais encore source d'énergie ! »

³ À la fois l'Ancien Testament et le Coran font état d'une genèse du monde en six jours.

⁴ *Ibid.*, p. 189. Trad. p. 263 : « leurs six jours de grâce ».

⁵ *Ibid.*, p. 81. Trad. p. 116 : « décrépitude et croissance sont synonymes ».

⁶ Voir par exemple Genèse 1, 4 : « Dieu sépara la lumière d'avec les ténèbres », et Genèse 1, 7 : « Et Dieu fit l'étendue, et il sépara les eaux qui sont au-dessous de l'étendue d'avec les eaux qui sont au-dessus de l'étendue » ; sans compter la séparation des hommes du reste des animaux par le péché originel.

species, to the last in line, the lumpen multitude, the grubs, the loopers and the millipedes, the button lice, the tubal worms and flets, the *bon viveur* or nectar bugs¹ ». Grignotés par les crabes et les mouettes, lentement évidés par une longue procession d'insectes, les corps de Joseph et Celice sont moins anéantis que disséminés. Selon la formulation de Jim Byatt ainsi :

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 them².

La représentation de la mort comme un voyage, un transport plutôt qu'une fin est ainsi réactivée sous la forme d'une métempsomatose matérialiste au cours de laquelle les corps de Joseph et Celice s'exportent littéralement dans ceux de leurs prédateurs. De fait, ce processus de recomposition est explicitement désigné dans le texte comme le lieu d'une vie après la mort, comme un moyen de conjuration du néant qui sans transiger avec l'immanence de la métaphysique athée propose une récupération de l'infinitude dans les limites du seul monde terraque. 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 behind³.

Retourner à la poussière, c'est ici comme chez Coetzee entrer en recomposition avec le monde naturel et s'engager dans une forme de transcendance naturaliste reposant sur la corporéité partagée du vivant et au-delà de l'infini de la matière. Lorsqu'elle découvrira enfin les corps de ses parents, Syl y discernera ainsi plutôt les marques de la vie que celle de la mort : « Her parents seemed oddly young and flourishing [...]. They were, indeed, quite handsome in their fast dilapidation [...] They were uplifting in their way⁴. »

¹ Jim Crace, *Being Dead*, op. cit., p. 101. Trad. p. 144 : « Ils avaient atteint, à travers classe, ordre, espèce, aux derniers maillons de la chaîne, la multitude de larves, arpeuteuses et mille-pattes, poux boutons, vers tubulaires et plets, les bon vivants, ou mange-nectar, qui ont ou trop de pattes ou pas du tout. »

² Jim Byatt, « "From Zoo. to Bot." : (De)Composition in Jim Crace's *Being Dead* », art. cit., p. 254. Nous traduisons : « Le couple [...] est incorporé, maintenu en vie, d'une certaine manière, par leur présence partielle à l'intérieur des autres êtres vivants, devenant, sinon une partie de ces êtres, au moins une présence qui ne peut pas leur être considérée comme complètement étrangère ».

³ Jim Crace, « Jim Crace, by Minna Proctor », art.cit., np. Nous traduisons : « Les athéistes comme moi ne prétendent pas que rien ne survit à la mort. Tout survit à la mort. L'univers tout entier est fait d'un certain nombre de cellules et l'ensemble des nôtres continueront à exister quelque part, pendant des milliers d'années. Quand notre sang est versé sur le sol, nous allons tous dans le sol, nous continuons à exister, quoique non sous une forme consciente, et nous laissons bel et bien des choses derrière nous. »

⁴ Jim Crace, *Being dead*, op. cit., p. 157. Trad. p. 220-221 : Ses parents semblaient étrangement jeunes, éclatants de santé [...]. En fait, ils étaient plutôt séduisants dans leur ruine rapide [...]. Ils étaient édifiants à leur manière ».

Seul l'interventionnisme humain, dans le conte de Crace, empêche finalement 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 [...]¹.

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 boxes² », rappelant alors outre le récit de Coetzee le modèle hyperboliquement perméable de la morgue où les corps sont enfermés dans des casiers et clos sur eux-mêmes³ – le rite funéraire humain est ici présenté comme obstacle à l'éternité qu'il a été conçu pour garantir. Contre cette culture occidentale de la mort dans laquelle Plumwood voyait une tentative de plus pour extraire l'humain de la communauté biotique⁴, c'est ainsi précisément dans l'échec de cet effort de séparation que Crace désigne la possibilité d'une transcendance véritable, non pas empêchée mais au contraire permise par la reconnaissance de la co-extensivité de l'humain à la communauté biotique. Si la mort nous fait horreur, affirme Plumwood, c'est en vertu de sa puissance corrosive : « One reason why death is such a horror in the Western tradition [...] is that it involves the forbidden mixing of these hyper-separated categories, the dissolution of the sacred-human into the profane-natural⁵. » Chez Crace à l'inverse, ce mélange qui fait

¹ *Ibid.*, p. 193-194. Trad. p. 268-269 : « Bien sûr, il est regrettable que les chiens policiers eussent déceler l'odeur de charogne humaine et mené leurs maîtres fouineurs dans les dunes, pour débarrasser les cadavres et les "enterrer décentement", afin que les morts soient moins splendides dans une tombe. Les dunes auraient pu disposer de Joseph et Celice. Elles n'avaient pas besoin d'aide. La terre a de l'expérience dans l'art de la sépulture. [...] Joseph et Celice se seraient fondus dans le paysage, avec le temps. [...] les restes de Joseph et Celice auraient été ballotés dans les dunes pour se nourrir et se renouveler sous d'autres formes. Ils auraient peut-être trouvé une brève éternité sous le sable [...]. »

² *Ibid.*, p. 187. Trad. p. 259 : « les victimes [...] dans les boîtes ».

³ Lors de la visite de Syl à la morgue, le texte décrit en effet les cadavres « the eyelids [...] taped [and] the mouth tied shut », « cotton [put in] the rectum or the vagina » (*Ibid.* p. 130 et 133). Trad. p. 182 et 186 : « les paupières [...] fixées au sparadrap [et] la bouche fermée d'une bande », « le coton [mis dans le] rectum ou [le] vagin ».

⁴ Val Plumwood, *The Eye of the Crocodile*, op. cit., p. 18-19 : « 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. » Nous traduisons : « Le cercueil robuste, traditionnellement enterré bien en dessous du niveau auquel la faune tellurique s'active, et la dalle posée sur la tombe pour éviter que quoi que ce soit nous déterre, empêche le corps humain occidental [...] de servir de nourriture à d'autres espèces. »

⁵ Val Plumwood, « Human vulnerability and the experience of being prey », *Quadrant*, 39/3, 1995, p. 29-34, p. 34. Nous traduisons : « Si la mort suscite tant d'horreur dans la tradition occidentale [...] c'est en partie parce qu'elle implique le brouillage (tabou) de ces catégories que nous tenons pour absolument séparées, la dissolution de l'humain-sacré dans le naturel-profane ».

usuellement de la mort un scandale apparaît comme ce qui permet de lui échapper. La dernière phrase du livre conclut ainsi : « These are the everending days of being dead¹. » 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.

S’étant donné pour objectif « to represent the possibility of some kind of “transcendence”, even a “mysticism”, but one rooted in material reality rather than in the realm of the spirit² », Crace produit ainsi explicitement un récit consolatoire destiné à concurrencer les rhétoriques monothéistes 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 kind³.

En faisant appel d’une part à la corporéité de l’humain, d’autre part à son insertion dans la collectivité du vivant, *Being dead* indique de fait la voie d’une transcendance nouvelle et éprouve sa puissance de réconfort. Pour Jim Byatt ainsi :

[Jim Crace’s novel] is also a novel of consolation, one in which the finality of human death is contrasted with the interminable continuity of other forms of life, for whom erasure is never a certainty. [...] *Being Dead*, for all its graphic depictions of the unhygienic nature of death, is also a convincing champion of death’s biological character, celebrating the process of decomposition that is also fertilization, of bodily consumption that is also a continuation of existence by proxy. It is a celebration⁴.

¹ Jim Crace, *Being Dead*, op. cit., p. 196. Trad. p. 271 : « Tels sont les jours infinis des morts ».

² Cité par Stephen Palmer, « “Dead but not Departed Yet”: the Exploration of Liminal Space in Jim Crace’s *Being Dead* (1999) », *Mortality*, 17/1, 2012, p. 51-56, p. 55-56. Nous traduisons : « de représenter la possibilité d’un genre de “transcendance”, voir un “mysticisme”, mais qui s’enracine dans la réalité matérielle des choses plutôt que dans le domaine spirituel ».

³ Jim Crace, entretien téléphonique avec Philip Tew, cité par Philip Tew, *Jim Crace*, Manchester, Manchester University Press, 2006, p. 136. Nous traduisons : « Le plan était de faire un livre qui s’oppose aux récits consolatoires que l’on peut trouver dans les religions. La contestation de ces récits a toujours été son enjeu, mais le livre devait en proposer sa propre version, inventer son propre récit consolatoire, un qui soit immanent et exclut le divin, tout en autorisant l’idée qu’en dépit du caractère absolument définitif de la mort, quelque chose survit, de sorte qu’il existe, dans une certaine mesure, un genre d’immortalité. »

⁴ Jim Byatt, « “From Zoo. to Bot.”: (De)Composition in Jim Crace’s *Being Dead* », art. cit., p. 261-262. Nous traduisons : « [Le roman de Jim Crace’s] est aussi un roman de consolation, dans lequel le caractère définitif de la mort humaine est compensée par l’interminable continuité des autres formes de vie, dont la disparition n’est jamais certaine. [...] *Being Dead*, malgré ses descriptions graphiques de l’absence d’hygiène qui préside au mourir, défend aussi de façon convaincante une vision biologique de la mort, qui célèbre le processus de décomposition en tant qu’il est relèvé aussi de la fertilisation, et la corruption organique en tant qu’elle permet aussi la perpétuation de l’existence par procuration. Le livre est une célébration. »

2.1.3. Réécritures de l'Apocalypse : happy endings en l'absence de Dieu ou les messianismes naturalisés

En entérinant l'immanence de l'humain, l'anthropologie darwinienne non seulement annulait les promesses d'ascension ultra-mondaine faites au croyant par les religions monothéistes, mais prophétisait encore l'extinction probable de l'humanité toute entière. Comme rappelé en introduction de cette seconde partie en effet : « Evolutionary theory emphasized extinction and annihilation equally with transformation, and this was one of its most disturbing elements, one to which gradually accrued a heavier and heavier weight in consciousness¹ ». Or de façon corollaire aux propositions examinées ci-dessus, par lesquelles une transcendance métaphysique individuelle devient pensable dans le cadre du matérialisme biologique et écologique, notre corpus met encore en scène la possibilité d'un salut eschatologique global, néanmoins radicalement revisité.

Le roman de Vonnegut peut ainsi être lu comme une réécriture de l'Apocalypse, à ceci près que si dans l'eschatologie chrétienne l'humanité (élue) survit au monde, c'est ici le second qui survit à la première. Plus précisément, *Galápagos* raconte la façon dont la fin du monde a pu être évitée grâce à l'extinction d'*Homo sapiens* :

When my tale began, it appeared that the earthling part of the clockwork of the universe was in terrible danger, since many of its part, which is to say people, no longer fitted anywhere, and were damaging all the parts around them as well as themselves. I would have said back then that the damage was beyond repair².

Or malgré ce début de mauvaise augure, la dévolution de l'humanité en une nouvelle espèce acéphale et pisciforme déjouera le scénario pessimiste attendu : « Thanks to certain modifications in the design of human beings, I see no reason why the earthling part of the clockwork can't go on ticking forever that way it is ticking now³. » On le voit, la perspective apocalyptique est ici dépassée, remplacée au contraire par l'ouverture d'un temps potentiellement infini : l'horloge « terrienne » s'est remise en marche et le temps qui lui est imparti ne lui est plus compté. À la fin du temps de la diégèse, l'île de Santa Rosalia s'est ainsi transformée en nouveau paradis terrestre, fait de « blue laggons and white beaches, amenities

¹ Gillian Beer, *Darwin's Plots*, op. cit., p. 12. Nous traduisons : « La théorie de l'évolution mettait autant l'accent sur l'extinction et l'anéantissement que sur la transformation : cet aspect la rendait particulièrement dérangeante, et acquit progressivement une place de plus en plus importante dans les consciences de l'époque. »

² Kurt Vonnegut, *Galápagos*, op. cit., p. 233-234. Trad. p. 279 : « Au moment où j'entamai ce conte, il semblait bien que le petit rouage terrestre de la grande horloge du monde fût terriblement en danger : nombre de pièces qui le constituaient, à savoir les gens, ne s'encastrent plus nulle part et s'abîmaient tout autant qu'elles abîmaient celles qui les entouraient. J'aurais, à cette époque, donné ma tête à couper que le dommage était irréparable. »

³ *Ibid.*, p. 234. Trad. p. 279 : « Je ne vois même pas pourquoi, grâce à certaines modifications dans la fabrique des humains, cet infime rouage terrestre de la grande horloge ne pourrait pas continuer à faire éternellement tic tac ainsi qu'il s'y applique aujourd'hui. »

many human beings used to regard as foretastes of an ideal afterlife¹. » Entremêlant tout au long du texte les motifs bibliques de l'Arche, du jardin d'Eden et de l'Apocalypse, le récit de Vonnegut se clôt ainsi sur l'image de ce que Mustazza a appelé un « happy Darwinian Eden² », qui relève à la fois de la recreation post-diluvienne, du retour à l'état d'innocence prélapsaire et de l'avènement du millénium chrétien : « Innocent stupidity, instinctive tameness, a world suspended in time – these turn out to be the results of nature's handiwork in the novel. We have here what amounts to "Darwinian Eden", a place where the species can enjoy natural innocence, permanence, and peace³. » Or si dans l'eschatologie chrétienne, c'est le Christ qui sauve les élus et leur offre un nouveau monde, l'avènement de ce dernier est ici à porter au crédit d'une seule force intra-cosmique : « I am prepared to swear under oath that the Law of Natural Selection did the repair job without assistance of any kind⁴. » Dotée de majuscules comme l'est généralement le nom de Dieu, la sélection naturelle vaut ici comme un nouvel agent dont l'action, quoique non intentionnelle, assure la survie du monde et de l'humanité. C'est donc à elle, cette « Law of Natural Selection, which have done people so many favors in such a short time⁵ », que le narrateur rendra grâce, ponctuant son texte de la formule de remerciement suivante : « thanks to the Law of Natural Selection⁶ ».

L'horizon sur lequel se clôt le récit est ainsi celui d'un nouveau millénarisme, qui voit néanmoins s'affirmer sur la terre non le règne du Christ, mais celui des autres qu'humains. La métamorphose sur Santa Rosalia des colons originels en un nouveau *phylum*, prolongera néanmoins l'existence de l'humanité et lui garantira ce faisant une forme de salut : « salvation comes from becoming animal, in losing the human all-too-human characteristics that had defined humanity⁷ ». Au rebours de la perspective adoptée chez London et Golding selon laquelle une animalité brute apparaissait comme le passé d'une humanité distinguée par son

¹ *Ibid.*, p. 12. Trad. p. 14-15 : « lagunes aux eaux bleues, [...] plages de sable blanc et autres aménités de ce genre qu'à cette époque, beaucoup d'humains prenaient pour un avant-goût de ce qu'idéalement la vie devait être dans l'au-delà. »

² Leonard Mustazza, « A Darwinian Eden », art. cit., p. 64. Nous traduisons : « un joyeux Eden darwinien ».

³ *Ibid.*, p. 63. Nous traduisons : « La stupidité innocente, l'adoucissement instinctif, un monde dans lequel le temps s'est arrêté – tout cela constitue dans le roman le fruit de l'ouvrage de la nature. Ce qui est obtenu vaut comme "Eden darwinien", un lieu dans lequel les espèces jouissent d'une innocence naturelle, de la pérennité et de la paix ».

⁴ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, op. cit., p. 234. Trad. p. 279 : « Je suis prêt à jurer sous serment que la Loi de la Sélection Naturelle s'acquitta de la réparation sans aucune aide extérieure. »

⁵ *Ibid.*, p. 70. Trad. p. 83 : « cette Loi de la Sélection Naturelle qui, en si peu de temps, a fait tant de cadeaux aux gens ».

⁶ *Ibid.*, p. 122, p. 68 et p. 237 (la dernière du roman).

⁷ Robert T. Tally Jr., « Apocalypse in the Optative Mood: *Galápagos*, or, starting over », in David Simmons (dir.), *New Critical Essays on Kurt Vonnegut*, New York, Palgrave MacMillan, 2009, p. 113-131, p. 114. Nous traduisons : « le salut arrive de l'animalisation, il est permis par la perte des caractéristiques humaines, trop humaines qui avaient jusqu'alors défini l'humanité ».

savoir (*Homo sapiens*), l'animal (sans mains ni gros cerveau) devient dans *Galápagos* l'avenir de l'homme.

Comme Vonnegut, Chevillard joue dans *Sans l'orang-outan* avec le scénario narratif de la fin du monde, et en propose une subversion convergente. En effet, le désastre dont la deuxième partie du texte rend compte se manifeste aussi comme une véritable catastrophe, le narrateur mobilisant souvent pour la désigner un vocabulaire empreint d'échos bibliques : « On va réagir avant d'en arriver là, je me disais, à ce désastre, à cette apocalypse¹ » ; « Voici que sont advenues les conséquences cataclysmiques de notre imprévoyance, l'orang-outan a disparu, [...] et nous errons, [...] rescapés du déluge, sur des sables mouvants, des marais, des banquises² ». Selon le narrateur en outre, l'extinction du singe qui a précipité ce ravage généralisé compromet encore le futur de sa propre espèce : « C'était nous isoler grandement et nous couper de l'avenir³. » Or comme dans *Galápagos*, c'est à nouveau de l'animal que viendra la salvation, et lui qui permettra au temps de se remettre en marche. Le texte, en effet, se clôt sur l'image d'Aloïse, compagne du narrateur qui, s'étant fait inséminer un embryon d'orang-outan obtenu à partir du sperme et des ovocytes congelés de Bagus et Mina, est désormais enceinte : « Vous me voyez à nouveau plein d'espoir et de foi en l'avenir, mes amis. Dans 245 jours, j'en tremble d'émotions, lui naîtra un fils qui sera aussi notre père à tous⁴. » L'enfant à naître, à la fois fils et père (le « notre père » résonnant ici avec le « pater noster ») remplace le Christ en tant que sauveur désigné de l'humanité. Le messie dont la parousie est annoncée est ainsi non fils de Dieu mais fils de singe. Le salut eschatologique de l'humanité se voit alors explicitement confié à l'animal et aux liens de parenté qu'*Homo sapiens* aura su non plus seulement reconnaître mais positivement susciter avec lui. « [E]n l'absence de Dieux et de Martiens avérés⁵ », c'est ainsi l'orang-outan – « ce brave homme des bois qui [...] n'agissait jamais que pour que le monde dure⁶ » – qui empêchera la fin de l'humanité et rendra à la terre sa splendeur d'antan ; dans ses « bras de crucifié, [...] des bras de sauveur⁷ » que l'humanité et le monde se verront *in extremis* épargnés. Dans ce récit apocalyptique et millénariste, l'humanité est donc sauvée par l'animal, et le messie supplanté par lui⁸.

¹ Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, op. cit., p. 9.

² *Ibid.*, p. 134.

³ *Ibid.*, p. 129.

⁴ *Ibid.*, p. 187.

⁵ *Ibid.*, p. 174.

⁶ *Ibid.*, p. 130.

⁷ *Ibid.*, p. 46.

⁸ Chevillard jouera à nouveau avec le scénario apocalyptique dans *Choir*, dont la fin sera bien plus grinçante encore. En effet, lorsque le « sauveur » tant attendu par les habitants de Choir survient de fait à la fin du texte, celui-ci prend les traits d'un monstre multi-céphale venu secourir non les hommes mais les punaises : « De tous les coins de Choir, en rangs serrés, confluent les punaises [...] l'étroite passerelle opportunément dépliée depuis

2.1.4. *Le vivant comme pharmakon*

Chez les auteurs convoqués ci-dessus, la disparition de l'humain (qu'elle soit individuelle ou collective) fait ultimement l'objet d'une évaluation positive dans la mesure où son effacement permet également de tester un référentiel axiologique dont il n'est plus la mesure. Chez Vonnegut par exemple, c'est explicitement l'abandon d'un système humaniste anthropocentrique au profit d'une perspective écologique globale qui permet de convertir positivement la valeur de l'anéantissement de l'humanité. Comme l'écrit David Bianculli : « Vonnegut's conclusion is disheartening only if the reader brings to the book the rooting interest in human race¹ ». Dans *Galápagos*, l'abandon de la focalisation anthropocentriste s'accompagne d'une modification des jauges d'évaluation, promouvant une conception plus holistique du bien, qui n'est plus seulement alignée sur le bien *de* ou *pour l'humanité*. Dans *Sans l'orang-outan* de même, c'est un renouvellement semblable de l'étalonnage des valeurs qui permet au narrateur de fantasmer la disparition de l'humanité comme un événement « sain » : « Ce cratère s'est ouvert pour nous engloutir, nous, et débarrasser le monde que représente notre pulsion de mort. Saine réaction des forces universelles² ». Chez Crace encore, de façon moins explicite mais néanmoins convergente, le décès des deux individus humains se réalise au bénéfice de l'écosystème de la plage de Baritone Bay. À nouveau, 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 et écologue 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

l'intérieur se replie dès que la dernière est à bord. [...] La lumière augmente peu à peu dans le vaisseau comme il s'élève, avec une lenteur étonnante, éclairant notre assemblée stupide, consternée ». (Éric Chevillard, *Choir*, Paris, Minuit, 2009, p. 270-271.

¹ David Bianculli, « The Theory of Evolution, According to Vonnegut [A Review of *Galápagos*] », *The Critical Response to Kurt Vonnegut*, Leonard Mustazza (dir.), Westport, Greenwood, 1994, p. 275-277, p. 277. Nous traduisons : « La conclusion à laquelle parvient Vonnegut n'est décourageante que si le lecteur aborde le livre avec un indéracinable souci de la race humaine ».

² Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, *op. cit.*, p. 52.

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 deadening¹.

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 nonhuman². » 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 interview :

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 joy³.

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 individuals 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

¹ Ivan Callus & Sandro Lanfranco, « *Life in Death: Narratives of Decomposition in the Work of Jim Crace* », allocution présentée à la conférence *Into The Wilderness: A Jim Crace Symposium*, University of Brighton, octobre 2014, np. En ligne: https://www.researchgate.net/publication/267506497_Life_in_Death_Narratives_of_Decomposition_in_the_Work_of_Jim_Crace [vérifié février 2018]. Nous traduisons : « L'augmentation de l'entropie qui accompagne l'état de mort biologique de l'organisme n'implique pas la mort du super-organisme. Dans la mort, comme dans la vie, l'organisme hôte pourvoit le biote qu'il héberge et qui composent avec lui le "super-organisme", en nutriments, en eau, en abri, en habitat, parfois très longtemps après qu'il a lui-même trépassé. [...] L'organisme humain, identifié comme l'ensemble des structures encodées par de l'ADN humain, joue en termes aussi bien cellulaires que génétiques un rôle mineur dans la constitution du super-organisme humain. Seulement 10% des cellules et moins de 1% des gènes du super-organisme humain appartiennent à l'organisme, les autres gènes et cellules étant bactériens pour la plupart. De plus, ce système humain abrite des bactéries, des champignons et, selon les circonstances, divers parasites invertébrés [...]. De ce point de vue, les frontières de l'organisme don't à la fois spatialement et temporellement floues [...]. La mort de l'organisme et la mort du super-organisme ne sont donc pas synonymes ; la biomasse humaine, cessant de fonctionner en tant que système cohérent, devient un substrat organique soutenant un réseau alimentaire hétérotrophique diversifié. [...] [Ê]tre mort, c'est encore être plutôt que mourir. »

² *Ibid.* Nous traduisons : « C'est assurément un roman non seulement sur la mort, mais encore sur la vie. Simplement, il se trouve que la vie sur laquelle sa focale s'ajuste n'est pas humaine ».

³ Jim Crace, entretien avec Robert Birnbaum, *Identity theory*, mars 2001, en ligne : <http://www.identitytheory.com/jim-crace/> [vérifié février 2018]. Nous traduisons : « Il y a un futur. Et il y a de l'espoir pour l'Univers car toutes ces cellules – qui nous forment vous et moi – sont reprises et recyclées. Mais il n'y a ni futur ni espoir pour vous et pour moi. L'espoir et le futur sont pour l'Univers, pas pour nous... Donc le versant obscur de l'histoire est qu'il n'y a rien de tel pour vous et moi. Mais dans cette obscurité, j'éprouve une certaine joie. »

abundantly full, both temporally bound and ever ongoing¹. » À ce titre, « to equate human mortality with ontological finitude² » 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 differently³. »

De fait, *Being Dead, Galápagos, Life and Times of Michael K* ou encore « Three Thousand Years Among the Microbes » opèrent tous cette relocalisation de l'événement du mourir en substituant au référentiel égo-anthropocentrique idéaliste un référentiel écocentrique matérialiste qui permet finalement d'assumer le récit d'une perpétuation de la vie et de recharger positivement l'appartenance de l'être humain au collectif vivant. Chacun de ces récits soutiennent alors la vision proposée déjà par Paul Shepard, selon laquelle d'un point de vue écologique, la mort n'est pas nécessairement chargée d'une valeur négative :

The traditional insistence upon the overwhelmingly tragic and unequivocal nature of death [...] presumes that the landscape is a collection of *things*. In this view the dissolution of body and personality are always tragic and disruptive, and do not contribute to the perfection of an intelligible world. But death, as transformation in a larger system, is an essential aspect of elegant patterns [...]: without death growth could not occur, energy could not flow beyond plants, nutrient substances would be trapped forever⁴.

De ce point de vue, une conscience heureuse de soi comme être vivant immanent semble possible dans la mesure où celle-ci est menée à son terme, c'est-à-dire non pas évaluée depuis un système de valeurs humaniste anthropocentrique mais en vertu du critère du vivant lui-même. L'antidote, finalement, était dans le poison.

¹ Jane Bennett, *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2001, p. 165 (dorénavant abrégé en *The Enchantment of Modern Life*). Nous traduisons : « bien que les individus humains [...] soient assurément mortels, la matière dont ils sont faits ne l'est pas. On se représente ce monde comme à la fois fini et infini, à la fois à court de ressources et abondamment rempli, à la fois marqué par une durée limitée et éternel ».

² *Ibid.* Nous traduisons : « assimiler la mortalité humaine à la finitude ontologique ».

³ *Ibid.* Nous traduisons : « le fait qu'un individu soit soumis à la mort est une question troublante et fondamentale, mais [...] il existe des représentations ontologiques différentes qui situent autrement cet événement ».

⁴ Paul Shepard, *Man in the Landscape: a Historic View of the Esthetics of Nature*, Athens, Georgia, The University of Georgia Press, (1967) 2002, p. 207. Nous traduisons : « L'insistance avec laquelle nous soulignons traditionnellement l'insurmontable caractère tragique et l'irrévocabilité de la mort [...] présuppose que le paysage est une collection de *choses*. Selon cette perspective, la dissolution du corps et de la personnalité est toujours tragique et perturbatrice, sans considération pour la façon dont elle participe à la perfection d'un monde intelligible. Pourtant la mort, en tant que transformation au sein d'un plus vaste système, contribue de façon essentielle à la formation de motifs bien élégants [...] : sans la mort, il n'y aurait pas de croissance, l'énergie ne pourrait circuler entre les végétaux, et des nutriments seraient pris au piège pour toujours. »

2.2. Agrandissements synchroniques et poétiques superlatives du vivant

En considérant l'humain comme un animal parmi les autres animaux, l'anthropologie darwinienne semblait irrévocablement marquer la condition humaine du sceau de la finitude. À l'inverse, les textes étudiés travaillent à subvertir la compréhension de cette représentation, situant précisément dans ce qui est supposé signer l'immanence de l'humain (son corps, sa parenté historique aux autres organismes et son implication dans les réseaux écologiques) la possibilité d'une forme de survivance aussi bien individuelle que collective – et récupérant ce faisant la perspective consolatrice d'une éternité immanente. Or si l'intégration de l'humain au collectif indiscret du vivant apparaît comme une possibilité de prolongement diachronique, elle est encore désignée comme biais par lequel accéder à une illimitation synchronique, les textes mobilisant contre les motifs de la réduction (à l'animalité) et de la perte (de la sur-nature) une rhétorique de l'amplification et du surplus. L'image est celle d'une nouvelle transcendance : celle par laquelle l'individu dépasse et excède son seul *punctum*, pour s'affilier ou rejoindre l'ensemble du vivant. Se greffe alors sur la pensée bio-écologique contemporaine un « religious feeling of belonging to a whole¹ », qui transforme en définitive les stigmates de la parenté animale et de l'immanence humaines en une nouvelle grandeur, néanmoins horizontale.

De façon tout à fait remarquable, Lawrence a ainsi régulièrement recours aux schèmes du rétrécissement et de l'agrandissement pour qualifier la vie du sujet humain et distinguer différents états d'existence, appréciés (et hiérarchisés) par l'intermédiaire de cet imaginaire scalaire². Lorsqu'il arrive chez les paysans qui le recueillent, le Christ ressuscité de *The Man who Died* opposera ainsi par exemple à la vitalité puissante du coq l'existence du couple humain, caractérisée à travers le prisme qualifiant de l'amplitude : « He saw them as they were: limited, meagre in their life³ ». De même, lors de son séjour chez la prêtresse d'Isis,

¹ Timothy Morton, « What Ecology Really Means », *Bare Essentials Magazine*, mai-juin 2012, p. 83, p. 83. Nous traduisons : « sentiment religieux d'appartenir à un tout ». Morton emploie cette formule de façon critique, se désolidarisant du holisme qu'elle implique (auquel le critique préfère le concept d'intimité). La formule reste néanmoins pertinente pour décrire l'imaginaire convoqué dans les textes eux-mêmes, et permet de mettre en valeur la subversion de la compréhension judéo-chrétienne de la transcendance ou de la grandeur à laquelle ils s'adonnent.

² Il est probable que ce lexique soit emprunté, consciemment ou inconsciemment, par Lawrence à Nietzsche. En effet, le philosophe (que le romancier a lu assidûment) fait dans ses oeuvres un usage abondant des qualificatifs de taille en un sens axiologique, sans doute pour éviter le recours à l'axiologie morale du bien et du mal (voir par exemple l'opposition entre « petite » et « grande » santé). On notera en outre la postérité deleuzienne de cet usage, le philosophe français empruntant en la matière sans doute autant à Nietzsche qu'à Lawrence. Voir par exemple le dégoût de Deleuze pour la littérature fondée sur des « petite[s] affaire[s] privée[s], sa petite affaire à soi » (Pierre-André Boutang et Michel Pamart, *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, « A comme Animal », Paris, Éditions Montparnasse, 2004), ayant la manie du « sale petit secret » (et ici, la critique est dans le texte explicitement attribuée à Lawrence lui-même), au profit d'une écriture « moyen pour une vie plus que personnelle » (Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Champs, 1996, p. 58 et 63).

³ David Herbert Lawrence, *The Man who Died*, *op. cit.*, p. 15. Trad. p. 60: « il les vit tels qu'ils étaient : limités, maigrement vivants ».

l'observation des esclaves est l'occasion de réflexions similaires : « It was the life of the little day, the life of little people. And the man who had died said to himself: "Unless we encompass it in the greater day, and set the little life in the circle of the greater life, all is disaster¹." »

Opposant ainsi deux dimensions, deux amplitudes de la vie dont la plus grande implique de s'étendre au-delà des seules limites du corps personnel, le texte désigne pour son protagoniste christique une nouvelle voie transcendante, non plus ascensionnelle, spirituelle et posthume, mais horizontale, organique et synchronique : « Risen from the dead, he had realised at last that the body, too, has its little life, and beyond that, the greater life². » Explicitement présentée ici comme un au-delà (« beyond »), cette vie superlative (« the greater ») n'en reste pas moins matérielle, une vie du corps quoique non personnelle : « the greater life of the body, beyond the little, narrow, personal life³. »

Dès lors, l'enjeu du récit va être pour le personnage de parvenir à se joindre à cette vie plus grande, réunion effectivement achevée à la fin du texte et révélée sous la forme d'une conscience métonymique de soi : « I am part of it, the great rose of Space. I am like a grain of its perfume, and the woman is a grain of its beauty⁴. » Accomplie par et dans le contact, la jonction permet au sujet de se concevoir comme débordant sa délimitation individuelle au profit d'une participation à l'ensemble du *cosmos* conçu ici de façon holistique : « This is the great atonement, the being in touch. The grey sea and the rain, the wet narcissus and the woman I wait for, the invisible Isis and the unseen sun are all in touch, and at one⁵. » Ne formant plus qu'un avec la mer, la terre, le soleil, les fleurs et la prêtresse, le héros atteint ici à un état qui l'excède et le subsume, s'agrandit en devenant plus qu'humain sans pour autant se transcender sous une forme divine ou spiritualisée. S'il y a ici transcendance « métaphysique », c'est donc au sens où l'entend Bennett, qui note comment l'étymologie de ce dernier terme ne renvoie pas seulement, selon le sens majoritairement convenu, à ce qui se trouve *au-dessus* du monde physique, mais encore à ce qui existe *entre* les corps : « Etymology does seem to warrant the thesis that meta can also mean "that which bridges" or "the relational transitional point" – in which case, (meta)physics could describe a system of relations between (rather than beyond)

¹ *Ibid.*, p. 69. Trad. p. 152 : « C'était la vie à petites journées, la vie des petites gens et l'homme qui était mort se dit en lui-même : "Si nous ne transposons pas dans la grande journée, et si nous n'élargissons pas la petite vie au cercle de la grande vie, tout n'est que désastre." »

² *Ibid.*, p. 28. Trad. p. 84-85 : « Ressuscité d'entre les morts, il avait compris enfin que le corps lui aussi a sa petite vie et au-delà une vie plus large ».

³ *Ibid.*, p. 31. Trad. p. 87 : « la vie plus large du corps par delà la petite, l'étroite vie personnelle. »

⁴ *Ibid.*, p. 81. Trad. p. 176 : « je suis une partie de ce tout, de la grande rose de l'Espace. Je suis comme la semence de son parfum et la femme est la semence de sa beauté. »

⁵ *Ibid.* Trad. p. 177 : « C'est la grande réconciliation que cet embrassement. La mer grise et la pluie, la narcissée humide et la femme que j'attends, l'invisible Isis et le soleil absent, tous sont dans un seul embrassement. »

molecular bodies¹. » L'amplification et le dépassement de soi procèdent ici d'un état de contact avec le vivant non-humain et l'ensemble de l'écosystème, plutôt qu'avec l'esprit saint. La chair, en outre, en est l'outil privilégié puisque c'est en s'unissant sexuellement avec la prêtresse et en acceptant sous cette forme première « th[e] tender touch of life² » que le personnage éprouvera d'abord cette expansion de lui-même. Procédant à une réécriture grivoise des paroles christiques, Lawrence substitue alors à l'ascension céleste l'érection phallique : « He crouched to her, and he felt the blaze of his manhood and his power rise up in his loins, magnificent. "I am risen³ !" ». La seule « élévation » expérimentée par le personnage sera ainsi celle de son sexe.

Quoique marqué inversement par un renoncement progressif à la sexualité, le trajet réalisé par Lou dans « St. Mawr » sera identique du point de vue de l'accès du personnage à une transcendance immanente, dont le monde naturel devient l'intercesseur plutôt qu'une quelconque instance supra-terrestre. En effet, l'étalon est dans ce récit à la fois le messager et le représentant d'une vie à nouveau qualifiée par une forme de supériorité toutefois non verticale. En St. Mawr, Lou « seemed to hear the echoes of another, darker, more spacious, more dangerous, more splendid world than ours, that was beyond her⁴. » Explicitement caractérisé de façon relative *via* la série de comparatifs de supériorité, le monde qui résonne en St. Mawr est encore nettement présenté ici comme un au-delà (« beyond ») et une opportunité d'élargissement. Révélée par le cheval, cette possibilité sera néanmoins actualisée en son absence, lorsque l'héroïne s'installe à la fin du récit dans le ranch de « Las Chivas », territoire sans hommes peuplé seulement de rats et de plantes sauvages. Discutant de son choix avec sa mère au cours d'une conversation qui clôturera la nouvelle, Lou affirme ainsi avoir trouvé enfin une « grandeur » cependant ni divine, ni même humaine :

“What is the something bigger? And *pray*, what is it bigger than?” [...] “Something bigger! Girls in my generation occasionally entered convents for *something bigger*. [...]” [...]

“There's something else for me, mother. [...] I can't tell you what it is. It's a spirit. And it's here, on this ranch. It's here, in this landscape. It's something more real to me than men are, and it soothes me, and it holds me up. I don't know what it is,

¹ Jane Bennett, *The Enchantment of Modern Life*, *op. cit.*, p. 89. Nous traduisons : « L'étymologie semble en effet soutenir la thèse selon laquelle *meta* signifie aussi “ce qui relie” ou “le point de transition et de contact” – auquel cas, le terme de (méta)physique pourrait servir à décrire un système de relations s'étendant entre (et non outre) les corps moléculaires. »

² D. H. Lawrence, *The Man who Died*, *op. cit.*, p. 62. Trad. p. 141 : « [le] doux contact de la vie ».

³ *Ibid.*, p. 80. Trad. p. 173 : « Il se coucha sur elle maintenant allongée et il sentit la flamme de sa virilité et sa puissance monter dans ses lombes, magnifique : “Je suis ressuscité !” ».

⁴ D. H. Lawrence, « St. Mawr », *op. cit.*, p. 41. Trad. p. 41 : « elle croyait entendre les échos d'un monde plus sombre, plus vaste, plus cruel et plus splendide que le nôtre, loin devant elle ».

definitely. It's something wild [...]. But it's something big, bigger than men, bigger than people, bigger than religion. It's something to do with wild America¹.”

Alors que l'image de l'entrée au couvent ironiquement convoquée par Mrs Witt fait apparaître la retraite de sa fille dans le *wild* comme une conversion parodique et alternative à celle des religieuses, le discours de Lou elle-même souligne la subversion à l'œuvre. Ce quelque chose de plus grand que le personnage peine à définir si ce n'est précisément par sa dimension superlative est ici atteint dans ce monde (voir la répétition insistante du déictique « here »), dans le « paysage » texan déserté par les hommes. L'« esprit » en cause n'est alors plus ni divin, ni humain, mais un esprit du lieu auquel Lou fait seul allégeance. Ainsi, c'est en établissement le contact avec la nature sauvage qu'un agrandissement advient, qui excède en outre les promesses de la religion elle-même : « it's [...] bigger than people, bigger than religion ».

En développant de la sorte des imaginaires de l'amplification de soi par fusion avec la nature environnante, et en sanctionnant encore ces derniers d'une valeur nettement positive grâce à des poétiques comparatives qui décrivent explicitement cette modalité d'existence comme supérieure (plus grande, plus profonde, plus belle, etc.), Lawrence déconstruit la tonalité péjorative traditionnellement attachée à la prise en considération de l'immanence de l'humain.

Chez Lispector, G. H. fera une expérience similaire. En effet, si au début de son récit, la narratrice croit encore que « a grandeza do mundo [la] encolhe² », elle se rend bientôt compte que son appartenance et son affiliation à ce dernier l'agrandit plutôt. Le cafard, en effet, devient l'intercesseur d'une « grande dilatação³ » par laquelle G. H. fait l'expérience d'une amplitude qui la dépasse : « enfim eu experimenta[va], e em mim mesma, uma grandeza maior do que eu⁴ ». Comme chez Lawrence, quoique de façon nettement accentuée, le discours de G. H. se sature dès lors en comparatifs de supériorité et en superlatifs qui viennent tous dire un élargissement du sujet qui semble prendre, au-delà de l'individu et au-delà de l'humain, les dimensions du vivant lui-même :

¹ *Ibid.*, p. 154-155. Trad. p. 193-195 : « “Quelle est donc cette chose plus grande ? Et plus grande que quoi, je vous prie ?” [...] “Quelque chose de plus grand ! De mon temps, les jeunes filles qui cherchaient « quelque chose de plus grand » entraient parfois au couvent. [...]” [...] “Pour moi, il y a autre chose. [...] Je ne saurais vous dire ce que c'est. Un esprit. Et cet esprit est ici dans ce ranch, dans ce paysage. [...] C'est quelque chose de sauvage [...] Mais c'est quelque chose de grand, de plus grand que les hommes, de plus grand que la religion. C'est un lien avec l'Amérique d'avant la conquête. ” »

² Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 14. Trad. p. 32 : « la grandeur du monde [la] rétrécit. »

³ *Ibid.*, p. 40. Trad. p. 84 : « cette grande dilatation de moi ».

⁴ *Ibid.*, p. 35. Trad. p. 76 : « j'éprouvais en moi-même une grandeur plus grande que moi ».

[E]u sentia com susto e nojo que “eu ser” vinha de uma fonte muito anterior à humana e [...] muito maior que a humana¹.

[S]ou tão maior do que aquilo que eu chamava de “eu” [...]².

Minha vida não tem sentido apenas humano, é muito maior – é tão maior que, em relação ao humano, não tem sentido. [...] Eu estava agora tão maior [...] Tão grande como uma paisagem ao longe³.

Alors que dans cette dernière citation la comparaison au paysage souligne le caractère horizontal et immanent de l’extension décrite, G. H. soulignera ailleurs sa nature bel et bien matérielle : « a nossa matéria viva é maior que nos⁴ ». Ce qui dépasse l’individu humain, ou ce par quoi il se transcende lui-même, est ici sa « matière vivante », de sorte que la transcendance dont il est question n’est pas une disjonction d’avec le corps mais son débordement, pas une spiritualisation mais une illimitation organique : « pela primeira vez enfim eu est[ava] ao nível da Natureza⁵ » ; « [a] grandeza infernal da vida : pois nem meu corpo me delimita, a misericórdia não vem fazer com que o corpo me delimite. [...] e a isso chamo de alma ? Viver a vida que não é mais a de meu corpo – a isto eu chamo de alma impessoal⁶ ? » La modalité d’existence atteinte, loin d’être celle d’une entité éthérée détachée de son enveloppe corporelle, est vécue dans une corporéité commune et élargie qui ne s’émancipe pas de l’organique en soi, mais du corps *individuel propre*, de « mon » corps. Aussi l’âme qui se manifeste n’a rien à voir avec celle du judéo-christiannisme : « ela não é imaterial, ela é do mais delicado material de coisa⁷. » Se révèle ici dans toute son ampleur la dimension subversive du texte de Lispector, qui conserve l’usage d’un vocabulaire religieux pour désigner ce qui relève en réalité d’une anti-métaphysique judéo-chrétienne. Selon la remarque de Benedito Nunes : « A natureza crua da vida a que ela acede é ambigua : dominio do orgânico, de biologico, anterior a consciência, e também dimensao do *sagrado*⁸ ». Sans doute l’enjeu est-il en effet pour Lispector de sacraliser l’immanence, l’autrice abandonnant moins pour ce faire l’idée de divinité qu’elle ne la rapatrie

¹ *Ibid.*, p. 38. Trad. p. 82 : « “je-être” venait d’une source antérieure à l’humain, et [...] beaucoup plus grande que l’humaine ».

² *Ibid.*, p. 79. Trad. p. 158 : « je suis tellement plus grande que ce que j’appelais “moi” ».

³ *Ibid.*, p. 115. Trad. p. 229 : « Ma vie n’a pas qu’un sens humain, elle est beaucoup plus grande – elle est tellement grande que, par rapport à l’humain, elle n’a pas de sens. [...] J’étais maintenant tellement plus grande [...]. Aussi grande qu’un paysage lointain. »

⁴ *Ibid.*, p. 79. Trad. p. 158 : « notre matière vivante est plus grande que nous ».

⁵ *Ibid.*, p. 35. Trad. p. 76 : « pour la première fois j’étais à l’échelle de la Nature ».

⁶ *Ibid.*, p. 79. Trad. p. 157 : « La grandeur infernale de la vie : car même mon corps ne me délimite pas ; la miséricorde fait en sorte que mon corps ne me délimite pas. [...] Est-ce cela que je nomme l’âme ? Vivre une vie qui n’est plus celle de mon corps – est-ce cela que je nomme l’âme impersonnelle ? »

⁷ *Ibid.*, p. 99. Trad. p. 197 : « elle n’est pas immatérielle, elle est faite de la matière la plus délicate. »

⁸ Benedito Nunes, « Introdução do coordenador », in Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. xxiv-xxxiii, p. xvi. Nous traduisons : « La nature brute de la vie à laquelle elle accède est ambiguë : royaume de l’organique, du biologique, antérieure à la conscience ; elle est aussi dotée d’une dimension sacrée ».

dans l'ici-bas. Manifestant un panthéisme vitaliste très proche de celui de Lawrence, G. H. affirme ainsi que « o divino para mim é o real¹ », « é em vida mesmo que vemos Deus² ». Et là où dans la *Passion selon Saint Jean* le Christ déclare que « [s]on royaume n'est pas de ce monde³ », G. H. contredit ici l'évangile : « seu reino, meu amor, também é deste mundo⁴. » Évoquant l'idée d'une conversion parodique, la critique Olga de Sá caractérise ainsi le parcours de G. H. comme celui d'une « inversão da paixão de Cristo, do plano da transcendência para o plano da imanência⁵ ». Or si nous souscrivons à l'analyse dans la mesure où elle cible la subversion à l'œuvre sur le corpus néotestamentaire, il nous semble plus juste étant donné l'imaginaire de l'agrandissement relevé ci-dessus d'évoquer moins un abandon de la transcendance pour l'immanence que la formulation paradoxale d'une transcendance immanente. Si G. H. a pris acte de l'impossibilité de toute transcendance méta-physique au sens propre, sur-naturelle – « Mas agora eu não vou mais poder transcender [...]. Eu vou ter que ficar dentro do que é⁶ » –, elle connaît néanmoins « an experience of transcendence in and through the flesh⁷ » : « depois », affirme la narratrice, « o transcender nasce fatalmente de mim como o hálito de quem esta vivo⁸ ».

À ce titre, il est possible de revenir sur cette joie qui domine la fin du récit, et que nous évoquions déjà au chapitre précédent. Opposée à la vertu chrétienne supposée révéler la présence de l'Esprit saint dans le cœur des croyants – « é a mas primeira alegria. [...] é o pólo oposto ao pólo do sentimento-humano-cristão⁹ » – la joie ressentie par G. H. qui reconnaît sa non-humanité et embrasse ce faisant son « destino maior¹⁰ » est sans doute bien moins augustinienne que spinoziste¹¹, venant ratifier le « passage de l'homme d'une moindre

¹ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 108. Trad. p. 215 : « le divin pour moi est le réel ».

² *Ibid.*, p. 94. Trad. p. 188 : « c'est dans la vie même que nous voyons Dieu ».

³ Jean 18, 36.

⁴ *Ibid.*, p. 95. Trad. p. 189 : « Et son royaume, mon amour, est aussi de ce monde ».

⁵ Olga de Sá, « Parodia e metafísica », in Clarice Lispector, *A paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 213-236, p. 216. Nous traduisons : « inversion de la Passion du Christ, menant du plan de la transcendance à celui de l'immanence ».

⁶ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 54. Trad. p. 110 : « Mais maintenant je ne vais plus pouvoir transcender [...]. Et je vais devoir rester au-dedans de ce qui est ».

⁷ Rosi Braidotti, *Metamorphoses*, op. cit., p. 162. Nous traduisons : « une expérience de transcendance dans et par la chair ».

⁸ *Ibid.*, p. 54. Trad. p. 110 : « plus tard la transcendance naît fatalement de moi comme l'haleine de ce qui est vivant ».

⁹ *Ibid.*, p. 67. Trad. p. 134 : « c'est la plus primordiale des joies. [...] Le pôle opposé du sentiment-humain-chrétien. »

¹⁰ *Ibid.*, p. 18. Trad. p. 40 : « destin suprême ».

¹¹ La lecture attentive de Spinoza par Clarice Lispector, outre même les nombreuses citations et mentions du philosophe dans son premier roman *Perto do coração selvagem*, a été attestée par la découverte dans la bibliothèque de l'écrivain d'une anthologie française des textes du philosophe, largement annotée. Voir sur ce point la biographie de Benjamin Moser, *Why This World: A Biography of Clarice Lispector*, Oxford, Oxford University Press, 2009, p. 109 et sqq.

perfection à une plus grande¹ », et signer ainsi l'augmentation de sa puissance. Lorsque le motif de la verticalité fait retour, celui-ci n'est ainsi plus à comprendre que dans son sens métaphorique axiologique :

Ser vivo é um estagio muito alto, é alguma coisa que so agora alcancei. [...] Estar vivo é inumano [...]. Sinto que “não humano” é uma grande realidade. [...] Seremos a matéria viva se manifestando diretamente [...]. Seremos inumanos – como a mais alta conquista do homem. Ser é ser além do humano. [...] O desconhecido nos aguarda, mas sinto que esse desconhecido é uma totalização [...]².

La transcendance ne consiste plus qu'à s'agrandir, à déborder le seulement humain pour rejoindre le vivant qui le subsume et le dépasse. La seule « grandeur » à laquelle l'homme peut aspirer viendra de cette maximalisation immanente, qui implique non de renoncer mais au contraire d'embrasser sa parenté vitale. La seule « hauteur » qu'il doit viser est celle de la matière vivante : « minha vida estava à altura da vida³ ».

Dans *L'Empreinte à Crusoé*, Patrick Chamoiseau choisira ainsi de parler, plus que d'une quelconque ascension, d'un épanchement et d'une expansion horizontales selon lesquelles son protagoniste atteint la sensation d'une plénitude inédite. Un sentiment océanique⁴ se substitue alors à l'expérience insulaire carcérale, conduisant le personnage vers un véritable état d'extase profane :

je flottais dans une horizontale plénitude des existences... ; j'en rapportais une sérénité belle, emplit d'humilité ; [...] ce que je voyais faisait partie de moi comme un prolongement de ma peau [...] ; je ne cherchais plus à me libérer de cette île ; au contraire : je m'y installais, je m'y étais ; cela me transmettait un sentiment de liberté inouïe, et de force surtout ; une force que je percevais tellement saine que je l'utilisais pour m'étendre encore plus [...]⁵.

Prenant connaissance de cette « continuité d'existences⁶ » qui permet que « chaque existence [soit] le tout et en même temps n'importe quel élément de ce tout⁷ », le héros se transforme

¹ Baruch Spinoza, *Éthique*, Bernard Pautrat (dir. et trad.), Paris, Seuil, 1999, p. 307. Texte original p. 306 : « Laetitia est hominis transitio à minore ad majorem perfectionem. »

² Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, op. cit., p. 110-111. Trad. p. 219-220 : « Être vivant est un niveau très haut, c'est quelque chose que je n'atteindrai que maintenant. [...] Être vivant est inhumain [...]. Je sens que « non-humain » est une grande réalité [...]. Nous serons la matière vivante se manifestant directement [...]. Nous serons inhumains – comme la plus haute conquête de l'homme. Être, c'est être au-delà de l'humain. [...] L'inconnu nous attend, mais je sens que cet inconnu est une totalisation [...]. »

³ *Ibid.*, p. 114. Trad. p. 228 : « ma vie était à la hauteur de la vie. »

⁴ La formule, originellement issue de la correspondance entre Romain Rolland et Sigmund Freud, désigne « le sentiment de quelque chose d'illimité, d'infini, [...] un sentiment d'union indissoluble avec le grand Tout, et d'appartenance à l'Universel » (Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation*, trad. Ch. et J. Odier, Paris, PUF, 1971, p. 6-7) – comme la vague appartient à l'océan. Si l'on trouvait déjà chez Lawrence cette dernière image (cf. *supra*), Chamoiseau en donnera une version plus tellurique, répondant néanmoins à la même logique.

⁵ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, op. cit., p. 132.

⁶ *Ibid.*, p. 131.

⁷ *Ibid.*

ainsi en « une masse corporelle sans limites¹ », illimitée précisément par son implication dans l'ensemble du vivant lui-même infini : « je me sentais partie prenante de ces êtres vivants ; [...] j'étais en elles ; elles naviguaient en moi ; je me répandais en leur compagnie dans un espace désirant qui n'avait plus d'assise, qui n'avait plus de frontières²... »

Le récit dramatise alors l'accession à cette « horizontale plénitude du vivant » chantée déjà à la fin des *Neuf Consciences du Malfini*, et selon laquelle « [a]u-delà de sa propre plénitude, toute présence ne peut atteindre sa pleine existence que dans l'horizontale plénitude du vivant³ ». Or si dans ce dernier texte, cette « horizontale plénitude » se pare explicitement d'échos mystiques – ne serait-ce que du fait de son assimilation à la neuvième conscience, cet « Amala⁴ » qui dans le bouddhisme Mahayana « réalis[e] l'osmose de l'individu avec les animaux, les plantes mêmes⁵ » – il ne fait pas de doute qu'elle se fonde pour l'écrivain antillais sur les axiomes de l'écologie scientifique elle-même. Ainsi l'auteur s'amusait-il lors d'un entretien de la convergence qu'il décelait en la matière entre la science occidentale contemporaine et des croyances trop vite balayées par cette dernière comme relevant d'une naïveté primitive :

Certaines cultures anciennes ont mieux inscrit le fait humain dans l'ensemble du vivant, et pratiqué plus ou moins une meilleure pratique de l'horizontale plénitude du vivant. Mais cette conception, souvent liée à de la mystique ou à de l'esprit magique, a été trop rapidement balayée par la science. L'ironie c'est que c'est la science d'aujourd'hui qui nous ramène à la nécessité d'un humanisme plus humble, inscrit dans une horizontale plénitude du vivant. La science confirme l'intuition mystique⁶.

Enfin, et quoiqu'il se montrera bien moins holistique que les auteurs précédemment convoqués, Éric Chevillard mobilisera également dans *Sans l'orang-outan* une poétique de l'agrandissement (et surtout, de la réduction) conditionnant à nouveau le motif du « dépassement de soi » à celui de l'implication de l'humain dans des relations autres qu'humaines. Conformément au principe (précédemment expliqué) de représentation négative qui régit l'œuvre, le récit figure ainsi un trajet inverse à celui des extases lawrencienne, lispectorienne ou chamoisienne, présentant la disparition du grand singe comme une réduction.

¹ *Ibid.*, p. 132.

² *Ibid.*, p. 136.

³ Patrick Chamoiseau, *Les Neuf Consciences du Malfini*, *op. cit.*, p. 234.

⁴ *Ibid.*, p. 251.

⁵ Annabelle Marie et Jean-Louis Cornille, *Pas d'animaux. De la bête en littérature-monde*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2017, p. 41.

⁶ Patrick Chamoiseau, « L'écriture de la nature ou le texte vivant », entretien avec Hannes de Vriese, *FIXXION*, 11, *Écopoétiques*, Alain Romestaing, Pierre Schoentjes et Anne Simon (dir.), 2015, p. 128-132, p. 128, en ligne : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx11.14/998> [vérifié février 2018].

Symétriquement et par contraste, la présence (révolue) du primate apparaît dès lors comme seule dépositaire d'une possibilité de transcendance comprise comme illimitation et amplification de soi :

Du temps de l'orang-outan, j'échappais à cette malédiction, je sortais la tête du sac, je respirais plus largement, il y avait ce bonhomme ventru, velu, ce rouquin qui d'un grand geste du bras dégageait de vastes perspectives et nous indiquait des directions nouvelles¹.

Quand l'orang-outan vivait encore, il me restait au moins cette échappée, ce refuge hors de la prison cellulaire. Je pouvais sortir de mon corps. J'étais à l'aube de toutes les histoires².

Comme chez Lispector, il s'agit d'abord d'éviter ici les contre-sens. La sortie du corps dont il est question et par laquelle le sujet humain se transcendait du temps de l'orang-outan n'équivaut pas au geste chrétien par lequel l'esprit quitte la chair : il désigne simplement l'expansion au-delà du corps *propre*. La sanction s'abattant sur les humains suite à l'extinction de leurs cousins primates prend ainsi la forme d'un amenuisement de leur amplitude :

Mais nous voici réduits aux gestes courts, aux gestes près du corps [...]. Ce corps qui m'ouvrait l'espace se traîne, il ne sort plus de son ornière. Avant, [...] j'avais assez d'allonge pour tenir la distance et aller voir ailleurs. [...] Nous explosions de temps en temps, avant [...]. Nos membres partaient dans toutes les directions, notre tête en pointe fusait dans le ciel³.

L'ampleur fait ainsi figure de paradis perdu, auquel succède un mouvement généralisé de contraction : « Nos bras puissants, nos mains habiles, nos jambes solides se sont rétractés⁴ » ; « Nous ne connaissons plus d'autres élancements que nos ceux de nos rhumatismes⁵ » ; « Peut-être disparaîtrons nous ainsi, par amenuisement, jusqu'à la résorption finale⁶ ». On le voit : la « réduction » de l'humain est ici le produit du refoulement de l'animal.

Remarques conclusives

Dans *Disgrace*, le romancier John Maxwell Coetzee fait dire à l'un de ses personnages : « There is no higher life. This is the only life there is. Which we share with animals⁷. » Les

¹ Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, op. cit., p. 45-46.

² *Ibid.*, p. 42-43.

³ *Ibid.*, p. 158.

⁴ *Ibid.*, p. 156.

⁵ *Ibid.*, p. 160.

⁶ *Ibid.*, p. 111.

⁷ John Maxwell Coetzee, *Disgrace*, London, Secker & Warburg, 1999, p. 74. Traduction par Catherine Lauga du Plessis, *Disgrâce*, Paris, Seuil, 2001, p. 95 : « il n'y a pas de vie d'un ordre supérieur. Cette vie-ci est la seule que nous ayons. Et c'est la vie que nous partageons avec les animaux. »

lectures réalisées dans ce chapitre proposent de voir dans la dernière de ces trois propositions une compensation de la première : s'il est vrai qu'il n'existe pas de vie « supérieure » à celle de l'ici-bas, le fait même que cette vie soit « partagée » invite à revoir les formules réductives (« only ») selon lesquelles nous l'appréhendons habituellement.

En déployant en effet des rhétoriques de l'illimitation et de l'amplification strictement immanentes, les textes étudiés invitent à reformuler horizontalement et écologiquement notre imaginaire des au-delà et de la grandeur. Dans les récits, ce sont ainsi les connexions historiques et synchroniques qui lient l'animal humain aux autres créatures qui s'avèrent dépositaires d'une possible infinitude. S'invente alors une nouvelle compréhension de la transcendance qui, loin d'être exclue par l'immanence de l'humain, lui est plutôt conditionnée. Insistant sur ce que George Levine appelle « the extraordinary visceral sense that one is somehow in contact with a past that reaches back millions of years and at the same time [connected] with all other living humans and all other mammals too¹ », les récits nourrissent ainsi un imaginaire consolatoire voire extatique séculier. Comme l'affirme Jim Crace : « Atheists, if they will seek transcendence in science and the natural world, could prove to be the new mystics for the new millennium². » Ce faisant, ils proposent des représentations susceptibles de nuancer le verdict réalisé à l'encontre de la finitude de l'humain et propres à délégitimer sa nostalgie pour une grandeur supposée révolue. En définitive, se voit promue une compréhension heureuse de l'immanence de l'humain, dont Paul Shepard donnera plus tard la formulation synthétique suivante : « the self [is] ennobled and extended rather than threatened as part of the landscape and the ecosystem, because the beauty and complexity of nature are continuous with ourselves³. » La parenté animale de l'humain, son intégration au tissu du vivant (ce que Shepard appelle son « écologie⁴ »), ne dégradent pas le sujet mais l'agrandissent et l'ennoblissent. Pour autant, ce que Shepard tient ici pour acquis, que la beauté de ce monde qui nous prolonge soit elle-même reconnue.

¹ Georges Levine, *Darwin Loves You*, op. cit., p. 43. Nous traduisons : « l'extraordinaire sentiment viscéral que nous sommes d'une certaine manière en contact avec un passé qui remonte à des millions d'années, et simultanément [reliés] aux autres humains vivants ainsi qu'aux autres mammifères. » On s'étonnera néanmoins du mammalocentrisme du propos, qui semble limiter aux mammifères les relations historiques et écologiques de l'être humain. Les récits étudiés se montreront plus inclusifs : cafard, micro-organismes, végétaux, etc.

² Jim Crace, « Crace on *Quarantine* : An Introduction for American Readers », 1998, np, en ligne : <http://www.jim-crace.com/> [vérifié février 2018]. Nous traduisons : « les athées, pourvu qu'ils recherchent la transcendance dans la science et le monde naturel, pourraient bien s'avérer être les nouveaux mystiques d'un nouveau millénium. »

³ Paul Shepard, « Introduction: Ecology and Man – a Viewpoint », art. cit., p. 2. Nous traduisons : « en tant qu'il est une partie du paysage et de l'écosystème, le moi [est] ennobli et agrandi plutôt que menacé, et ce dans la mesure où il existe une relation de continuité entre nous et la beauté et la complexité de la nature. »

⁴ *Ibid.*, p. 1 : « Man is in the world and his ecology is the nature of that inness ». Nous traduisons : « L'Homme est dans le monde et son écologie est la nature de cette intra-mondanité ».

CHAPITRE 6

LA RELOCALISATION INTRAMONDAINE DE LA MERVEILLE : DES RÉCITS DU RÉ-ENCHANTEMENT

Amorce. Des « alter-tales¹ » contre le désenchantement.

La formule de « désenchantement du monde » est originellement issue de l'œuvre du sociologue allemand Max Weber. En effet, ce dernier l'emploie dans *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme* (1904-1905) pour décrire une dynamique – interne à la religion judéo-chrétienne² – d'« élimination de la magie comme moyen de salut³ », avant de la redéfinir

¹ Jane Bennett, *The Enchantment of Modern Life*, op. cit., p. 12. Nous traduisons : « des contes alternatifs ».

² Chez Max Weber en effet, le processus de désenchantement (initié par le judaïsme puis mené à son terme par le protestantisme) trouve son origine dans les religions monothéistes elles-mêmes qui relocalisent la question du salut dans la sphère de la responsabilité humaine (et non divine), et restreignent la magie à une seule entité (le Dieu monothéiste). Weber admet toutefois que le processus se développe « avec le renfort de la science Grecque ». Ce point de vue qui sera plus tard repris et développé par Whitehead et Kojève qui arguent qu'en désacralisant l'ici-bas, le monothéisme judéo-chrétien ne s'oppose pas tant qu'il ne prépare le développement d'une appréhension scientifique de la nature.

³ Max Weber, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme ; suivi d'autres essais*, traduit par Jean-Pierre Grossein, Paris, Gallimard, 2003, p. 132. La version originale évoque le « Prozeß der Entzauberung der Welt,

dans *Le Savant et le politique* comme le résultat d'un processus global d'« intellectualisation¹ » mettant fin au mystère et à l'imprévisible. Aujourd'hui, l'expression est plus largement utilisée pour caractériser un régime d'appréhension de la réalité dans lequel les causalités scientifiques ont remplacé les raisons divines et les forces magiques. Comme rappelé en introduction de cette partie, Darwin est souvent considéré comme une figure majeure de ce processus. En effet, sa théorie de la sélection naturelle s'avère pionnière d'un « secularism [that] removes purpose from the cosmos, by denying that there is an unfolding plan, envisaged by a divine creator². » Plus largement, c'est tout l'essor de la biologie moderne, qui se trouve la plupart du temps tenu pour responsable du désenchantement. Lorsque l'ADN est découvert en 1953 par exemple, l'idée que le secret de la vie vient d'être définitivement découvert s'installe dans l'esprit du grand public. Jules Romains, décrivant quelques années plus tard dans *Hommes, médecins, machines* le choc produit par les progrès récents des sciences du vivant écrit ainsi : « Il se peut fort bien qu'un très gros paquet des secrets essentiels de la nature soit tombé d'un seul coup entre nos mains³. » Telle révélation, qui semble réduire la vie à de l'information, entérine la représentation du monde comme un lieu désormais privé de mystère. Le dévoilement semble total, et porte à son comble ce que Marcel Gauchet appellera pour sa part « l'épuisement du règne de l'invisible⁴ », dont il fait la marque la plus sûre du processus de sortie de la religion accompli par l'Occident moderne. La vie, la nature apparaissent désormais dépourvues de finalité, et strictement régies par des « mécanismes de causalité [plutôt que des] forces magiques⁵ » selon une « conception [...] orientée de façon purement intramondaine⁶ ». Les progrès de la science sont alors reformulés en termes de perte – « loss of meaning, spirit, or sense of purpose⁷ » – et les savoirs acquis revisités à l'aune de l'« existential pain⁸ » dont il

welcher [...] alle magischen Mittel der Heilssuche [...] verwarf » (Max Weber, *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus, Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, vol. 1, 1920, Tübingen, J.C.B. Mohr, p. 94.

¹ Voir Max Weber, *Le Savant et le politique* (1919), traduction Julien Freund, Paris, Plon, 1990, p. 70. Nous revenons ci-après plus en détail sur le passage concerné.

² Philip Kitcher, « Challenges for Secularism », in George Levine (dir.), *Joy of Secularism. 11 Essays for How We Live Now*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2011, p. 24-56, p. 43. Nous traduisons : un « sécularisme [qui] retire son sens au cosmos en niant que celui-ci se déploie selon un plan préalablement conçu par un créateur divin ».

³ Jules Romains, *Hommes, médecins, machines*, Paris, Flammarion, 1959, p. 231.

⁴ Marcel Gauchet, *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Paris, Gallimard, 1985, p. 11.

⁵ Jean-Claude Monod, *La Querelle de la sécularisation : théologie politique et philosophies de l'histoire de Hegel à Blumenberg*, Paris, Vrin, 2002, p. 102.

⁶ Max Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen, J. C. Mohr, 1988 (1922), p. 39 ; traduit et cité par Catherine Colliot-Thélène, « Rationalisation et désenchantement du monde : problèmes d'interprétation de la sociologie des religions de Max Weber », *Archives de sciences sociales des religions*, 89, 1995, p. 61-81, p. 73.

⁷ Jane Bennett, *The Enchantment of Modern Life, op. cit.*, p. 64. Nous traduisons : « perte de sens, perte spirituelle, ou perte du sentiment du but de l'existence ».

⁸ *Ibid.* Nous traduisons : « une douleur existentielle ».

aura fallu les payer. Émancipant le sujet moderne « du charme dans lequel la magie puis la religion [l'] enfermaient¹ », la science lui retirerait simultanément la possibilité de s'émerveiller sur le monde. En bref, le temps de l'enchantement serait révolu.

De façon analogue à la démarche adoptée dans le chapitre précédent, les pages qui suivent voudraient pourtant examiner la façon dont les auteurs étudiés mettent en place des stratégies poétiques efficaces de ré-enchantement du monde, et ce sans faire appel aux anciens modèles théologiques ou magiques. Nous verrons ainsi comment la narration littéraire est susceptible de fonctionner comme un « alter-tale² » aux discours ayant sonné le glas du ravissement, et défendrons l'idée que la littérature est aujourd'hui l'un des lieux – et l'un des moyens – les plus à même de cultiver ce que William Connolly appelle une « nontheistic reverence for life³ » : une célébration émerveillée du vivant qui ne cède ni à l'enchantement magique ou divin, ni aux élégies modernes du désenchantement.

Nous commencerons par proposer une interprétation du récit littéraire comme discipline de l'attention favorisant la conversion du regard que nous posons sur le monde. Pour ce faire, nous étudierons la façon dont les textes étudiés incitent voire contraignent leur lecteur à une réorientation optique *via* la mise en place de focalisations telluriques plutôt que célestes, tout en promouvant un *ethos* scrutateur à même de révéler l'animation et l'exubérance du monde naturel (I). Pour compléter cette première perspective, nous verrons ensuite comment ce processus de conversion du regard est en réalité prolongé par un geste consistant à corriger cette image du monde qui a été identifiée comme scientifique par les récits du désenchantement, mais que les sciences du vivant de la seconde moitié du XX^e siècle permettent pourtant d'infirmer. Considérant en effet les deux questions de la solitude métaphysique de l'humain et de l'évacuation de l'inexpliqué, nous verrons comment la littérature est susceptible de faire apparaître ces motifs centraux du désenchantement comme les produits de biais épistémologiques auquel elle-même échappe (II). Enfin, nous nous intéresserons au privilège dont jouit encore de ce point de vue le discours littéraire qui, non soumis à un impératif d'objectivité ou de neutralité, a tout loisir de qualifier axiologiquement les visions qu'il propose. Étudiant la rhétorique coercitive par laquelle les textes de notre corpus travaillent à provoquer la reconnaissance de la beauté (immanente) du monde et de son caractère miraculeux

¹ Catherine Colliot-Thélène, « Rationalisation et désenchantement du monde : problèmes d'interprétation de la sociologie des religions de Max Weber », art. cit., p. 73.

² Jane Bennett, *The Enchantment of Modern Life*, op. cit., p. 12. Nous traduisons : « des contes alternatifs ».

³ William Connolly, *Identity / Difference*, Ithaca, Cornell University Press, 1991, p. 155. Nous traduisons : « une vénération non-théiste pour la vie ».

(sécularisé), nous défendrons alors l'idée que le récit littéraire constitue encore un moyen puissant de manipulation des affects (III).

I. UNE ENTREPRISE DE CONVERSION DU REGARD : LA LITTÉRATURE COMME DISCIPLINE DE L'ATTENTION

En 1881, paraît ce qui sera le dernier livre de Darwin, intitulé *The Formation of Vegetable Mould, through the Actions of Worms, with Observations on their Habits*. Ayant choisi pour son dernier *opus* un objet d'étude pour ainsi dire hyperboliquement tellurique – les vers de terre – le naturaliste conclut son essai sur les mots suivants :

It may be doubted whether there are many other animals which have played so important a part in the history of the world, as have these lowly organised creatures. Some other animals, however, still more lowly organised, namely corals, have done far more conspicuous work in having constructed innumerable reefs and islands in the great oceans; but these are almost confined in tropical zones¹.

Apparemment anodin, ce paragraphe est en réalité intéressant à plus d'un titre. D'abord parce que concluant l'œuvre du naturaliste, il résume remarquablement l'une de ses démarches principales, consistant à privilégier l'étude d'organismes généralement méprisés – « the humble ubiquitous creatures – the overlooked : barnacles, corals, and earthworms² » – et à mettre en valeur la disproportion existant entre ces agents minuscules et les effets ou procès gigantesques qui doivent être portés à leur crédit. Ici, Darwin articule sans sourciller les vers et l'univers, « the worms » et « the world », associant dans un même souffle des qualificatifs apparemment exclusifs l'un de l'autre : « lowly organised creatures » ; « so important a part ». Dans la phrase suivante, il accuse davantage l'antithèse à raison de deux comparatifs de supériorité (« still

¹ Charles Darwin, *The Formation of Vegetable Mould, through the Actions of Worms, with Observations on their Habits*, London, John Murray, 1881, p. 313. Traduction par M. Levêque, *La Formation de la terre végétale par l'action des vers de terre, avec des observations sur leurs habitudes*, Paris, C. Reinwald, 1882, p. 257 : « Il est permis de douter qu'il y ait beaucoup d'autres animaux qui aient joué dans l'histoire du globe un rôle aussi important que ces créatures d'une organisation si inférieure. D'autres animaux d'une organisation encore plus imparfaite, je veux parler des coraux, ont construit d'innombrables récifs et des îles dans les grands océans ; mais ces ouvrages qui frappent davantage la vue, sont presque exclusivement confinés dans les régions tropicales. » Nous nous permettons de signaler ici que le choix de l'adjectif « imparfaite » pour caractériser l'organisation des coraux est sans doute malvenu au vu de sa connotation axiologique, et des affirmations répétées par le naturaliste tout au long de son œuvre selon lesquelles chaque organisme est au contraire parfait en lui-même. De même, la traduction française de l'adjectif « conspicuous » utilisé dans le texte original ne fait pas ici justice à la double valeur de ce terme en anglais, qui signifie certes « visible, éclatant », mais aussi, par extension, « formidable ».

² Rebecca Stott, « The Wetfooted Understory: Darwinian Immersions », in George Levine (dir.), *Joy of Secularism. 11 Essays for How We Live Now*, op. cit., p. 205-224, p. 211. Nous traduisons : « les humbles créatures partout présentes – mais négligées : les bernacles, les coraux et les vers de terre ».

more / far more ») : organismes « inférieurs » aux vers, les coraux participent d'un travail néanmoins plus fondamental encore.

Érigeant non sans écho blasphématoire vers et coraux en agents principaux de la formation de la terre, Darwin semble vouloir déciller son lecteur et lui mettre, pourrait-on dire, sous le nez, l'importance de ce qu'il a, littéralement, sous les yeux. Le choix de se focaliser pour cette ultime étude sur les lombrics plutôt que sur les coraux s'explique peut-être en partie à cet égard. Comme l'indique la dernière phrase de livre en effet, l'inconvénient des prouesses coralliennes est qu'elles ne sont observables qu'à qui voyage jusque sous les Tropiques. S'adressant à un lectorat dans sa majorité fort éloigné de ces récifs, il est possible que Darwin se soit attaché à un sujet plus à même de modifier la vision réelle, immédiate (et non pas projective ou imaginaire) de ce dernier sur son environnement, et de lui donner ainsi quelque chose comme le sens de la proximité de ce qui compte, est précieux.

Commentant la clause, Adam Phillips estime ainsi que Darwin y adresse à son lecteur une invite silencieuse :

Darwin [...] leaves us with a bafflingly simple question the resonance of which he characteristically understates: what would our lives be like if we took earthworms seriously, took the ground under our feet rather than skies above our heads, as the place to look [...] ? It is as though we have been pointed in the wrong direction¹.

Rebecca Stott, qui qualifie le passage de « countertranscendent² », va dans le même sens :

Darwin would have us look at the earth and the works of the worms, rather than the skies, as the place of miracles. By looking at the skies for meaning and truth, we miss the miracle at our feet. If Darwin had been searching for a way of emptying out the theistic from the sublime, he had found it here with the grinding of the worms³.

L'ultime sommation darwinienne serait ainsi celle d'une réorientation de la quête du sublime, le naturaliste nous encourageant à tourner dans cette poursuite nos regards vers le sol plutôt que vers les cieux. Nietzsche le percevra d'emblée, et s'en fera dix ans plus tard l'écho de manière particulièrement retentissante en prêtant à Zarathustra cette prière paradoxale : « Je vous en conjure, mes frères, *restez fidèles à la terre* et ne croyez pas ceux qui vous parlent d'espérances

¹ Adam Phillips, *Darwin's Worms*, London, Faber, 1999, p. 61. Nous traduisons : « Darwin [...] nous pose pour finir une question incroyablement simple, dont il assourdit les échos de façon caractéristique : à quoi ressembleraient nos vies si nous prenions les vers de terre au sérieux, si nous faisons de la terre sous nos pieds plutôt que du ciel au-dessus de nos têtes, le lieu vers lequel porter nos regards [...] ? C'est comme si nous avions été orientés dans la mauvaise direction. »

² Rebecca Stott, « The Wetfooted Understory : Darwinian Immersions », art. cit., p. 214. Nous traduisons : « contre-transcendant ».

³ *Ibid.* Nous traduisons : « Darwin tourne nos regards vers la terre et le travail qu'y réalisent les vers comme l'endroit où les miracles ont lieu plutôt que dans les cieux. En scrutant le ciel à la recherche de sens et de vérité, nous ratons les miracles qui se déroulent à nos pieds. Si Darwin cherchait un moyen de drainer le sublime de tout théisme, il l'a trouvé ici, dans le travail de mouture auxquels s'adonnent les vers. »

supraterrestres¹ ! » Contre les « hallucinés de l'arrière-monde² » (*Hinterweltilern*) qui concentrent la seule merveille dans une sphère supra-terrestre, mais aussi de façon plus contemporaine contre ces « les rêves d'expansion qui localisent l'enchantement dans l'espace parce que nous avons dû désenchanter la terre comme tissu vivant prodigieux³ » ; il s'agit donc de nous encourager d'abord à réorienter nos regards et notre attention depuis les cieux jusqu'à « la surface de la terre⁴ ». Bref, à « atterrir⁵ », et à substituer à la recherche insatiable de formes de vie ou d'intelligence supra-terrestres (que celles-ci soient divines ou martiennes), la reconnaissance des prouesses et merveilles des existences prochaines : « animales, végétales, bactériennes, voire écosystémiques⁶... »

Or nous aimerions défendre ici l'idée selon laquelle le récit littéraire, en tant qu'art focal proposant toujours à son lecteur des « visions » dont il fixe à loisir les bornes et la distance, est susceptible de procéder en acte à la réordonnance de nos regards indispensable à ce réinvestissement. Contraignant de fait le regard imaginaire du lecteur autoritairement conduit vers tel ou tel objet, le récit fonctionne comme une véritable discipline de l'attention – dirigée, guidée dans l'espace-temps de la lecture et potentiellement éduquée au-delà de celui-ci. En l'occurrence, l'enjeu est celui d'une conversion du regard au sens étymologique du terme : un retournement, une réorientation en direction du sol telle que Darwin déjà l'encourageait. Il est alors possible de modifier l'objet de la formule employée par Chevillard qui, au seuil de *Sans l'orang-outan*, décrit la démarche dont son récit relève comme un geste consistant à « précipiter en imagination » l'extinction des grands singes. « Précipiter », en effet, c'est aussi faire choir. L'enjeu examiné dans les pages qui suivent n'est pas différent : faire tomber « en imagination » nos regards, faire « atterrir », pour reprendre la formule latourienne, nos imaginaires eux-mêmes.

¹ Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *Œuvres II*, op. cit., p. 291-292. Version originale dans *Also sprach Zarathustra*, op. cit., p. 9 : « Ich beschwöre euch, meine Brüder, bleibt der Erde treu und glaubt Denen nicht, welche euch von überirdischen Hoffnungen reden! »

² *Ibid.*, p. 305. Version originale p. 31 : « den Hinterweltilern ». Il s'agit ici d'un néologisme nietzschéen formé à partir de la préposition « hinter » (derrière, après) et du substantif « Welt » (le monde). Littéralement : ceux des mondes de derrière, ceux qui croient en les arrière-mondes.

³ Pierre Charbonnier, Bruno Latour et Baptiste Morizot, « Redécouvrir la terre », art. cit., § 62.

⁴ *Ibid.* § 60.

⁵ *Ibid.* § 62. Le verbe sert encore de titre au dernier ouvrage de Bruno Latour : *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*, Paris, La Découverte, 2017.

⁶ *Ibid.* § 60.

1.1. Une ré-orientation optique : « atterrir », ou les focalisations telluriques du *narrative eye*

Davantage que l'altitude des espaces fictionnels *per se*¹, ce sont ici les visions générées par ce que James Krasner a appelé le *narrative eye* – organe perceptif imaginaire à travers lequel les lecteurs discernent les paysages littéraires² – qu'il s'agit d'étudier. Dès qu'on y prête attention en effet, la façon dont le point de vue développé par les textes de notre corpus consiste en un regard essentiellement tourné vers le sol, ou tout au moins verticalement limité, apparaît de façon évidente.

Lawrence, Golding, Coetzee, Crace ou encore Chamoiseau : tous mettent tout d'abord en scène des protagonistes explicitement dotés d'*habitus* perceptifs en rase-motte qui, parce que leurs points de vue se trouvent épousés (focalisation interne) ou copiés (focalisation externe) par les narrateurs des récits, entraînent le déploiement d'une poétique profondément horizontale de l'espace narratif. La topographie diégétique de *The Man who Died* est ainsi par exemple drastiquement plafonnée par un regard narratif qui se focalise sans cesse sur des éléments se trouvant au plus près de la terre et ne dépasse presque jamais la cime des arbres :

He slowly followed the road away from the town, past the olives, under which purple anemones were drooping in the chill of dawn, and rich-green herbage was pressing thick³.

The man [...] followed the sullen, hurrying peasant across the green wheat among the olive trees. He felt the cool silkiness of the young wheat under his feet [...]. At the edges of rocks, he saw the silky, silvery-haired buds of the scarlet anemone bending downwards⁴.

Herbe, anémones, jeunes pousses de blés, murets de pierre sèches, etc. : le récit maintient le regard imaginaire du lecteur vers le bas, construisant par petites touches un paysage étale. De

¹ Si nombre de récits manifestent une dilection pour les paysages planes – voir par exemple la plage (altitude zéro) de Baritone Bay, le *veld* sud-africain qui sert de décor principal au récit de Coetzee, les champs parcourus par le héros de Lawrence, les étendues désertes de *Sans l'orang-outan*, l'île sans relief de Santa Rosalia, etc. – cette dernière n'est pas absolue – le relief montagneux apparaît par exemple dans les récits de London, Coetzee, et prédomine dans celui de Golding – et ne doit sans doute pas être sur-interprétée. En effet, s'il est possible de remarquer la façon dont semblable choix marque l'écart avec les topographies sublimes privilégiées par le romantisme (voir à ce titre le rôle symbolique de la boue mentionné au chapitre précédent), l'enjeu décisif est plutôt ici de savoir où se porte le regard. On peut être au sommet d'une montagne et diriger son attention vers le sol plutôt que le ciel ou l'horizon, comme on peut, sur une plage, lever ses yeux au ciel.

² Voir James Krasner, *The Entangled Eye*, *op. cit.*, p. 7.

³ D. H. Lawrence, *The Man who Died*, *op. cit.*, p. 9. Trad. p. 52 : « Il suivit lentement la route qui s'éloignait de la ville ; il dépassa les oliviers, sous lesquels les anémones violettes se recroquevillaient dans le froid de l'aube, et l'herbe d'un beau vert poussait drue. »

⁴ *Ibid.*, p. 11-12. Trad. p. 56-57 : « l'homme [...] suivit le paysan maussade qui se frayait un chemin dans le blé vert parmi les oliviers. Il sentait la fraîcheur joyeuse des jeunes pousses sous ses pieds [...]. Au creux des roches, il vit les boutons couverts d'un soyeux duvet d'argent des rouges anémones qui s'inclinaient. »

même et dès son *incipit* déjà cité plus haut au cours de ce travail, le récit de *The Inheritors* met en place un phénomène tout à fait analogue :

Lok was running as fast as he could. *His head was down* and he carried his thorn bush horizontally for balance [...]. Lok's feet [...] threw him round the displayed roots of beeches, leapt when a puddle of water lay across the trail. [...] The beeches opened, the bush went away and they were in the little patch of flat mud where the log was [...] The onyx marsh water was spread before them, widening into the river. The trail along by the river began again on the other side on ground that rose until it was lost in the trees¹.

Adoptant le point de vue du personnage dont le regard est explicitement décrit comme plongeant – sa tête est baissée –, le texte travaille d'emblée à construire son espace sur un plan horizontal qui nous situe préférentiellement au niveau du sol, de ses racines et de ses flaques de boue, sans jamais excéder une hauteur d'hommes. Cette ouverture annonce alors la modalité selon laquelle l'ensemble de la poétique de l'espace se déploiera dans l'œuvre, dépendante d'une vision toujours légèrement inclinée et par ailleurs érigée par le narrateur au rang de trait spécifique dans la caractérisation des personnages. Ainsi l'une des différences manifestées par les hommes nouveaux sera-t-elle celle d'une élévation du regard – « They did not look at the earth but straight ahead² » – qui explicite par contraste l'*ethos* perceptif toujours tourné vers le sol des protagonistes principaux. Le choix de focalisation interne assumé par Golding qui, à l'exception des deux derniers chapitres de l'œuvre, maintient le lecteur dans l'œil d'un des membres de la tribu Néandertal, limitera ainsi nettement l'extension verticale de l'espace diégétique. Dans *Les Neuf Consciences du Malfini* enfin, et alors même que Chamoiseau confie la plus grande partie de son récit à un oiseau de proie familier des hauteurs, ce dernier se découvre une passion pour les événements se déroulant au plus près de la terre, qu'il ne cesse de scruter par imitation d'avec le colibri Foufou : « je diminuai l'ampleur hautaine de mon regards [...]. Je scrutai les ravines comme jamais auparavant. J'examinai les écorces et les feuilles [...]. Je fixai les herbes, les trous de terre, les roches³... » ; « j'avais *dessous les yeux* une chronique de mille et mille péripéties du principe vivant à travers l'impossible et l'inerte, mille et une trajectoires jaillies du plus immémorial et qui se poursuivaient encore⁴... »

¹ William Golding, *The Inheritors*, *op. cit.*, p. 11. Nous soulignons. Trad. p. 11 : « Lok courait aussi vite qu'il le pouvait. La tête basse, il portait son buisson d'épines horizontalement, pour ne pas être déséquilibré, et il écartait du plat de sa main libre les branches aux bourgeons éclatants. [...] Les pieds de Lok étaient intelligents. Ils voyaient. Ils lui faisaient contourner les racines étalées des hêtres, bondissaient lorsqu'une mare d'eau interrompait la piste. [...] Les pieds de Lok butèrent, firent un écart et ralentirent. [...] Les hêtres s'écartèrent, les buissons disparurent. Ils atteignirent la petite plage de boue où se trouvait le tronc d'arbre. »

² *Ibid.*, p. 143. Trad. p. 153-154 : « Ils ne regardaient pas le sol, mais droit devant eux. »

³ Patrick Chamoiseau, *Les Neuf Consciences du Malfini*, *op. cit.*, p. 28.

⁴ *Ibid.*, p. 85.

Dans *The Man who Died*, *The Inheritors* et *Les Neuf Consciences du Malfini*, cette focalisation tellurique du regard narratif apparaît donc comme le produit d'une combinaison entre le choix d'une focalisation interne et les *ethos* perceptifs des personnages représentés – individuel chez Lawrence, spécifique chez Golding et Chamoiseau. Chez Coetzee et Crace en revanche, c'est l'*ethos* professionnel des héros mis en scène qui informe le point de vue narratif, et ce jusque dans le cadre de la focalisation externe. L'effet est néanmoins identique. Dans *Life and Times of Michael K*, l'espace diégétique émerge ainsi au gré de vignettes centrées sur le sol sud-africain, conformément à la vocation de K se dépeignant lui-même comme « a gardener, first for the Council, later for myself, and gardeners spend their time with their noses to the ground¹ ». De façon similaire, parce que le narrateur de *Being Dead* tantôt épouse, tantôt réplique le point de vue de ses héros entomologistes dont les regards sont par profession sans cesse rivés au sol, le texte se trouve saturé de descriptions minutieuses du terrain environnant et des créatures qui s'y trouvent :

There were the usual thorns, a few tinder trees, a single juniper and some wind-wedged thickets of *vomitoria*, flagging their distorted branches on the land rim of the dunes. [...] Most of the vegetation that [Celice] could see was low-growing. It hugged and stabilized the shifting dunes, stunted, stretched and cowering².

The soil was stripped of trees in a swathe of flattened, type-rocked earth, twenty meters wide. Great stones and roots were sheared and pushed aside like dry moraines as if an earthen glacier had carved a passage through the land³.

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 [...]. It seemed, as well, from the way the tides were running, that the disposition of the offshore spits and shoals, bars and channels had been redesigned. Friction and accretion, flooding, overwash and deposition had made fresh patterns⁴.

Même dans les sections posthumes durant lesquelles le point de vue des protagonistes est *de facto* indisponible, et jusqu'après le retrait de leurs cadavres, la narration continue ainsi de décrire minutieusement le sol :

¹ John Maxwell Coetzee, *Life and Times*, *op. cit.*, p. 181. Trad. p. 214 : « les jardiniers passent leur temps le nez dirigé vers le sol ».

² Jim Crace, *Being Dead*, *op. cit.*, p. 74. Trad. p. 106-107 : Il y avait les habituelles aubépines, quelques amadouviers, un unique genévrier et quelques fourrés de *vomitoria* échevelés par le vent, qui agitaient leur branches tordues sur le bord extérieur des dunes. [...] L'essentiel de la végétation visible poussait au ras du sol. Elle embrassait, stabilisait les dunes dérivantes, chétive, étirée, tapie. »

³ *Ibid.*, p. 81-82. Trad. p. 117 : « Le sol avait été dépouillé de ses arbres sur une étroite bande de terre aplatie et couverte d'empreintes de pneus, large de vingt mètres. De grosses pierres et des souches gisaient sur le côté, brisées, comme des moraines sèches, comme si un glacier de terre s'était creusé un chemin. »

⁴ *Ibid.*, p. 83-84. Trad. p. 119-121 : « Le vent et le soleil avait séché et cuit le sol en surface, au-dessus d'une couche de boue molle où l'on s'enfonçait jusqu'aux chevilles, mais cette couche était fine et friable comme une pâte à tarte [...]. Il semblait également, au mouvement des marées, que l'arrangement des langues et bancs, barres et chenaux avait été revu. Friction, concrétion, inondations, crues et dépôts avaient créé de nouveaux motifs. »

[Joseph and Celice] left only a white and yellow patch of lissom grass [...] where they had loved and died [...]. Each blade was tendril soft, as colourless and feeble as a day-old shoot, as lank and listless as cut straw. Some leaves were bent and scarred and some were torn. Others had been pressed into the sandy earth, to seem ingrowing, keen to burrow back. The worms and grubs that hated light had come up to the surface for a change to crawl and slide in these rare caverns, leaving their half-tunnels and their casts as decorations on the ground¹.

Du début à la fin de son récit, le romancier mobilise ainsi un jargon botanique et géologique qui envahit le texte et désigne le sol comme sa principale obsession narrative. Ce faisant, il développe à son tour une poétique tellurique qui, à l'instar des autres œuvres convoquées ci-dessus, défait en réalité cette conversion originelle du regard qui accompagna selon Arne Naess l'avènement du judéo-christianisme. Selon l'écologue en effet : « l'Antiquité tardive a été le théâtre d'une conversion du regard attirant l'attention des hommes "vers le haut"² » et, ajoute-t-il ailleurs, vers l'intériorité, éludant ainsi l'existence prochaine du monde sensible³. De ce point de vue, le regard narratif à l'inverse déployé par les auteurs étudiés consiste à défaire l'héritage à la fois judéo-chrétien de l'Occident, engageant chaque fois le lecteur à tourner ses regards à nouveau vers le sol qu'il foule plutôt que vers les arrière-mondes (que ceux-ci relèvent d'un idéalisme platonicien ou religieux)⁴. Dans *Being Dead*, Celice ira en outre jusqu'à défendre l'intérêt et la valeur de ces « vies minuscules » qui s'agitent sous nos pieds contre toute fascination non pas surnaturelle mais astrale :

¹ *Ibid.*, p. 194-195. Trad. p. 269-270 : « [Joseph et Celice] ne laissèrent qu'une parcelle d'herbe agile [...] blanche et jaune là où ils avaient aimé et péri [...]. Chaque brin avait la douceur d'une vrilte, incolore et fragile comme une pousse du jour, molle et inerte comme paille coupée. Quelques-unes des feuilles étaient tordues et couturées, ou même déchirées. D'autres avaient été enfoncées dans la terre sableuse et semblaient s'enkyster, anxieuses de s'enfouir à nouveau. Les vers et les larves qui haïssaient la lumière étaient montés la surface, pour une fois, ramper et se glisser dans ces cavernes rares, laissant leurs demi-tunnels et leur rebut en décoration sur le sol. »

² Arne Naess, *Écologie, communauté et style de vie*, op. cit., p. 299.

³ Dans l'ouvrage rédigé à la suite de recherches anthropologiques menées sur la magie chamanique en Indonésie, David Abram établit lui aussi un parallèle entre le concept de l'intériorité propre à la psychologie occidentale et le mythe chrétien de l'au-delà : « it is likely that the "inner-world" of our Western psychological experience, like the supernatural heaven of Christian belief, originates in the loss of our ancestral reciprocity with the animated earth. » (David Abram, *The Spell of the Sensuous*, op. cit., p. 10. Trad. p. 31 : « Il est probable que le "monde intérieur" de l'expérience psychologique occidentale tout comme le paradis surnaturel de la foi chrétienne tirent leur origine de la perte de notre rapport de réciprocité ancestral avec la terre animée. ») Pour Abram, les deux éléments sont ainsi comme les facettes d'une même pièce, s'opposant tous deux à une culture de la présence immanente à laquelle est substituée une posture *en retrait* ou *au-delà* du monde sensible. Ce faisant, il rejoint en réalité la pensée de Friedrich Nietzsche, qui déjà à la fin du XIX^e siècle avait subsumé les idéalismes théoriques et religieux sous le concept unifié d'arrière-mondes.

⁴ Il n'est pas sans intérêt de mentionner ici la proposition de Michel Collot pour qui cette déviation du regard depuis le sol jusqu'au ciel serait, de façon bien plus ancienne, à mettre sur le compte de la bipédie humaine : « La conquête de la station verticale a permis à nos ancêtres de porter leur regard, autrefois rivé au sol et à leur environnement immédiat, en direction du ciel et jusqu'aux lointains. » (Michel Collot, « L'espace-corps », *Actes du colloque Projections : des organes hors du corps*, s'étant tenu en octobre 2006 au MAC-VAL et publiés sur le site epistemocritique.org, p. 9-16, p. 12) De ce point de vue, inciter à regarder de nouveau sous nos pieds plutôt que vers l'horizon constituerait une invite à parcourir le processus d'hominisation à rebours, pour renouer avec un regard plus « animal » sur le monde.

Zoology was a far kinder companion than cosmology. [...] How greater than the death of stars was this wet universe, its grain of sand and liquid films, its mite and worms too small to see but swimming, feeding, dying, breathing in massive miniature. These tide pools were a meditation, too¹.

Dans tous les cas, l'invitation (en réalité, la contrainte) à tourner nos regards vers le sol dont procèdent les textes se manifeste comme le premier pas vers la reconnaissance des merveilles intra-cosmiques qui peuplent bel et bien, pour peu qu'on y prête attention, le monde terraque.

1.2. Contre les poétiques décoratives du monde : révéler l'animation et la diversité

Contraindre le regard à prendre pour point de mire la terre plutôt que le ciel revient à s'engager sur une voie qui interdit en outre une représentation décorative du monde naturel autre qu'humain. Dans cette perspective, la réorientation optique fonctionne également comme un réaménagement scénographique dont les implications excèdent la simple question des préséances (premier ou second plan). En effet, promouvoir une attention soutenue au milieu tellurique, c'est se donner les moyens de révéler ce qui serait demeuré inaperçu sans cette focalisation et ce faisant, c'est modifier l'image de la chose vue elle-même. En l'occurrence, l'enjeu est d'extraire la « nature » des représentations qui, lorsqu'elles l'instituent en simple décor de l'action, éludent deux de ces dimensions par lesquelles selon Bennett l'ici-bas est pourtant susceptible d'être ré-enchanté : son dynamisme et son exubérance. Selon la philosophe en effet : « The natural world, it seems, continues to function as a reservoir of enchantment² », si tant est du moins qu'on nous en présente « an onto-picture of a vibrant, quirky, and overflowing material world³ ».

1.2.1. Une « nature » processuelle et dynamique

Au rang des (nombreuses) critiques qu'il est devenu fréquent de prononcer à l'encontre du concept de « nature », il y a ce reproche, formulé de façon très claire par le poète et essayiste Gary Snyder en 2004, selon lequel : « Nature, and environment, as terms, feel like “places”⁴. »

¹ Jim Crace, *Being Dead*, *op. cit.*, p. 75. Trad. p. 108 : « La zoologie est une compagne bien plus douce que la cosmologie. [...] Il est bien plus grand que la mort des étoiles, cet univers humide, avec ses grains de sable et ses pellicules liquides, ses miettes et ses vers trop petits pour qu'on les voie mais qui nagent, mangent, meurent, respirent en miniature massive. Ces flaques laissées par la marée étaient une méditation, aussi. »

² Jane Bennett, *The Enchantment of Modern Life*, *op. cit.*, p. 171. Nous traduisons : « Le monde naturel, semble-t-il, continue à prodiguer des ressources au ré-enchantement. »

³ *Ibid.*, p. 162. Nous traduisons : « une onto-image d'un monde matériel vibrant, excentrique, débordant ». »

⁴ Gary Snyder, « Ecology, Literature, and the New World Disorder », *art. cit.*, p. 8. Nous traduisons : « les termes de nature et d'environnement sonnent comme des “lieux”. »

De fait, cette assimilation demeure aujourd'hui encore très difficilement résistible – et Snyder lui-même n'y résiste d'ailleurs pas toujours, notamment lorsqu'il affirme dans une sentence souvent reprise : « Nature is not a place to visit. It is home¹ ». Or selon Snyder, le problème de cette compréhension spontanée réside dans le fait qu'elle soutient une représentation passive, voire inerte, du monde naturel cantonné à fonctionner comme pur décor. De ce point de vue, il ne paraît pas inenvisageable que la littérature elle-même ait joué – et joue encore – un rôle déterminant dans la construction et la longévité de pareille perception dès lors que la « nature » s'y trouve dépeinte sous l'aspect d'un paysage passif, d'un cadre pour une action menée quant à elle par des agents qui lui sont extérieurs² (on se rappelle à ce titre que dès Aristote, la *mimesis praxeos* n'est pas conçue autrement que comme représentation des actions *humaines*). Pour faire valoir une représentation processuelle et non plus spatiale de la « nature », l'enjeu est dès lors précisément d'extraire cette dernière des oppositions duales entre lieu de l'action et action, décor et drame, qui distribuent inégalement l'agentivité du monde et drainent le monde non-humain de son animation.

Il est de ce point de vue tout à fait remarquable que cette terre vers laquelle les écrivains étudiés invitent à tourner à nouveau les regards n'est pas une nature inerte, mais est au contraire marquée par l'activité et le mouvement. Lorsque London ou encore Vonnegut convoquent par exemple la boue, ils s'attachent ainsi à révéler la vie dont elle grouille, le premier décrivant dans *Before Adam* une fange qui « bubbles for gases, and [...] heaves and sighs with internal

¹ Gary Snyder, *The Practice of the Wild*, New York, North Point Press, 1990, p. 7. Nous traduisons : « la nature n'est pas un endroit que l'on visite. C'est notre chez-nous. »

² C'est par exemple le cas dans le mode pastoral, sévèrement critiqué à ce titre par Glen A. Love qui en fait le parangon d'une représentation anthropocentrique de la nature, alignée sur le « grand partage » latourien : « It is one of the great mistaken ideas of anthropocentric thinking [...] that society is complex while nature is simple. [...] That nature is dull and uninteresting while society is sophisticated and interesting. [...] The pastoral mode, in an important sense, reflects the same sort of anthropocentric assumptions which are in such dire need of reassessment. Literary pastoral traditionally posits a natural world, a green world, to which sophisticated urbanites withdraw in search of the lessons of simplicity which only nature can teach. [...] There, amid sylvan groves and meadows and rural characters – idealized images of country existence – the sophisticates attain a critical vision of the good, simple life, a vision which will presumably sustain them as they return at the end to the great world on the horizon. » (Glen A. Love, « Revaluing Nature: Toward An Ecological Criticism », *Western American Literature*, 25/3, automne 1990, University of Nebraska Press, p. 201-215, p. 206-207). Nous traduisons : « Au rang des grandes idées fausses qui circulent dans la pensée anthropocentrique, [...] on trouve l'idée que la société est complexe tandis que la nature est simple. [...] Que la nature est ennuyeuse et inintéressante alors que la société est sophistiquée et captivante. [...] Le mode pastoral, dans une large mesure, véhicule un genre similaire de postulats anthropocentriques, qu'il est nécessaire et urgent de réévaluer. La pastorale littéraire met traditionnellement en scène un monde naturel verdoyant dans lequel des citadins sophistiqués se retirent en quête d'une simplicité que seule la nature est à même de leur enseigner. [...] Au milieu des vergers et des prairies sylvestres, entourés de paysans et de campagnards – images idéalisées de la vie rurale – ces individus raffinés et complexes parviennent à percevoir la vie simple et bonne, conception supposée leur être d'une grande aide lorsqu'ils finissent par retourner dans le grand monde dont la silhouette était restée à l'horizon. »

agitations¹ » ; tandis que le second substitue à toute vision uniforme, extérieure et distante du marais guayaquiléen la perception des « billions upon billions of micro-organisms who, along with their own excrements and the corpses of their ancestors, comprised the muck of the marsh² ». Loin de faire figure de matière immobile et inerte, le sol apparaît ici vivant et actif. Chez Golding ainsi : « The earth itself seemed to vibrate as though it were working to force the sap up the trunks³. »

De façon plus générale, la « nature » cesse d'être considérée comme un décor figé, mais se voit révélée comme un ensemble de processus dynamiques. Dans la dédicace à Hillis L. Howie qui précède son récit, Vonnegut délivre ainsi d'emblée de ce que nous avons pris l'habitude d'appeler du nom réifiant de nature une représentation non descriptive mais proprement narrative :

In memory of Hillis L. Howie (1903-1982)
amateur naturalist –
A good man who
took me and my best friend Ben Hitz
and some other boys
out to the American Wild West [...].
Mr Howie introduced us to real Indians
and had us sleep out-of-doors every night
and bury our dung
and he taught us how to ride horses,
and he told us the names of many plants and animals,
and what they needed *to do*
in order to stay alive
and reproduce themselves⁴.

Dans le second paragraphe, sujets humains et non-humains (animaux et végétaux) se partagent à égalité le rôle de sujet des actions racontées. Le « Wild » n'est plus un lieu sur fond duquel agissent seuls les personnages humains, mais un endroit dans lequel divers agents s'activent côte à côte (et en interaction les uns avec les autres).

¹ Jack London, *Before Adam*, op. cit., p. 101. Trad. p. 136 : une fange « où bouillonnent des gaz, et qui, sous l'effet d'une agitation intérieure, enfle et se dégonfle avec des soupirs. »

² Kurt Vonnegut, *Galápagos*, op. cit., p. 172. Trad. p. 206 : « ces milliards de milliards de micro-organismes qui, additionnés à leurs propres excréments et cadavres d'ancêtres, étaient les éléments constitutifs de la vase générale ».

³ William Golding, *The Inheritors*, op. cit., p. 190. Trad. p. 202 : « La terre elle-même semblait vibrer, comme si elle s'efforçait de faire monter la sève dans les arbres. »

⁴ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, op. cit., np. Nous soulignons. Trad. np : « En souvenir de Hillis L. Howie / naturaliste amateur (1903-1982). / L'homme était bon, / qui, au cours de l'été 1938, / d'Indianapolis, État d'Indiana, / nous emmena, moi, mon meilleur ami Ben Hitz / et quelques autres gamins, / découvrir l'Ouest sauvage. / M. Howie nous présenta de vrais Indiens, / nous fit dormir à la belle étoile toutes les nuits, / et enterrer nos excréments. / Encore il nous apprit à monter à cheval, / nous dit les noms des plantes et d'animaux, / – et aussi ce que tout cela devait faire / afin de rester en vie / et se reproduire. »

Au sein de notre corpus, ce geste d'animation de la nature se manifeste encore de façon très sensible chez Lawrence, dont Roger Ebbatson caractérise globalement la poétique en la matière en affirmant que « the keynote of nature in Lawrence is energy and movement¹ ». De façon plus précise, nous parlerons pour notre part d'une poétique processuelle de la nature, particulièrement visible dans la saturation verbale qui caractérise les descriptions de la nature chez l'écrivain britannique. Dans *The Man who Died* par exemple, le protagoniste affirme : « I will wander the earth [...] for nothing is so marvelous as to be alone in the phenomenal world , which is raging [...]. Now I will wander among the stirring of the phenomenal world² ». Ce qui est intéressant ici, c'est la façon dont l'énonciation de la nature évolue de façon à mettre en valeur sa dimension active. Dans la première phrase en effet, le procès dénoté par le verbe « to rage » est employé sous une forme adjectivale « raging », venant qualifier de façon périphérique « the phenomenal world » pour sa part explicitement considéré comme lieu (le syntagme est en effet complément circonstanciel de lieu : « in the phenomenal world³ »). Or dans la seconde phrase, et quoique la proposition distingue encore le sujet humain (comme agent) de la nature (comme lieu), deux nuances stylistiques minent déjà le simplisme de semblable distribution. D'une part, la préposition employée – « among » – normalement proscrite avec des noms au singulier, tend ici à susciter l'image moins d'un rapport individu/espace que d'un rapport individu/autres individus : le protagoniste n'est plus tant *dans* l'espace, que *parmi* les entités qui composent ce dernier. D'autre part, la focalisation syntaxique priorise désormais le procès – substantivé sous la forme « the stirring » – sur l'objet – « the phenomenal world » – rétrogradé au rang de simple complément du nom (« of the phenomenal world »). La nature, en définitive, est appréhendée moins comme un décor inerte que dans sa dimension processuelle propre, mise en avant par la poétique lawrencienne.

La fin de « St. Mawr » fournit un exemple particulièrement net de cette démarche, le narrateur élaborant une représentation du paysage texan marquée par la saturation verbale de sorte que le paysage se trouve appréhendé sous les auspices d'un régime plus narratif encore que descriptif :

¹ Roger Ebbatson, *Lawrence and the Nature Tradition: A Theme in English Fiction, 1859–1914*, Sussex, Harvester Press, 1980, p. 28. Nous traduisons : « chez Lawrence, la note dominante de la nature est son énergie et son mouvement ».

² D. H. Lawrence, *The Man who Died*, op. cit., p. 33-34. Trad. p. 93 : Je courrai par la terre [...] car rien n'est si merveilleux que d'être seul dans le monde phénoménal, qui fait rage [...]. Maintenant je vais errer parmi le tumulte du monde phénoménal ».

³ On remarquera aussi la façon dont dans cette seule formule, la préposition « in » contredit déjà l'assimilation de la nature à une toile de fond pourtant favorisée par l'usage de l'adjectif « phenomenal », signifiant en grec « apparaissant ».

Ah! it was beauty, beauty absolute, at any hour of the day: [...] whether the dust *whirled* in tall columns, *travelling* across the desert far away, like pillars of cloud by day, tall, leaning pillars of dust *hastening* with ghostly haste: or whether, in the early part of the year, suddenly in the morning a whole sea of solid white would *rise* rolling below, a solid mist from *melted* snow, ghost-white under the mountain sun, the world below *blotted out*: or whether the black rain and cloud *streaked down*, far across the desert, and lightning *stung down* with sharp white stings on the horizon: or the cloud *travelled* and *burst* overhead, with rivers of fluid blue fire *running* out of heaven and *exploding* on earth, and hail *coming down* like a world of ice *shattered* above: or the hot sun *rode in* again: or snow *fell* in heavy silence: or the world was *blinding* white under a blue sky, and one must hurry under the pine trees for shelter against that vast, white, back-beating light which *rushed up* at one and *made* one almost unconscious, amid the snow¹.

L'accumulation des propositions alternatives (marquée par la répétition des conjonctions « whether » et « or ») signale déjà le caractère métamorphique du paysage, changeant de face selon le temps et les saisons, les heures du jour et celles de la nuit. Contre la fixité supposée par tout décor, la nature est ici rendue au mouvement permanent qui la caractérise. Le texte met ainsi en valeur un principe qui sera érigé par Jim Crace au rang de « mantra » zoologique :

Zoologists have mantras of their own: change is the only constant; nothing in the universe is stable or inert [...]. If cities could be transformed by wear and tear and shifting tastes, [...] then something as soft and passing as the landscape could be flattened and reshaped in just one night, by just one storm².

Mobilité et transformation ne sont pas les apanages des seules constructions humaines et de fait, le simple mouvement des dunes empêchera Joseph et Celice de reconnaître, trente ans après leur dernière visite, la plage de Baritone Bay. En outre, et comme en témoigne l'omniprésence des verbes d'action dans la citation de Lawrence, la nature apparaît ici non seulement agitée mais encore agente, le texte prolongeant par cette poétique de l'animation son dialogue critique avec le modèle de la robinsonnade dans lequel le monde naturel est plutôt agi par l'humain³.

¹ *Ibid.*, p. 146 (nous soulignons). Trad. p. 182-183 : « C'était la beauté, la beauté absolue à toute heure. [...] lorsque la poussière s'élevait en hautes colonnes et traversait le désert au loin, comme des piliers de nuages, d'immenses piliers de poussières inclinés, se hâtant tels des fantômes. Ou bien encore, les premiers mois de l'année, à l'aube, lorsque toute une mer d'un blanc intense apparaissait soudain en contrebas, une brume épaisse qui s'élevait de la neige fondue, blanche comme un spectre, et qu'au-dessous le monde semblait avoir disparu. Ou quand la pluie et les nuages noirs striaient le ciel depuis les confins du désert et que les éclairs fondaient sur l'horizon comme des aiguillons blancs acérés. Ou lorsque les nuages s'avançaient et crevaient au-dessus de leurs têtes, que des torrents de feu bleuté se déversaient du ciel pour exploser sur la terre et que la grêle s'abattait comme si un monde de glace s'était brisé là-haut. Ou quand revenait le soleil brûlant. Ou quand tombait la neige dans un profond silence. Ou quand soudain le monde d'un blanc aveuglant sous le ciel bleu et qu'il fallait se précipiter à l'abri des pins pour se protéger de cette immense lumière blanche qui vous faisait reculer, se ruait brusquement sur vous et vous laissait presque évanoui dans la neige. »

² Jim Crace, *Being Dead*, *op. cit.*, p. 81. Trad. p. 116-117 : « Les zoologistes ont aussi leur mantra : le changement est la seule constant; rien dans l'univers n'est stable ou inerte [...]. Si des villes pouvaient être transformées par l'usure du temps et l'évolution des goûts, [...] alors quelque chose d'aussi tendre et éphémère qu'un paysage pouvait être aplani et remodelé en l'espace d'une nuit, par une unique tempête. »

³ Dans l'essai « Pan in America » composé juste avant « St. Mawr », Lawrence écrit ainsi : « a conquered world is no good to man. He sits stupefied by boredom upon his conquest. We need the universe to live again, so that we

Contre toute représentation littéraire qui cantonnerait le monde naturel à la fonction d'objet ou de décor inertes, le récit exhibe ainsi sa dimension proprement vivante : « There was life, intense, bristling life, full of energy¹ » ; « The landscape lived [...]. The great circling landscape lived its own life, sumptuous and uncaring² ».

L'anti-robinsonnade de Chamoiseau répondra à cet égard à celle de Lawrence, le récit de *L'Empreinte à Crusoé* présentant l'avantage supplémentaire de thématiser chez son protagoniste une évolution diachronique dans sa représentation de la nature, et donc de se désigner explicitement un contre-modèle. Ainsi, lorsqu'après la découverte de l'empreinte « l'Idiot » se mue en « Petite personne », l'île s'anime sous son regard renouvelé : « les arbres d'abord devinrent vivants³ ». Manifestant désormais « son impérieuse vitalité⁴ », l'île se pare d'une « *une densité nouvelle* se diffusant dans le moindre interstice jusqu'à l'émulsionner⁵ ». Cette nouvelle représentation, toute en mouvement et dynamisme, révèle alors par contraste au narrateur « combien [il] avai[t] maintenu cette île dans une immobilité aussi massive que sommaire⁶ », et ce faisant vécu « dans une semblance remplie de décors d'opérette⁷ ». S'émancipant de ce premier rapport « décoratif » à l'île, le narrateur épouse alors une nouvelle poétique toute entière dédiée à rendre compte de la « chose vivante qu'était toute nature⁸ ». Comme l'écrivent Maria Mies et Vandana Shiva : « There is only immanence, but immanence is not inert, passive matter⁹ ».

1.2.2. Exubérance et diversité : esthétique baroque de la nature

Au rang des « crampes mentales¹⁰ » soutenues par le terme de « nature », il est possible d'ajouter l'induction monolithique favorisée par un mot qui, employé sous une forme singulière et déterminé le plus souvent par l'article défini – la nature – semble faire du référent qu'il désigne une entité simple au sens chimique du terme : un ensemble non composé, un tout

can live with it. » (D. H. Lawrence, « Pan in America », *op. cit.*, p.113.) Nous traduisons : « un monde conquis ne fait pas de bien à l'homme. Ce dernier est accablé par l'ennui face à sa conquête. Nous avons besoin que l'univers vive à nouveau, pour pouvoir vivre avec lui. »

¹ *Ibid.*, p.148. Trad. p. 185 : « Il y avait la vie : une vie intense, foisonnante, pleine d'énergie ».

² *Ibid.*, p. 146. Trad. p. 183 : « ce paysage vivait [...]. Cette immense paysage en cercle vivait sa propre vie, somptueux et indifférent. »

³ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, *op. cit.*, p. 113.

⁴ *Ibid.*, p. 125.

⁵ *Ibid.*, p. 122.

⁶ *Ibid.*, p. 112.

⁷ *Ibid.*, p. 115.

⁸ *Ibid.*, p. 129.

⁹ Maria Mies et Vandana Shiva, *Ecofeminism*, Halifax, Fernwood Publications & London and New Jersey, Zed Books, 1993, p. 17. Nous traduisons : « Il n'y a que de l'immanence, mais cette immanence n'est pas de la matière inerte et passive ».

¹⁰ Ludwig Wittgenstein, *Cahier bleu*, trad. Marc Goldberg & Jérôme Sackur, Paris, Gallimard, 1996, p. 35.

uniforme. De ce point de vue, une partie de la critique adressée par Derrida à la formule de « l'Animal » peut être reconduite à l'encontre de celle de « la nature ». En effet, de même que la première élude en les homogénéisant les singularités des existences animales, des expressions comme celles de « nature », d'« environnement », ou même, en anglais, de « wild », escamotent toutes par leur articulation au singulier la diversité qui compose ce qu'elles prétendent nommer. Or selon Levine, si la « nature » darwinienne demeure enchanteuse quoiqu'exsangue de divinité et de téléologie, c'est d'abord et précisément en vertu de la multiplicité et de la diversité que le regard du naturaliste y débusque :

With those remarkable powers of observation, he saw the world in a grain of sand, and he saw diversity where those who do not look closely, those who look beyond the earth, see only sameness. One of the world's primary values in the Darwinian vision, [...] is the stunning diversity that he described for us in painstaking and often beautiful detail¹.

Ce qui fait de la nature telle que Darwin la décrit « so excellent a model for secular enchantment² » est ainsi une exubérance qui on le voit, ne doit rien à son éventuel exotisme ou sa luxuriance *per se* mais tout au regard proche et soutenu de son observateur. La variété et la profusion sont ici susceptibles d'apparaître jusque dans un « grain de sable », pour peu que ce dernier soit regardé « closely ». Autrement dit, la clé de l'enchantement réside à nouveau dans une discipline de l'attention qui, bien détaillée, révèle une « nature » dont la monotonie homogène se dissipe au profit d'une pluralité de formes et d'organismes divers, transformant grâce à leurs singularités l'uniforme en profusion.

Ce processus est explicitement thématized dans *The Man who Died*. En effet, la découverte de la diversité du vivant est dans le récit désignée comme l'une de ces révélations qui touchent le Christ lawrencien une fois répudié son destin transcendant : « And life bubbles variously. Why should I have wanted it to bubble all alike³ ? » Reconnaisant désormais dans le monde naturel « a vast complexity of entanglements and allurements⁴ », le protagoniste proclame alors la supériorité de son pouvoir enchanteur sur celui du royaume de Dieu : « How plastic it is, how

¹ George Levine, *Darwin Loves You*, op. cit., p. 271. Nous traduisons : « Grâce à ses remarquables capacités d'observation, il voyait le monde dans un grain de sable, et il apercevait de la diversité là où ceux qui ne regardaient pas les choses en détail, ceux qui portaient leurs regards au-delà de la terre, ne voyaient que de l'identique. Dans la vision darwinienne, l'une des valeurs primordiales du monde [...] est cette stupéfiante diversité qu'il décrivit pour nous, à grands renforts de méticuleux et souvent beaux détails. » Levine revient tout au long de son ouvrage sur cette caractéristique de l'écriture darwinienne, faisant reposer sur sa représentation de la variété et de l'exubérance présentes dans la nature l'essentiel de son pouvoir d'enchantement.

² *Ibid.* Nous traduisons : « un si bon modèle pour le ré-enchantement séculier ».

³ D. H. Lawrence, *The Man who Died*, op. cit., p. 35. Trad. p. 96 : « Et la vie bouillonne de mille façons. Pourquoi aurais-je voulu qu'elle bouillonnât toujours de la même façon ? »

⁴ *Ibid.*, p. 38. Trad. p. 102 : « une vaste complexité de pièges et d'invites ».

full of curves and folds [...]! How full it is, and great beyond all gods¹! ». Loin d'être simple, la nature est ici dotée d'une dimension baroque explicite (profusion, plasticité, courbes, replis), que la poétique lawrencienne vise de fait à mettre en valeur. En témoignent notamment les longues descriptions qui constituent l'essentiel de la fin de « St. Mawr », et qui s'attachent de fait à rendre la nature à son exubérance. Stylistiquement marqué par l'accumulation et les formes plurielles, privilégiant les appellations botaniques spécifiques sur les termes génériques et les hyperonymes homogénéisants, le texte développe encore une vision pour ainsi dire « en gros plan » qui fait apparaître les aiguilles sur les branches des pins², les tiges des feuilles³ et le pollen au cœur des fleurs⁴. Ce faisant, le récit finit par révéler l'environnement qu'il décrit sous l'aspect d'un espace foisonnant – « The wild life, even the life of the trees and flowers, seemed one bristling, hair-raising tussle⁵ » – une réalité grouillante qui se manifeste lorsqu'on porte sur elle un regard soutenu : « There was nothing to be seen but a hair of greyish grass near the oak scrub. *Behold*, this invisible long stalk was balancing a white, ghostly, three-petalled flower, naked out of nothingness. A mariposa lily⁶! »

Un des intérêts de l'exemple du ranch lawrencien réside par ailleurs dans le fait qu'il interdit de confondre la poétique de la profusion qu'il développe avec une quelconque célébration de la bonté ou de la prodigalité de la nature (dont l'humain serait le destinataire). « Las Chivas », en effet, demeure un lieu non seulement marqué par la violence – dans la dernière citation livrée ci-dessus, le foisonnement dont il est question est « hair-rising » – et *a fortiori*, par une hostilité s'exerçant à l'encontre des désirs et des projets humains (voir chapitre 3). Or si cette dimension peut paraître hypothéquer l'idée selon laquelle pareille description de la nature est susceptible de fonctionner comme un site de ré-enchantement, nous pensons qu'elle empêche seulement de se cantonner à une compréhension naïve – en même

¹ *Ibid.*, p. 81. Trad. p. 176 : « Comme tout cela est plastique, comme c'est plein de courbes et de plis [...]. Comme c'est plein de grand, d'une grandeur qui dépasse tous les dieux. »

² D. H. Lawrence, « St. Mawr », *op. cit.*, p. 144 : « Strange, those pine trees! In some lights all their needles glistened like polished steel ». Trad. p. 180 : « Étranges arbres ! Parfois leurs aiguilles se mettaient à briller comme le l'acier poli ».

³ *Ibid.*, p. 148 : « slim invisible stalks of smoke colour ». Trad. p. 185 : « tiges grêles couleur de fumée ».

⁴ *Ibid.*, p. 149 : « its inner moth-dust of yellow ». Trad. p. 186 : « cœur diaphane strié de poussière d'or ».

⁵ *Ibid.*, p. 148. Trad. p. 185 : « Oui, la vie sauvage, même celle des arbres et des fleurs, semblait être un effrayant chaos foisonnant. »

⁶ *Ibid.*, p. 149. Trad. p. 186 : « On ne distinguait rien d'autre qu'une touffe d'herbe grisâtre dans les broussailles. Puis, en regardant mieux, sur une longue tige indistincte se balançaient trois pétales d'une fleur blanche, presque transparente, émergeant nue du néant. Un lis mexicain ! » Le terme « behold » est à la fois un verbe signifiant « regarder, observer » et, utilisé sous sa forme impérative, une interjection destinée à attirer l'attention de quelqu'un sur quelque chose.

temps que morale et anthropocentrique – de ce dernier terme (et revenons dès le point suivant sur les outils littéraires mis en place pour en maintenir le postulat¹).

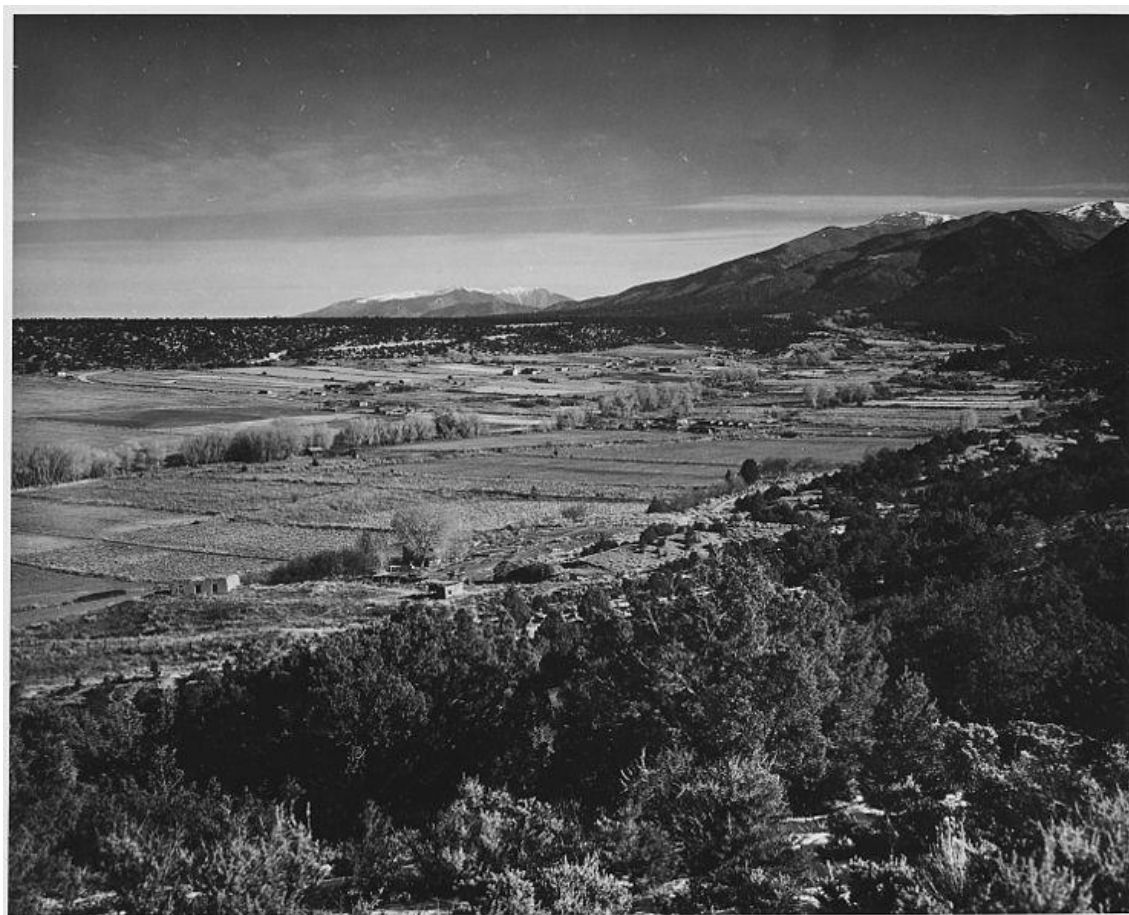


Fig. 8. Irving Rusinow. *Taos County, New Mexico. San Cristobal Valley. Note Land Pattern*, 1941.
© U.S. National Archives and Records Administration

Dans une perspective similaire, les textes prenant pour objet des espaces naturels peu luxuriants en eux-mêmes non seulement rendent particulièrement visible cette poétique de la profusion, mais interdisent encore à son propos une nouvelle confusion. Chez Crace, la plage de Baritone Bay n'a ainsi rien d'un désert uniforme, le texte révélant au contraire par l'intermédiaire du regard professionnellement informé des personnages la diversité vivante qui la compose :

On the more protected landward side of the dunes, [Celice] noted broom sedge, spartina grass, red-stem, fireself and cordony. But as she walked further out on to the bay the dunes began to concentrate – though not exclusively – on patchy beds of lissom grass [...]. In places she could see, exposed by fallen sand, its tangle of roots

¹ De la même façon, George Levine récuse l'idée selon laquelle Darwin aurait trouvé dans la violence de la nature qu'il observait un obstacle à son enchantement.

and rhizomes, half a meter deep and flourishing on salt and wind on the gritty, spice-rack nutrients of sand¹.

La langue – non modalisée, mimétique d’une approche précisément scientifique du monde – est on ne peut plus éloignée de celle de Lawrence, saturée de métaphores et centrée sur le sensible. Néanmoins, la logique est identique du point de vue ici considéré : l’enjeu étant de révéler (presque au sens photographique du terme) diversité et pluralité dans une nature qui ne semble vide ou homogène que lorsqu’on la regarde de loin. Dans un style très différent encore, Golding fait de même, transformant dans *The Inheritors* le vide d’une clairière en un espace en réalité saturé :

They came presently to a clearing that a great tree had made before it died, a clearing close by the river and still dominated by the standing corpse of the tree. Ivy had taken over, its embedded stems making a varicose entanglement on the old trunk and ending where the trunk had branched in a huge nest of dark green leaves. Fungi had batten down too, plates that stuck out and were full of rain-water, smaller jelly-like blobs of red and yellow so that the old tree was dissolving into dust and white pulp².

Alors que le *topos* du *locus amoenus* est évacué dès le début du paragraphe par l’ombre de l’arbre mort, le texte se focalise ici sur la souche de ce dernier, apparaissant comme le lieu où se rencontre une diversité de formes (« stems », « nest », « plates », « blobs »), de couleurs (« dark green », « red and yellow », « white »), de matières (« water », « jelly », « dust », « pulp ») et d’organismes (« ivy », « tree », « fungi »), tous distingués dans leurs spécificités quoiqu’entremêlés les uns aux autres. À nouveau, l’impression produite est alors celle d’une profusion plurielle et diverse, dévoilé par le regard myope et attentif du *narrative eye*.

La poétique de l’exubérance et de la diversité que nous examinons ne doit donc pas être confondue avec une esthétique de l’opulence en soi, mais au contraire comprise comme un art de dissiper le vide en faisant surgir partout la pluralité. De ce point de vue, il serait dommageable de se contenter d’aligner la poétique baroque dont relève également l’œuvre de Chamoiseau sur le seul caractère tropical des paysages qu’il décrit³. Dans *L’Empreinte à*

¹ Jim Crace, *Being Dead*, op. cit., p. 74. Trad. p. 106-107 : « Sur le côté des dunes dirigé vers la terre, plus protégé, [Celice] répertoria carex balai, spartina, tige rouss, flambèche et cordonie. Mai sà mesure qu’elle avançait vers la baie, les dunes se concentraient – quoique pas exclusivement – en lits fragmentés d’herbe argile [...] Par endroits elle pouvait voir, exposés par des chutes de sable, ses enchevêtrements de racines et rhizomes, d’un demi-mètre de profondeur, nourris de sel et de vent et des multiples épices granuleuses du sable. »

² William Golding, *The Inheritors*, op. cit., p.21-22. Trad. p. 22 : « Ils arrivèrent bientôt à une clairière qu’un grand arbre avait faite avant de mourir, une clairière proche de la rivière que dominait le cadavre encore sur pied de l’arbre. Le lierre en avait pris possession, ses tiges scellées au vieux tronc formaient un entrelacs variqueux qui se terminait où le tronc s’était ramifié en un énorme nid de feuilles d’un vert sombre. Des champignons s’étaient, eux aussi, accrochés à l’arbre ; certains, pareils à des assiettes, saillants et remplis d’eau de pluie ; d’autres, plus petits, boules rouges et jaunes d’une espèce de gelée. De sorte que la poussière se dissolvait en poussière et en pulpe blanche. »

³ Perspective référentielle favorisée par l’approche géo-critique, dont il ne s’agit pas ici de nier la pertinence mais de montrer, pour la question qui nous préoccupe, les limites. Nous avons néanmoins conscience que notre propre

Crusoé, l'île apparaît ainsi d'abord au Robinson Idiot comme un « bloc¹ », que seule une modification de la sensibilité du protagoniste finit par « exploser [...] en un vrac d'apparitions ahurissantes² » ; un « flux inépuisable d'apparitions³ ». La prose de l'écrivain, désormais, exhibera les mêmes marques précédemment relevées – pluriel, accumulation, énumération – participant de la représentation d'une nature diverse et foisonnante, tissée de singularités organisées de manière non-concentrique :

je dus réapprendre à regarder [...] ; je cherchais les bleus, les violets, les jaunes, les rouges, les teintes argentées des nuages, les blancs crémeux, chaulés ou pétillants de l'écume ; je découvris dans les feuillages des verts chauds, des verts légers, des verts tièdes, des verts ombrés, des vers allant au rouge ou travaillés de jaune ; je fis de même pour chaque fleur, chaque animal, chaque objet ; [...] j'avançais bientôt dans une explosion enivrante de reflets incessants, de scintillements somptueux [...] ⁴.

je traversai des savanes broussailleuses, pétillantes de bourgeons et d'abeilles, et de chaleurs vitreuses qui inventaient des spectres troubles de part et d'autre de mon passage ; je dus frayer à travers des mangroves, peuplées de veuves végétales, maigrelettes et tortueuses [...] ; d'énormes poissons sommeillaient dans des creux de racines, au fond d'une eau boueuse, grouillante d'un tas de choses... j'arpentais des champs de pousses graciles en train de végéter sous l'emprise de grands arbres [...] ; ils s'élevaient très larges, comme des fûts géants, et menaient à leur faite un commerce d'éclats vifs et de senteurs, des lianes de lumière en filtraient par centaines [...] : une réalité autre s'offrait dans un réenchantement [...] ⁵.

Cette poétique, marquée encore par un usage surabondant que qualificatifs destinés à faire saillir les particularités de toutes choses, relève à nouveaux explicitement d'une esthétique baroque, qu'Hannes de Vriese décrit dans les termes suivants : « L'exubérance de l'écriture, sa complexité fluide, son rythme irrégulier donnent à voir la masse opaque et vivante de la nature⁶ ». Selon Maeve McCusker ce faisant : « L'île chamoisienne se trouve investie de

approche, visant ici à minimiser l'impact de la spécificité caribéenne sur la poétique de la nature de l'écrivain, élude elle aussi des enjeux importants de l'œuvre du romancier. Mentionnons notamment que l'écriture de la profusion naturelle fait également sens chez lui dans une perspective postcoloniale : si pour le colon l'île est un territoire trop petit pour être considéré comme un pays, révéler en son sein plénitude et immensité revient à refuser cette assignation à la marginalité et à l'anecdote. Dans *Écrire en pays dominé* (Paris, Gallimard, 1997, p. 245), le romancier martiniquais donne ainsi pour objectif à son écriture d'en finir avec ces associations coloniales mortifères parce que rapetissantes : « L'Écrire peut dévoiler les infinis que la domination tend à nous faire appeler île (ou *petit pays*, ou encore *pays périphérique*) avec les étroitesse qu'elle y associe ».

¹ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, op. cit., p. 73.

² *Ibid.*, p. 115.

³ *Ibid.*, p. 124.

⁴ *Ibid.*, p. 97.

⁵ *Ibid.*, p. 70-71.

⁶ Hannes de Vriese, « Patrick Chamoiseau, quelle écriture de la nature ? », in Marie-José Fourtanier, Guy Larroux, Catherine Mazauric, Delphine Rumeau et Pierre Soubias (dir.), *Patrick Chamoiseau et la mer des récits*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2018, p. 157-172, p. 169.

plénitude, devenant moins un espace restrictif et chétif qu'une ressource infinie et intarissable¹. »

Or explicitement assimilée à la fin de la citation précédente à un geste de ré-enchantement, cette poétique s'avère en outre efficace indépendamment de la luxuriance caribéenne. Comme proclamé dans les « gloses du Nocif² » à la fin des *Neuf Consciences du Malfini* : « tout est diversel dans l'infinie variété du vivant³ ». Ainsi, si le territoire opulent de Rabuchon se prête dans ce récit encore et sans surprise à des descriptions faisant valoir l'exubérance des lieux⁴, une même poétique s'y trouve aussi reconduite à l'égard d'un simple grain de poussière :

À mesure que je fixais des choses infimes, j'en découvrais d'autres, encore plus infimes, et à chaque stade de petitesse de nouveaux horizons s'ouvraient dans la petitesse même... [...] Il y eut un extrême où je devinai que chaque grain de poussière se composait de choses encore bien plus microscopiques, mais j'avais beau scruter je ne distinguais plus rien qui me soit concevable... Et il n'y avait pas que la poussière de ce coin désolé. Le vivant aussi n'en finissait pas. Sans pouvoir les déchiffrer, je suivis du regard des frissons infinitésimaux d'une incroyable vivacité. [...] Des grouillements de vie comblaient le moindre espace, et le moindre espace s'ouvrait dans des chapelets d'autres espaces, et cela dans des déflagrations qui allaient à l'infini⁵.

Le passage met ici explicitement en scène l'*ethos* scrutateur⁶ dont dépend, plus que de l'objet regardé en soi, la vision développée. Alors même que le narrateur observe ici une enclave aride, c'est la discipline à laquelle il contraint son regard qui fait surgir la richesse pléthorique du territoire. Le texte est ainsi ponctué d'une série d'infinitifs à valeur jussive, précisant la teneur d'un nouvel impératif optique : « dompter ma vision⁷ », « voir fixe et longtemps » ; « examiner sous un mode très lent et très contemplatif le moindre millimètre de son coin désolé⁸ » ; « percevoir profondément⁹ ». L'effet de semblable vision que le narrateur finit par désigner

¹ Maeve McCusker, « Vivre mon pays en profondeur : représentations de l'espace insulaire dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau », in Marie-José Fourtanier, Guy Larroux, Catherine Mazauric, Delphine Rumeau et Pierre Soubias (dir.), *Patrick Chamoiseau et la mer des récits*, op. cit., p. 125-140, p. 128-129.

² Patrick Chamoiseau, *Les Neuf Consciences du Malfini*, op. cit., p. 230.

³ *Ibid.*, p. 231. Nous soulignons. Le néologisme « diversel » renvoie ici à une universalité de la diversité.

⁴ Voir par exemple Patrick Chamoiseau, *Les Neuf Consciences du Malfini*, op. cit., p. 19 : « Je vis des cascades de soleil transformer la rosée en des perles fascinantes. Je vis des plantes ouvrir d'ardentes vitalités dans des concentrations d'ombre, d'eau fraîche et de lumière... Je perçus les chaleurs et les sangs d'un grouillement d'existences... » ; ou encore p. 212 : « Des bourgeons rumaient. Des fleurs et des fruits nouveaux drainaient des myriades de bestioles dans des parfums, des couleurs, des rythmes inhabituels. [...] Je n'en finissais pas de contempler l'entour et, dans cette base frissonnante, de contempler la vie. »

⁵ Patrick Chamoiseau, *Les Neuf Consciences du Malfini*, op. cit., p. 83-85.

⁶ Nous employons ici un terme auquel Chamoiseau lui-même a régulièrement recours. Dans *L'Empreinte à Crusoé*, le Robinson artiste devient par exemple dans la dernière phase de sa métamorphose « un scrutateur d'écorce, un regardeur de sable » (Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, op. cit., p. 249).

⁷ Patrick Chamoiseau, *Les Neuf Consciences du Malfini*, op. cit., p. 28.

⁸ *Ibid.*, p. 82.

⁹ *Ibid.*, p. 83.

sous la formule d'une « haute vigilance¹ » se situe alors aux antipodes de toute réduction, ouvrant plutôt dans la matière de nouveaux horizons de sorte que le monde s'en trouve agrandi : « *Le coin désolé n'en finissait pas*². » Si l'ensemble de la scène fait ainsi écho à l'image employée par Levine pour décrire l'œil darwinien (voir *supra*), Pascal surtout n'est pas loin, dont le fragment intitulé « Disproportion de l'homme » s'attache à décrire un ciron³ selon le même mouvement vers l'infiniment petit, érigé en « prodige » au même titre que l'infiniment grand :

Mais pour [...] présenter un autre prodige aussi étonnant, [que l'homme] recherche dans ce qu'il connaît les choses les plus délicates, qu'un ciron lui offre dans la petitesse de son corps des parties incomparablement plus petites, des jambes avec des jointures, des veines dans ses jambes, du sang dans ses veines, des humeurs dans ce sang, des gouttes dans ses humeurs, des vapeurs dans ces gouttes ; que divisant encore ces dernières choses, il épuise ses forces en ces conceptions, et que le dernier objet où il peut arriver soit maintenant celui de notre discours. Il pensera peut-être que c'est là l'extrême petitesse de la nature. [...] Je lui veux peindre non seulement l'univers visible, mais l'immensité qu'on peut concevoir de la nature dans l'enceinte de ce raccourci d'atome ; qu'il y voie une infinité d'univers, [...] qu'il se perde dans ces merveilles aussi étonnantes dans leur petitesse, que les autres par leur étendue [...]⁴.

Si pour Pascal l'infinité dont il est question est une marque divine, Chamoiseau se débarrasse de ce postulat mais conserve l'image d'une infinie diversité de la nature, qui n'a rien à envier en termes de merveille à celle de l'univers (et est en réalité d'autant plus susceptible d'enchanter qu'elle est animée – cf. *supra* – là où le ciron de Pascal reste un animal-machine : une horloge infinitésimale qui tique mais ne frissonne pas).

Chacune de ces poétiques de la pluralité, de la diversité et de l'infinité visent ainsi à révéler la richesse d'une nature à ce titre trop souvent desservie par notre langage commun. Lorsqu'à la fin de « Dogology », Julian rejoint C. f. et la meute de chiens dans le terrain vague, le récit précise ainsi sa description du sol qu'il foule au sein d'une incise qui fait alors presque figure d'épanorthose, le narrateur semblant vouloir corriger la simplicité inadéquate de la première formule surgie dans son discours :

The grass – the weeds, wildflowers, puffs of mushroom, clover, swath of moss – felt clean and cool against the lazy progress of his bare feet. [...] Things rose up to greet

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ Espèce d'acarien visible à l'œil nu.

⁴ Blaise Pascal, *Pensées*, op. cit., p. 526. Malgré l'étiquette de « classique » solidement attachée à l'œuvre pascalienne, il a souvent été relevé la façon dont ce fragment manifeste une affinité incontestable du philosophe avec le baroque. Voir par exemple l'article de Jean Mesnard intitulé « Baroque, science et religion chez Pascal » (*Baroque*, 7, 1974, p. 71-83) ou dans le même journal : Pierrette Fourcade-Guillaume, « Quelques aspects du baroque dans les fragments pour l'apologie de Pascal », *Baroque*, 6, 1973, p. 121-131.

him, things and smells he'd forgotten all about, and he took his time among them, moving forward only to be distracted again and again¹.

Sous l'appellation réductrice de « l'herbe », le texte révèle ainsi une multiplicité d'organismes différents, le singulier (« the grass ») cédant ainsi la place à un pluriel (« things », « them ») apparemment susceptible d'occuper l'attention du personnage infiniment (« distracted again and again »).

Raconté (plus encore que décrit) de façon à souligner son caractère dynamique et processuel, révélé dans sa diversité par une discipline optique qui empêche toute homogénéisation monolithique et dévoile partout l'exubérance ; le monde naturel n'apparaît plus comme un décor, mais devient spectacle à part entière. Dispositif efficace de conversion du regard (au double sens de redirection et de transformation), le récit littéraire réoriente ainsi la quête de la merveille et décèle *sur terre* – où les récits du désenchantement ne signalaient que des impasses – de nouveaux chemins du ravissement. Or les œuvres étudiées n'arrêtent pas là leur critique. En effet, elles prennent encore pour cible deux diagnostics essentiels par lesquels les tenants du désenchantement justifient habituellement leur nostalgie pré-moderne : l'idée d'une solitude ontologique irrévocable de l'être humain ; et celle selon laquelle la science, ayant rationalisé la totalité du monde, aurait par la même occasion « explain [its magic] away² ».

II. DEUX ERREURS DE DIAGNOSTIC : SOLITUDE ONTOLOGIQUE DE L'ÊTRE HUMAIN ET ÉVACUATION DE L'INEXPLIQUÉ

Dans le discours wébérien originel, le progrès scientifique est assimilé à un processus de purge, évacuant du monde *telos* divin et esprits magiques. De cette prémisse difficilement discutable, deux inférences beaucoup plus problématiques sont généralement réalisées, qu'il va s'agir ici de discuter. La première consiste à faire d'*Homo sapiens* le seul esprit de l'univers. Chassant en effet un animisme qui considérerait encore l'ensemble des étants comme pourvus d'une intériorité similaire³, la science occidentale embrasse une ontologie naturaliste qui rompt

¹ T. C. Boyle, « Dogology », *op. cit.*, p. 54. Nous traduisons : « Il sentit, sous ses pieds nus qui avançaient nonchalamment, la végétation fraîche et comme propre – mauvaises herbes, fleurs sauvages, pousses de champignons, trèfles, tapis de mousse. [...] Des choses et des odeurs dont il avait tout oublié se levaient pour l'accueillir, et il prit son temps parmi elles, distrait à chaque pas qu'il faisait, et distrait encore. »

² George Levine, *Darwin Loves You*, *op. cit.*, p. 26. Non exactement traduisible en français, la locution renvoie à l'idée de se débarrasser d'une chose en l'expliquant.

³ Nous reprenons ici les définitions proposées par Philippe Descola dans *Par-delà nature et culture*, *op. cit.*, p. 176.

cette continuité¹ de sorte que l'humain, jouissant seul du privilège de l'esprit, paie son exceptionnalité d'un isolement métaphysique irrémédiable. La seconde inférence, réalisée par Weber lui-même, considère que l'expulsion des forces divines ou magiques aurait pour avantage de rendre la totalité de la nature – désormais vidée de ces interventions excédant la raison humaine – élucidable et prévisible selon les termes de la rationalité humaine. Néanmoins, ce bénéfice n'irait pas lui-même sans inconvénient, puisqu'il hypothèquerait la possibilité de s'étonner encore et priverait les humains de l'expérience du mystère. Articulés ensemble, ces deux diagnostics forment ainsi la colonne vertébrale des récits du désenchantement, qui imputent à la science moderne la responsabilité de notre sentiment d'étrangeté au monde en même temps que la résolution de toutes ses énigmes (et par conséquent, l'annihilation des occasions d'émerveillement).

De ce point de vue, avancer comme nous nous apprêtons à le faire que les œuvres littéraires que nous avons étudiées infirment ces deux diagnostics pourrait être compris comme un geste consistant à rejouer terme à terme l'opposition des « deux cultures », et à renvoyer finalement notre corpus du côté de contenus a-scientifiques. Pourtant, il n'en est rien (et rappelons-le, l'enchantement dont nous cherchons dans ce chapitre les traces et les modalités nous paraît précisément intéressant en ce que, loin d'abdiquer les savoirs issus du paradigme bio-écologique post-darwinien, il s'en nourrit plutôt). En l'occurrence, semblable position n'est tenable dans les démonstrations qui vont suivre que dans la mesure où les deux inférences discutées – la solitude ontologique de l'être humain et l'évacuation de l'inexpliqué – ont été et sont aujourd'hui remises en question par des discours émanant des sciences du vivant elles-mêmes, qui les font apparaître non comme des axiomes nécessaires et absolus mais comme le produit de biais épistémologiques historiques. Or nous le verrons, c'est précisément dans la mesure où la littérature, n'ayant pas fondé sa légitimation sur les mêmes pratiques, échappe à ces biais, qu'elle se révèle plus à même de servir la cause de l'enchantement que la science à cet égard entravée par son *ethos* disciplinaire moderne. Le débat, néanmoins, n'oppose plus science et littérature de façon monolithique mais reconfigure leurs rapports de manière plus fine et moins essentialiste, en révélant les accointances d'une certaine littérature et de certaines sciences (éthologie cognitive et écologie), ainsi que la distance qui les sépare

¹ Plus précisément selon l'anthropologue, la continuité des intériorités est reportée dans le naturalisme sur la continuité des corps. En effet, alors que l'ontologie animiste se définit comme supposant une « ressemblance des intériorités » et la « différence des physicalités » ; le naturalisme postule la « différence des intériorités » et le « ressemblance des physicalités » (*Ibid*, « figure 1 »).

ensemble d'autres domaines disciplinaires encore (par exemple, éthologie behavioriste et biologie moléculaire).

2.1. « We are never alone¹ » : la fin de la solitude ontologique

2.1.1. La rupture de l'« ancienne alliance » selon Jacques Monod

Dans la conclusion de son essai consacré à ce qu'il considère être les implications philosophiques des récents développements de la biologie moléculaire et génétique, le biologiste et prix Nobel Jacques Monod affirme en 1970 que l'Homme est désormais confronté à l'irrémissible solitude ontologique qui est la sienne au sein de l'univers. S'il vivait en effet auparavant sous les auspices d'un « animisme » qui le conduisait à projeter dans la nature le « fonctionnement intensément téléonomique de son propre système nerveux central² », la science moderne lui démontre l'inexistence, partout autour de lui, de ces finalités par lesquelles il apparait le fonctionnement du monde au sien : « L'ancienne alliance est rompue. L'homme sait enfin qu'il est seul dans l'immensité indifférente de l'Univers dont il a émergé par hasard³. » Parce que les sciences biologiques post-darwiniennes voient l'univers de son *telos*, elles condamnent l'humain qui fait sans cesse réflexivement l'expérience de sa propre intentionnalité à ne pouvoir reconnaître hors de lui des « esprits » analogues aux siens :

Il faut bien que l'homme enfin se réveille de son rêve millénaire pour découvrir sa totale solitude, son étrangeté radicale. Il sait maintenant que, comme un Tzigane, il est en marge de l'univers où il doit vivre. Univers sourd à sa musique, indifférent à ses espoirs comme à ses souffrances ou à ses crimes⁴.

Cette déclaration aux accents tragiques, abondant dans le sens des récits du désenchantement, Ilya Prigogine et Isabelle Stengers l'érigeront neuf ans plus tard en emblème d'une science qui « n'a cessé, au cours de trois siècles d'existence, de conclure que l'homme est un étranger dans le monde qu'elle décrit⁵. »

Or pour qui a intégré les axiomes de l'évolutionnisme darwinien, mais aussi ceux de l'écologie et de l'éthologie contemporaines, la logique de l'énoncé – sinon sa prémisse –

¹ Henry David Thoreau, *Walden and Other Writings*, Joseph Wood Krutch (dir.), New York, Random House/Bantam Books, 2004, p. 217.

² Jacques Monod, *Le Hasard et la nécessité*, Paris, Seuil, 1970, p. 49. Monod définit encore à la même page l'animisme comme un régime de compréhension du monde faisant « l'hypothèse que les phénomènes naturels peuvent et doivent s'expliquer en définitive de la même manière, par les mêmes « lois » que l'activité humaine subjective, consciente et projective. » (*Ibid.*)

³ *Ibid.*, p. 224-225.

⁴ *Ibid.*, p.187-188.

⁵ Ilya Prigogine et Isabelle Stengers, *La Nouvelle Alliance*, *op. cit.*, p. 10.

apparaît aujourd'hui difficile à soutenir. Dans son ouvrage intitulé *Science and Poetry*, la philosophe britannique Mary Midgley s'interroge ainsi de façon rhétorique sur la façon dont l'absence de causes finales dans la nature peut conduire à affirmer la solitude de l'humain au sein de cette nature et sa séparation d'avec elle : « how could abandoning the idea of cosmic purpose mean that we were unrelated to the other parts of the complex biosphere out of which we have arisen ? That we have no kindred with whom we are naturally connected¹? » *A minima*, le double constat de « solitude » et d'« étrangeté » formulé par Monod n'est possible qu'au prix de l'oubli de l'ensemble des animés autres qu'humains dotés comme lui d'un fonctionnement voire d'une conscience téléonomiques (une intentionnalité), de même que des liens évolutifs et écologiques complexes par lesquels l'humain est intégré de plain-pied dans le monde (et en vertu desquels sa conscience, tout téléonomique soit-elle, a elle-même émergé). De ce point de vue et sous la forme rédhibitoire qu'il lui donne (« totale solitude », « étrangeté radicale »), l'énoncé choque. Et ce de manière d'autant plus ironique que, liant le motif de la solitude à celui de l'indifférence du monde, Monod annonce également et à raison la caducité d'un anthropocentrisme que son propos reconduit pourtant de façon singulière.

Son « cas » n'est pourtant pas isolé, et l'idée que la science moderne accouche d'un monde dans lequel *Homo sapiens* ne peut que contempler son irrémédiable isolement semble aujourd'hui admise par de nombreux philosophes et biologistes, y compris parmi ceux qui entendent pourtant s'opposer aux récits du désenchantement. Dans la contribution qu'il rédige pour l'anthologie intitulée *Joy of Secularism*, Charles Taylor semble ainsi faire preuve, cinquante ans après Monod, d'une négligence similaire. Décrivant en effet ce monde contemporain vidé de son sens par les sciences post-darwiniennes, le philosophe écrit :

The process of disenchantment is the disappearance of [the ancient] world, and the substitution of what we live today: a world in which the only locus of thoughts, feelings, spiritual *élan* is what we call minds; the only minds in the cosmos are those of humans (*grosso modo*, with apologies to possible Martians or extraterrestrials)².

De nouveau, les seuls sujets intelligents, spirituels reconnus sont ici les êtres humains ; l'ignorance dans laquelle sont ici tenues les subjectivités non-humaines se trouvant d'autant

¹ Mary Midgley, *Science and Poetry*, London and New York, Routledge, 2001, p. 35. Nous traduisons : « comment le fait d'abandonner l'idée d'un dessein cosmique pourrait-il signifier que nous ne sommes pas reliés aux autres parties de cette biosphère complexe dont nous avons émergé ? Ou que nous ne sommes pas apparentés à ceux auxquels nous sommes liés par nature ? »

² Charles Taylor, « Disenchantment – Reenchantment », in George Levine (dir.), *Joy of Secularism. 11 Essays for How We Live Now*, *op. cit.*, p. 57-73, p. 58. Nous traduisons : « Le processus du désenchantement recouvre la disparition de [l'ancien] monde au profit de celui dans lequel nous vivons aujourd'hui : un monde dans lequel seul ce que nous appelons esprit pense, ressent, et manifeste un élan spirituel. Or les seuls esprits présents dans l'univers sont humains (*grosso modo*, excuses faites auprès d'éventuels Martiens ou autres extra-terrestres). »

plus soulignée que l'auteur prend la peine de s'excuser en incise auprès d'hypothétiques formes de vie extra-terrestres. L'affirmation selon laquelle au sein de l'univers seul *Homo sapiens* pense et ressent est ainsi envisagée comme une injure potentiellement faite à des intelligences extra-terrestres sans que ne soit manifestement aperçue l'injustice avérée dont elle procède à l'égard des intelligences de cette terre. La croyance en l'existence d'un esprit logé « in various kinds of extrahuman but intracosmic subjects¹ » est alors cantonnée à un animisme « pre-modern² », Taylor se penchant sur le chevet de l'humanité contemporaine non pour critiquer le diagnostic déjà posé par Monod, mais pour en discuter simplement la valeur négative : « We are alone in the universe, and this is frightening; but it can also be exhilarating³. »

2.1.2. Un front contradictoire mixte : éthologie cognitive et littérature

Pourtant, Darwin déjà reconnaissait chez les animaux, y compris les plus humbles, esprit et intelligence. Dans son dernier *opus* consacré aux vers de terre – créature antithétique à celle de l'extra-terrestre s'il en est – le naturaliste affirmait par exemple : « we can hardly escape from the conclusion that worms show some degree of intelligence in their manner of plugging up their burrows⁴. » Surtout, l'éthologie cognitive et de terrain de ces dernières décennies n'a cessé de formuler observations et conclusions interdisant de considérer que seul l'humain serait à même de faire preuve d'intentionnalité et plus largement, d'esprit. L'ouvrage de Vinciane Despret intitulé *Que diraient les animaux, si... on leur posait les bonnes questions ?* compile par exemple une myriade de cas tirés des recherches de ce dernier demi-siècle⁵, explicitant en outre la façon dont la non-reconnaissance des subjectivités animales fait dans la science du XX^e siècle davantage figure d'hypothèse directrice que de résultat proprement dit, relevant de ce fait d'un puissant biais d'auto-validation.

Concentrée en particulier dans les entrées « Faire-science⁶ » et « Laboratoire⁷ » mais disséminée partout dans l'ouvrage, cette critique de l'*ethos* épistémologique moderne met ainsi en valeur différents biais ayant conduit la recherche à nier la subjectivité animale.

¹ *Ibid.*, p. 60. Nous traduisons : « un esprit logé en différentes sortes de sujets autres qu'humains mais intracosmiques ».

² *Ibid.* Nous traduisons : « pré-moderne ».

³ *Ibid.*, p. 66. Nous traduisons : « Nous sommes seuls dans l'univers, et c'est effrayant; mais cette perspective peut aussi nous exalter ».

⁴ Charles Darwin, *The Formation of Vegetable Mould through the Action of Worms with Observations on their Habits*, *op. cit.*, p. 91. Trad. p. 74 : « Il nous est difficile de ne pas arriver à la conclusion que les vers montrent une certaine dose d'intelligence dans leur manière de boucher leurs galeries. »

⁵ Relatant entre autres des observations et expériences réalisées auprès de pies, de rats, de vaches, de corbeaux, etc., l'ouvrage de Despret présente encore l'avantage de ne pas se focaliser exclusivement sur les résultats obtenus en la matière par les primates, mieux connus du grand public.

⁶ Vinciane Despret, *Que diraient les animaux, si... on leur posait les bonnes questions ?*, *op. cit.*, p. 57-67.

⁷ *Ibid.*, p. 122-132.

Essentiellement, Despret cible alors l'exclusion de la singularité et de la variation sous le régime de l'anecdote, ainsi que des protocoles expérimentaux destinés à invisibiliser des causalités non behavioristes et ce faisant, les « raisons » animales. Revenant sur les conditions historiques ayant abouti à l'érection de semblables normes, Despret évoque une construction en deux temps :

Le premier se situe au tournant du XX^e siècle, lorsque les psychologues spécialistes de l'animal ont fait entrer les animaux au laboratoire et se sont efforcés de se débarrasser de ces explications nébuleuses que sont la volonté, les états mentaux ou affectifs ou, encore, le fait que l'animal puisse avoir un avis sur la situation et l'interpréter. [...] Le second temps se constitue un peu plus tard, principalement avec Konrad Lorenz. [...] À partir des propositions théoriques de Lorenz, l'éthologie va s'engager dans une voie résolument scientifique ; les éthologistes qui le suivront auront appris à regarder les animaux comme limités à "réagir" plutôt que de les voir "sentant et pensant" et à exclure toute possibilité de prendre en compte l'expérience individuelle et subjective. [...] Tout devient prévisible. Les causes se substituent aux raisons d'agir¹.

Les normes épistémologiques évoluant, l'idée selon laquelle l'humain « n'est plus le seul sujet dans l'univers² » est néanmoins de plus en plus admise, qui réoriente les programmes de recherche de même que les protocoles et méthodes en vigueur.

De ce point de vue, on perçoit bien l'alliance objective qui est susceptible de se nouer entre cette épistémologie contemporaine et des récits littéraires mettant en scène des personnages animaux dotés d'intentions, de raisons voire de conscience, infirmant ce faisant *de facto* le motif de l'isolement ontologique d'*Homo sapiens*. Dans notre corpus en effet, ce dernier n'apparaît de fait rien moins que seul, les textes sur lesquels nous nous sommes concentrés déployant plutôt un imaginaire consistant à reconnaître la présence prochaine d'autres agents intentionnels et ce faisant, d'autres sujets et d'autres esprits. Lawrence, London, Vonnegut, Coetzee, Chevillard, Crace, Boyle, Chamoiseau : si tous ces auteurs invitent à prendre conscience que la terre est le seul séjour de l'humain, ils peuplent aussi ce dernier de façon à révéler que ce « chez-soi » est en réalité toujours un « chez-nous ». Or si les analyses proposées au sein des deuxième et troisième chapitres de ce travail attestent déjà du geste critique dont les œuvres étudiées relèvent donc à l'endroit de la rhétorique de la solitude, *Sans l'orang-outan* met particulièrement en valeur cette dernière. Le texte mérite donc d'être à nouveau brièvement considéré ici, le récit chevillardien s'avérant d'autant plus intéressant qu'il articule explicitement la critique du motif de l'isolation métaphysique à celui du désenchantement.

¹ *Ibid.*, p. 59.

² Dominique Lestel, *L'Animal singulier*, op. cit., p. 60.

2.1.3. La parodie chevillardienne dans *Sans l'orang-outan*

Dans le récit de Chevillard en effet, il n'est pas rare que le narrateur exprime un sentiment accablant de solitude, en des formules dont les accents pathétiques rappellent fortement le propos de Monod :

Nous arpentons tristement la portion de terre qui nous échoit [...]. Nous y constatons jour après jour notre irrémédiable solitude¹.

[T]outes nos antennes vibrent dans le néant, ne captant plus rien que les preuves sans nombre de notre solitude [...]².

Or cette dernière, on le sait, résulte non de l'absence d'un *telos* divin évacué du monde par la science, mais de celle de l'orang-outan qui la conjurait de son vivant : « Nous ignorions la solitude ; la solitude était impossible en présence de l'orang-outan³ ».

Dans cet univers désormais « vid[é] de leur présence familière⁴ », pareille absence prend en outre des proportions explicitement métaphysiques. Parodiant les récits du désenchantement⁵, le texte décrit la disparition de l'orang-outan comme une annihilation du sens de l'existence humaine et du monde, et l'anéantissement de tout ordre au sein de la nature. Ainsi Moindre affirme-t-il : « la disparition subite de l'orang-outan frappe d'inanité ma propre existence, je suis annulé à mon tour⁶ » ; avant d'étendre encore ce constat de vanité à l'ensemble des occupations humaines, évoquant « nos tâches absurdes dorénavant⁷ ». Le monde naturel, en outre, n'est pas sans reste, qui semble avoir perdu dans un même mouvement sa raison d'être et son potentiel d'émerveillement : « que la nature est triste sans l'orang-outan⁸ ! » ; « Depuis que l'orang-outan s'est volatilisé dans l'éther, l'infini a cessé d'être cette plénitude sans bords ni bornes où s'ordonnait la cohérence de tous les destins mêlés et des circonstances hasardeuses dont ils sont tissés, il s'est effondré dans le néant⁹ ». Enfin, lorsqu'il évoque l'ensemble de ces déconvenues essuyées par son peuple après la disparition du grand singe, le narrateur explique :

¹ Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, op. cit., p. 86.

² *Ibid.*, p. 35.

³ *Ibid.*, p. 13.

⁴ *Ibid.*, p. 12.

⁵ Jusqu'à la structure du récit reprend explicitement les trois temps caractérisant selon Bruce Robbins les récits du désenchantement : « The outline of the story is simple : there is something called enchantment that (1) we once had, but (2) we have since lost, and (3) we are now in dire need of. » (Bruce Robbins, « Enchantment ? No, thank you ! », in George Levine (dir.), *Joy of Secularism. 11 Essays for How We Live Now*, op. cit., p. 74-94, p. 74.) Nous traduisons : « Les grandes lignes de l'histoire sont simples : il y a quelque chose nommé enchantement que (1) nous possédions autrefois, mais que (2) nous avons perdu depuis, et dont (3) nous éprouvons désormais le besoin impérieux. » Chevillard ajoutera néanmoins une quatrième partie à son propre récit : la perspective riant d'un retour de l'enchantement *via* la naissance du fœtus d'orang-outan porté par Aloïse.

⁶ Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, op. cit., p. 46.

⁷ *Ibid.*, p. 11.

⁸ *Ibid.*, p. 28.

⁹ *Ibid.*, p. 149.

« si nous lui devons notre malheur, alors celui-ci sera supportable, nous l'endurerons s'il vient de lui, mais si l'orang-outan ne l'a pas voulu, alors notre solitude est absolue et notre désespoir sans remède¹. »

L'ensemble de ces citations témoignent ainsi que manquent dorénavant à l'homme non seulement le primate roux, mais encore et surtout le sens que ses desseins et sa volonté imprimaient au monde :

sans l'orang-outan, je ne vois vraiment plus quel sens donner à tout cela, toute cette proliférante nature n'est que chiendent, sans l'orang-outan, elle manque cruellement de nécessité, l'aventure, sans la possibilité d'une valse un jour avec le grand singe roux. Le face-à-face avec les dieux taciturnes et menaçants ne suffira pas à enchanter mon existence².

Ce faisant, le récit de Chevillard pastiche de façon patente le diagnostic posé par Monod ou Taylor : s'il proclame à son tour l'irréversible solitude ontologique de l'homme en vertu de la disparition d'un *telos* désormais manquant, sa déploration prend pour objet l'absence d'une intentionnalité animale plutôt que divine. L'orang-outan figurait bel et bien un autre esprit susceptible de tenir compagnie à celui de l'humain, et d'enchanter un monde dans lequel en son absence et à cet égard, l'hypothèse de dieu apparaît désormais insuffisante.

Le récit de Chevillard, par ailleurs, désigne clairement les responsables de l'extinction du grand singe : « L'orang-outan vivait accroché aux branches. La déforestation a précipité sa chute. On l'a abattu en plein vol, on lui a coupé l'herbe sous le pied³. » Exploitation forestière ici, chasse, industrie et expansion des villes ailleurs : le texte fait à plusieurs reprises allusion aux causes humaines de la disparition de l'orang-outan. Plus spécifiquement et reformulée en termes descoliens, l'annihilation des grands singes apparaît alors comme le résultat de l'ontologie naturaliste des cultures occidentales⁴ qui, opérant un « grand partage⁵ » entre l'humain et la nature, s'autorisent notamment à exploiter cette dernière en tant que matière inerte et étrangère. Or ce faisant, non seulement Chevillard affirme que la présence de certains primates interdit de conclure à la solitude ontologique de l'humain ; mais il prévient encore que pareille non-reconnaissance des sujets autres qu'humains menace à terme de causer leur disparition effective. Le propos consistant à affirmer que l'homme est seul dans l'univers se voit donc ici doublement fustigé : en tant qu'énoncé erroné d'une part ; et parce qu'il apparaît

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*, p. 58.

³ *Ibid.*, p. 57.

⁴ Voir Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005, en particulier p. 263 et p. 539-540.

⁵ *Ibid.*, p. 91.

d'autre part comme un discours ontologique potentiellement performatif, prenant le risque de faire advenir le malheur qu'il prétend constater.

Dans *Sans l'orang-outan*, l'effrayante solitude dont les personnages affrontent la perspective est ainsi celle que leur impose en définitive la thèse de l'exceptionnalisme de l'humain, empêchant ce dernier de reconnaître en d'autres que lui des esprits similaires, des sujets parents, des agents eux aussi intentionnels. L'imaginaire de l'au-delà chrétien, réservé aux seuls humains en vertu de l'exception métaphysique dont ils seraient dépositaires, est peut-être l'incarnation la plus flagrante de cette articulation, nettement quoique discrètement suggérée dans *Sans l'orang-outan*. En effet, le narrateur y proclame : « Et je le dis ici haut et fort, très peu pour moi un au-delà réservé à la seule foule des hommes, d'où l'orang-outan serait banni comme un mauvais ange¹ ». Le destin de solitude de l'humain (envisagé ici dans sa version posthume) est conditionné à l'exclusivité selon laquelle ce dernier se reconnaît comme seule créature faite à l'image de Dieu (esprit téléonomique) et par conséquent, seul être parmi les vivants à être accueilli auprès du « père » dans l'au-delà. Le motif, révélateur de la façon dont le mythe judéo-chrétien de l'exception humaine génère celui de la solitude ontologique, devient alors une perspective repoussoir². En creux, le remède proposé cible non la science mais la religion : la solitude ontologique de l'être humain est une croyance qui demande à être déracinée avec celle – en Dieu – qui la fondait en réalité ; pour conjurer son isolement, il suffit à l'humain de s'apercevoir qu'il n'est pas, en l'absence de ce dernier, cette créature orpheline du père à l'image duquel il avait seul été créé, mais plutôt le frère, le cousin, le fils d'innombrables vivants auquel son esprit s'apparente (au sens fort de ce terme). Comme l'affirme le héros de Chamoiseau découvrant que son île n'est rien moins que déserte : « nulle part je ne décelais la moindre solitude³ ».

¹ *Ibid.*, p. 37.

² Notons que chez Twain, le même motif permettait déjà de faire apparaître la même collusion, le narrateur de *Three Thousands Years Among the Microbes* préconisant alors non son rejet pur et simple, mais la réforme de son imaginaire : « In my human state I had wanted to believe that our humble comrades and friends would be forgiven and permitted to be with us in the blessed Land of the Hereafter. » (Mark Twain, *Three Thousands Years*, *op. cit.*, p. 494). Rêvant à un au-delà inclusif des autres qu'humains, le narrateur en appelle à une altération du motif qui en inverse la prémisse métaphysique. Face à un contradicteur lui demandant « where are you going to draw the line ? », le personnage explicite en effet cette dernière : « It was my custom to say I didn't draw it at all. » (*Ibid.*, p. 495.) Un au-delà qui, tel celui que fantasme le narrateur, accueillerait dans son sein l'ensemble des animés sanctionnerait l'unité du vivant plutôt qu'une quelconque exception humaine. Et ce faisant, débarrasserait *Homo sapiens* du poids de sa prétendue solitude, dans cette vie comme dans la suivante : « they will all be there, even to the littlest and the humblest. » (*Ibid.*, p. 497.)

³ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, *op. cit.*, p. 130.

2.2. Raison et merveille : la question de la complexité écologique

2.2.1. « *It's a calculable world*¹ »

Lorsque Max Weber élabore son concept de « désenchantement du monde » au début du XX^e siècle, il impute celui-ci à une intellectualisation croissante du monde qui, sous l'effet des progrès de la science, donnerait désormais l'impression d'être devenu absolument explicable en termes rationnels :

L'intellectualisation et la rationalisation croissantes [...] signifient bien plutôt que nous savons ou que nous croyons qu'à chaque instant nous pourrions, pourvu seulement que nous le voulions, nous prouver qu'il n'existe en principe aucune puissance mystérieuse et imprévisible qui interfère dans le cours de la vie ; bref que nous pouvons maîtriser toute chose par la prévision. Mais cela revient à désenchanter le monde².

Le règne de la raison scientifique serait ainsi celui de la dissipation de tous les mystères, qui marquerait par conséquent l'avènement d'un monde à la fois prédictible et maîtrisable. Dans la reformulation de Bennet, le monde weberien devient « a calculable world³ », qui s'il promet à l'homme de belles perspectives en termes de contrôle et d'émancipation, n'advient pas sans rançon affective : « although this world opens up a domain of freedom and mastery, we pay a psychic or emotional toll for demagification⁴ ». Le roman de Crace, ainsi, représente bien ce processus, insistant sur la façon dont l'appréhension scientifique que font ses héros du monde qui les entoure évacue de ce dernier tout « principe mystérieux » :

So heavy dews will indicate only that the sky has been clear and conditions favourable for the deposition of dew. A glut of sapnuts is a sign of nothing more than that the preceding spring and summer were good for *Juglans suca* trees. And so it is with singing salt dunes. They do not predict the fast-advancing misfortunes of the world. They merely say, "Conditions are correct for singing⁵."

¹ Jane Bennett, *The Enchantment of Modern Life*, op. cit., p. 57. Nous traduisons : « C'est un monde calculable ».

² Max Weber, *Le Savant et le politique* (1919), op. cit., p. 70. Version originale dans Max Weber, *Wissenschaft als Beruf, 1917/1919 ; Politik als Beruf, 1919*, Wolfgang J. Mommsen, Wolfgang Schluchter et Birgitt Morgenbrod (dir.), Tübingen, J. C. B. Mohr, 1992, p. 9 : « Die zunehmende Intellektualisierung und Rationalisierung bedeutet also *nicht* eine zunehmende allgemeine Kenntnis der Lebensbedingungen, unter denen man steht. Sondern sie bedeutet etwas anderes: das Wissen davon oder den Glauben daran: daß es also prinzipiell keine geheimnisvollen unberechenbaren Mächte gebe, die da hineinspielen, daß man vielmehr alle Dinge – im Prinzip – durch *Berechnen* beherrschen könne. Das aber bedeutet: die Entzauberung der Welt. »

³ Jane Bennett, *The Enchantment of Modern Life*, op. cit., p. 57. Nous traduisons : « un monde calculable ».

⁴ *Ibid.* Nous traduisons : « bien que ce monde ouvre des perspectives de liberté et de souveraineté, nous payons un prix émotionnel de sa démagification ».

⁵ Jim Crace, *Being Dead*, p. 172. Trad. p. 240 : Donc une forte rosée indique simplement que le ciel était clair et les conditions favorables au dépôt de rosée. Une surabondance de noix succulentes indique seulement que le printemps et l'été précédents furent favorables aux *Juglans sucas*. Et il en va de même des dunes chantantes. Elles ne prédisent pas les infortunes qui se précipitent sur le monde, tout ce qu'elles disent c'est : "Les conditions sont propices au chant". » On remarquera la posture ambivalente du narrateur à l'égard de semblable approche. En effet, pointé à plusieurs reprises dans le texte l'idée que cette réduction du monde à un ensemble de mécanismes aveugles et indifférents conduit les personnages à leur perte, et que bien des drames auraient pu être évités s'ils ne

La rhétorique employée (« only », « nothing more than », « merely ») désigne bien ici la réduction dont relève la vision scientifique de Joseph et Celice, pour qui la nature n'est plus une « forê[t] de symboles¹ ». Le voile d'Isis² est levé, et l'ici-bas exsangue de ces signes supposés renvoyer à la présence d'une instance spirituelle divine ou magique.

Face à pareil discours, et pour qui n'entend pas soutenir le désenchantement du monde auquel il conclut, il est tout d'abord possible d'accepter le constat posé tout en refusant la conséquence affective. Si pour Bennet l'une des constantes des récits du désenchantement, modelés sur le texte wébérien, est ainsi que « the protagonists, all humans, are depicted as suffering from this recent acceleration of change³ », nombreux sont de fait les auteurs qui rejettent purement et simplement cette partie de l'histoire. Essentiellement, il s'agit alors de dissoudre un ultime dualisme, selon lequel raison et émerveillement seraient exclusifs l'un de l'autre, en déniaient la corrélation admise entre explication scientifique du monde et désenchantement de ce dernier. De façon tout à fait emblématique, Jack London attribue ainsi dans *Martin Eden* à son protagoniste éponyme la réflexion suivante, après que celui-ci vient d'annoncer avoir « stud[ied] evolution » :

Beauty has significance, but I never knew its significance before. I just accepted beauty as something meaningless, as something that was just beautiful without rhyme or reason. I did not know anything about beauty. But now I know, or, rather, am just beginning to know. This grass is more beautiful to me now that I know why it is grass, and all the hidden chemistry of sun and rain and earth that makes it become grass⁴.

La connaissance des mécanismes et conditions aboutissant au développement de l'herbe dispense ici un surplus d'émerveillement, et catalyse la beauté plutôt qu'il ne s'y oppose, London proposant ce faisant une représentation intra-diégétique de ce que Levine appelle « the

s'étaient pas montrés à ce point sourds aux « signes » de la nature. Lors de l'incendie de la maison d'étude par exemple, et alors que les deux amoureux échappés entendent le vent dans les dunes siffler lugubrement, le narrateur affirme : « If they'd had any sense, if they had been less scientific and self-occupied, they would have run, as any small child would. » (*Ibid.*, p. 171. Trad. p. 239 : « S'ils avaient été plus raisonnables, moins scientifiques et moins occupés d'eux-mêmes, ils auraient fui, comme n'importe quel petit enfant. »). Reste qu'ici, le monde continue bel et bien de « chanter », quoique de façon non symbolique.

¹ Charles Baudelaire, « Correspondances », *Les Fleurs du mal*, Paris, Gallimard, 1996, p. 40 : « La Nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles ; / L'homme y passe à travers des forêts de symboles / Qui l'observent avec des regards familiers. »

² Voir l'étude de Pierre Hadot sur l'histoire de cette représentation de la nature comme déesse voilée, dissimulant ses secrets au commun des mortels : *Le Voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature*, Gallimard, 2004.

³ Jane Bennett, *The Enchantment of Modern Life, op. cit.*, p. 64. Nous traduisons : « les personnages, tous humains, sont décrits comme souffrant de cette accélération récente des changements ».

⁴ Jack London, *Martin Eden*, New York, Penguin Books, 1985, p. 164. Traduction française par George Crès, *Martin Eden, in Romans et récits autobiographiques*, Francis Lacassin (dir.), Paris, Robert Laffont, 1988, p. 91 : « Jusqu'à présent, j'ignorais la signification de la beauté. Elle s'imposait à moi, voilà tout, sans rime ni raison. Maintenant je commence à savoir. Cette herbe – à présent que je sais pourquoi c'est de l'herbe et comment elle l'est devenue – me paraît plus belle. »

naturalistic ideal », soit la conviction selon laquelle « a world potentially explicable in natural terms [is] as thrilling as a world laden with mysteries¹ ».

Or si cette démarche sera plutôt dans sa logique traitée dans le point suivant sous l'aspect de ce que nous appellerons la manipulation autoritaire des affects du lecteur, les textes étudiés empruntent également concernant ce motif de la rationalisation du monde une autre voie, consistant cette fois à refuser la prémisse du raisonnement wébérien elle-même et à infirmer comme dans le cas de la solitude ontologique de l'humain le diagnostic effectué. En l'occurrence, il s'agit alors de répudier l'idée que le monde a été drainé de tout inexplicable et d'affirmer qu'il n'est pas le lieu totalement prévisible décrit par le sociologue. Et ce sans qu'il soit besoin pour autant de faire appel à une transcendance divine ou magique, mais grâce à l'intuition ou la reconnaissance d'un principe que formulera la science écologique elle-même : celui de la complexité incommensurable des écosystèmes.

2.2.2. Retour sur l'échec de la robinsonnade dans « St. Mawr » et L'Empreinte à Crusoé : la disproportion cognitive entre l'homme et la nature comme ultime bastion d'une merveille immanente

Selon Weber et comme en témoigne la citation extraite de *Wissenschaft als Beruf* rappelée en début de section, l'extension du domaine de l'élucidation rationnelle rend le monde prédictible, et induit de façon corollaire la possibilité de sa domination et de son contrôle. Or si l'on suit le sociologue, mais qu'on parcourt son raisonnement à rebours, toute mise en échec du geste de maîtrise de la nature impliquera nécessairement l'infirmité de sa prémisse. Autrement dit, s'il apparaît que le monde naturel n'est pas maîtrisable, c'est que celui-ci n'est sans doute pas aussi prédictible qu'il ne le suppose, et donc pas complètement explicable non plus.

C'est à la lumière de semblable raisonnement que nous aimerions relire l'échec de la robinsonnade tel que le mettent en scène certains textes de notre corpus. En revenant ici sur deux œuvres – « St. Mawr » et *L'Empreinte à Crusoé* – qui ont en outre pour particularité d'articuler cette défaite de la maîtrise humaine à une disqualification des projections animistes, nous verrons comment ces récits parviennent à préserver la perspective d'un incompressible mystère du monde, échappant toutefois au domaine de la transcendance surnaturelle. S'il est une part du monde qui résiste à l'assaut de rationalisation menée par les sciences modernes dans l'ici-bas, la merveille qu'elle abrite n'en demeure pas moins immanente.

¹ George Levine, *Darwin Loves You*, op. cit., p. xvi. Nous traduisons : « un monde potentiellement explicable par des causalités naturelles [est] aussi passionnant qu'un monde plein de mystères ».

Lorsqu'à la fin de « St. Mawr » Lawrence relate l'histoire du ranch que Lou est sur le point d'acquérir, son récit fait état d'un double échec, dont les deux dimensions respectives sont incarnées dans chacun des membres du couple qui en étaient les anciens propriétaires. L'homme, commerçant dans un village de la vallée, est ainsi d'abord décrit comme un nouveau Robinson américain, s'activant pour faire de Las Chivas une exploitation viable et assurer sa domination sur ce territoire originellement sauvage :

He built another log cabin and a big corral, and brought water from the canyon two miles and more across the mountain slope, in a little runnel ditch [...]. And, undaunted through the years, he prepared the basin for a fountain in the little fenced-in enclosure [...]. The big clearing was to be irrigated for alfalfa, the little clearing for beans, and the third clearing, under the corral, for potatoes. [...] Goats there were¹.

Ses efforts, toutefois, sont bientôt réduits à néant : « The ranch dwindled. The flock of goats declined. The water ceased to flow. And at length the trader gave it up². »

Pour expliquer cet échec, le récit convoque alors le motif d'une « mysterious malevolence [...], a strange invisible influence³ ». Toutefois, le récit dupliqué de la même aventure telle que vécue par l'épouse du commerçant, invite à ne pas assimiler la puissance en cause à celle d'un quelconque Dieu transcendant. En effet, à la défaite pratique de l'homme répond la déception spirituelle de sa femme, qui pensant d'abord avoir trouvé dans le ranch « what she was always looking for, the earthly paradise of the spirit⁴ », voit ses projections idéalistes et transcendantes bien vite remises en question : « a woman cannot live only into the distance, the beyond. Willy-nilly she finds herself juxtaposed to the near things, the thing in itself⁵. » Ainsi, là où son époux éprouve les limites de sa puissance d'agir, la femme de Nouvelle-Angleterre se confronte à celle de ses croyances spirituelles : « The rivers of fluid fire that suddenly fell out of the sky [...] made her know, secretly and with cynical certainty, that *there was no merciful God in the heavens*⁶. » Les calamités se succédant, la femme finira par admettre la vanité de ses

¹ D. H. Lawrence, « St. Mawr », *op. cit.*, p. 141. Trad. p. 175-176 : « Il fit venir l'eau du canyon en creusant un petit fossé de plus de deux mille [...]. Il construisit un bassin pour mettre une fontaine dans son petit jardin bien clos [...]. La grande clairière serait irriguée pour la luzerne, la petite pour les haricots, et la troisième, derrière le corral, pour les pommes de terre. [...] Et il y eut les chèvres. »

² *Ibid.*, p. 151. Trad. p. 189 : « Le ranch dépérit. Le troupeau de chèvres diminua. L'eau cessa d'arriver. Le commerçant finit par renoncer. »

³ *Ibid.*, p. 143. Trad. p. 178 : « mystérieux pouvoir maléfique ».

⁴ *Ibid.*, p. 146. Trad. p. 183 : « ce qu'elle avait toujours cherché, le paradis spirituel sur terre ».

⁵ *Ibid.* Trad. p. 183 : « une femme ne peut vivre seulement dans le lointain, dans l'au-delà. Bon gré mal gré, elle se trouve ramenée à la réalité des choses, tout près des choses elles-mêmes. »

⁶ *Ibid.*, p. 147. Trad. p. 184 : « Les torrents de feu liquide qui tombèrent soudain du ciel et s'abattirent sur la terre [...] lui donn[èrent] la certitude, insidieuse et cynique, qu'il n'y avait pas de Dieu miséricordieux dans le ciel. »

projections : « It had broken something in her. It had hurt her terribly. It had maimed her for ever in her hope, her belief in paradise on earth¹. »

Par le récit en écho de ces deux expériences, l'intrigue de Lawrence convoque ainsi l'image d'une force supérieure inconnue tenant en échec l'entreprise de domination humaine – et déniait ce faisant la perspective d'une rationalisation absolue du monde – tout en disqualifiant la tentation consistant à assimiler cette dernière à une puissance transcendante. Pour la nommer, le texte parle alors de « spirit of place² », ou d'une « influence coming out of the livid rock fastnesses in the bowels of those uncreated Rocky Mountains [...], coming out of the unfathomed mountains³ » : toutes formules indiquant clairement l'origine immanente et terrestre de la force en question. Or ce faisant, il se peut que sous une forme confuse, encore nettement marquée par l'animisme (« spirit ») mais aussi, absolument pionnière, le texte de Lawrence préfigure ce que les concepts philosophiques viendront plus tard nous aider à concevoir sous les traits de la complexité écologique. En 1949, Aldo Leopold qui fut l'un des premiers à en rendre sensible l'idée, écrivait ainsi :

In human history, we have learned (I hope) that the conqueror role is eventually self-defeating. Why? Because it is implicit in such a role that the conqueror knows, *ex cathedra*, just what makes the community clock tick, and just what and who is valuable, and what and who is worthless, in community life. It always turns out that he knows neither, and this is why his conquests eventually defeat themselves. [...] The ordinary citizen today assumes that science knows what makes the community clock tick; the scientist is equally sure that he does not. He knows that the biotic mechanism is so complex that its workings may never be fully understood⁴.

À la représentation wébérienne d'un monde rationnel prédictible et ce faisant maîtrisable, Leopold oppose ici l'image d'une nature dont la complexité excède les capacités cognitives humaines et ce faisant, voue à l'échec toute entreprise « conquérante ». La faillite de tous les Robinson de l'histoire constitue alors selon lui le signe et la preuve les plus évidents de cette disproportion. Or si chez Weber la perspective d'un monde contrôlable se payait d'un

¹ *Ibid.*, p. 150. Trad. p. 188 : « Ce ranch avait brisé quelques chose en elle. Il l'avait profondément blessée. Il l'avait pour toujours privée de son espoir, de sa croyance en un paradis terrestre. »

² *Ibid.* Trad. p. 188 : l'esprit [...] de ce lieu

³ *Ibid.*, p. 143. Trad. p. 178-179 : « une curieuse et invisible influence émanant de ces rocs livides, des entrailles de ces Rocheuses éternelles, [...] éman[ant] des montagnes insondables ».

⁴ Aldo Leopold, *A Sand County Almanac*, *op. cit.*, p. 204-205. Trad. p. 259 : « Au cours de l'histoire humaine, nous avons appris (je l'espère) que le rôle du conquérant contient en lui-même sa propre défaite. Pourquoi ? Parce qu'il implique que le conquérant sache, *ex cathedra*, ce qui, précisément, fait tourner la machine communautaire ; qui est utile ou nuisible à sa subsistance ; ce qui, dans cette perspective, a de la valeur et ce qui n'en a pas. Il s'avère toujours qu'il ne sait ni l'un ni l'autre, et c'est la raison pour laquelle ses conquêtes finissent par se défaire d'elles-mêmes. / La communauté biotique présente une situation parallèle. [...] Le citoyen ordinaire d'aujourd'hui part du principe que la science sait ce qui fait tourner la machine communautaire ; le scientifique, lui, est convaincu du contraire. Il sait que le mécanisme biotique est si complexe que nous n'en comprendrons peut-être jamais pleinement les rouages. »

désenchantement affectif, l'impossibilité de la maîtrise est ici compensée par la récupération de l'idée d'une puissance supérieure (« what makes the community clock tick ») et du mystère (« may never be fully understood »), simplement devenus immanents¹. Chez Lawrence, l'adversité que rencontre le commerçant est finalement désignée sous la simple appellation de « la montagne » : « the mountain finished him² ». Celle-là même que Leopold érigea en emblème de la complexité écologique et dont il invitera à adopter le point de vue intégré, mais dont le fonctionnement apparaît pour l'instant inaccessible dans sa totalité à la compréhension humaine, « unfathomed³ ». Il reste au monde de l'inexpliqué, un ordre excédant la raison humaine et résistant ce faisant de manière non surnaturelle au désenchantement.

Ce point sera plus nettement mis en valeur encore dans *L'Empreinte à Crusoé*, récit dans lequel les deux métamorphoses du Robinson chamoisien (de l'Idiot en la Petite personne, puis de la Petite personne en l'Artiste) désavouent à nouveau et successivement la figure du conquérant maître et possesseur de la nature, puis celle de l'animiste anthropomorphe.

Comme le commerçant de « St. Mawr » en effet, le héros de Chamoiseau éprouve d'abord la vanité de ses efforts pour plier l'île à une ordonnance humaine, vite annihilés par la puissance du lieu (voir chapitre 3). Cette défaite métamorphose alors le rapport du personnage au territoire insulaire qui, échappant à son statut d'objet inerte, se peuple au contraire d'innombrables sujets. Commence alors le temps de ce que le narrateur appelle lui-même sa « fièvre animiste⁴ », qui fait surgir partout des « présences » majoritairement anthropomorphes : « l'île était une infinie mosaïques de *présences*⁵... » ; « ce qu'il y avait de sensible ou d'humain dans ce qui m'entourait – arbres, bestioles, feuillages, rochers et mousses, vents et falaises – se dévoilait sous mes regards [...] j'étais enfin capable de ressentir ce que nous partagions⁶ » ; « je me mis à me retrouver, seigneur, comme devant des personnes⁷ » ; « l'humain ne fermentait pas seulement en moi mais il éclaboussait des formes minérales, des arbres, des fleurs, certains animaux... au point de me laisser accroire que, durant ces vingt dernières années, j'avais

¹ L'image de l'horloge reprend ici explicitement l'argument du « watchmaker », proposé par William Paley en 1802 pour démontrer l'existence d'un Créateur intelligent : « when we come to inspect the watch, we perceive [...] that its several parts are framed and put together for a purpose [...]. The inference we think is inevitable, that the watch must have had a maker » (William Paley, *Natural Theology: or, Evidences of the Existence and Attributes of the Deity*, London, J. Faulder, 1808, p. 2-3. Nous traduisons : « quand nous inspectons une montre, il nous apparaît [...] que ses différentes parties ont été conçues et assemblées selon un plan précis [...]. L'inférence que nous faisons est inévitable, à savoir que cette montre a nécessairement été fabriquée par un artisan. »

² D. H. Lawrence, « St. Mawr », *op. cit.*, p. 141. Trad. p. 176 : « l'homme fut vaincu par la montagne. »

³ *Ibid.*, p. 143. Trad. p. 179 : « insondabl[e] ».

⁴ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, *op. cit.*, p. 131.

⁵ *Ibid.*, p. 184.

⁶ *Ibid.*, p. 100.

⁷ *Ibid.*, p. 119.

toujours été sans le savoir parmi des espèces d'hommes¹ ». Or à la fin de la deuxième partie du texte, un puissant séisme vient achever de détruire non seulement les restes de l'organisation domaniale de l'Idiot, mais neutralise encore la relation animiste nouée par la Petite personne avec l'île toute entière. Le désastre, dont Hannes de Vriese note qu'il vise globalement à « *dénier* le rapport à la nature² » mis en scène dans l'œuvre, inaugure alors une expérience explicitement assimilable à celle du désenchantement :

mes connexions avec les *présences* avaient disparu ; d'ailleurs, je ne percevais plus une seule d'entre elles ; je ne percevais rien, sinon un lot d'absences qui s'étaient envasées comme des épaves ; j'étais seul, accablé d'une solitude de bois brûlé, au cœur d'une « chose » qui m'environnait sans chant, sans bruit, sans teinte et sans odeur, sans profondeur aussi ; une réalité plate, étrangère [...] ; seigneur, l'île avait basculé bien au-delà du pire désenchantement³...

Or si le texte reprend ici les motifs essentiels du récit du désenchantement (solitude et étrangeté, silence et réification du monde), la section consacrée à l'éveil de l'Artiste s'émancipe néanmoins progressivement de cette rhétorique.

Alors que le personnage a d'abord le réflexe de « créer des dieux » qui puissent redonner du sens à l'île, « et mille petits démons pour la mettre en mouvement⁴ », l'« impassibilité [...] dépourvue d'intention⁵ » du ciel anxieusement contemplé lors de la première nuit après le tremblement de terre le conduit finalement à une nouvelle lucidité : « là où j'avais toujours touché à l'harmonie divine, se tenait un implacable mystère⁶ » ; « cette lucidité arrêtée sur elle-même me permit de comprendre à quel point l'idiot puis la petite personne que j'étais devenu avaient couvert ces existences et ces réalités de leurs propres artifices ; je n'avais cessé de faire et refaire l'île dans mon esprit⁷ ».

Cessant dès lors de projeter sur l'île et ses habitants des significations humaines, le personnage entre dans un état de « disponibilité crue, dépourvue d'illusions, exempté d'émotions⁸ », s'exerçant dès lors à une contemplation suspensive qui lui permet de « regarder le ciel vide sans y projeter des dieux et des démons⁹ ». Ce faisant, il se confronte alors à

¹ *Ibid.*, p. 126-127.

² Hannes de Vriese, « Écritures antillaises entre écopoétique et géopoétique. Sur la nature des cataclysmes chez Patrick Chamoiseau et Daniel Maximin », *FIXXION*, 11, *Écopoétiques*, 2015, p. 16-27, p. 25 en ligne : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx11.03/1001> [vérifié février 2018].

³ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, op. cit., p. 185.

⁴ *Ibid.*, p. 231.

⁵ *Ibid.*, p. 233.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, p. 234.

⁸ *Ibid.*, p. 241.

⁹ *Ibid.*, p. 248.

l'« opacité irrémédiable¹ » du monde, et à nouveau, à la disproportion de son esprit face à ce dernier : « nulle stupéfaction morbide ne me frappait pourtant : seulement un abrupt de perception d'où surgissait l'île toute entière, dans l'infini de son détail, la démesure de son ensemble, au beau milieu de ma conscience et *hors d'atteinte de mon esprit*² ». Les notations soulignant les limites de sa vision et de sa compréhension saturent alors progressivement le texte, renvoyant l'île du côté de l'« inconnaissable³ » et défaisant l'illusion de l'omniscience. On retrouve alors un motif en réalité présent déjà chez Darwin, selon lequel l'observateur humain est incapable de percevoir les processus de l'évolution de même que de saisir l'ensemble des interactions entre les organismes et leur milieu, qui se jouent tous sur une échelle infiniment plus grande que celle à laquelle obéit son existence⁴. Le héros de Chamoiseau, similairement, atteint alors la conscience que l'île, pour être vidée de ses anciennes projections, ne devient pas pour autant un chaos, mais que son ordre lui échappe car il excède sa rationalité :

je croyais découvrir... un jardin démesuré... cultivé par une entité dont je ne comprenais ni la logique ni l'intention ; une entité qui n'était ni dans le bien, ni dans le juste ou dans le mal, mais dans l'empire d'une puissance sans limites ; *et ce jardin n'était à personne, il n'était pour personne* ; il élaborait juste un agencement de propriétés sensibles, d'aptitudes singulières, qui s'organisaient dans d'infinies modalités [...] ⁵.

L'image du jardin suppose ici la perception d'une organisation, qui quoiqu'elle excède la compréhension humaine, n'est pas pour autant imputée à une puissance transcendante⁶. En

¹ *Ibid.*, p. 254.

² *Ibid.*, p. 240.

³ *Ibid.*, p. 246.

⁴ James Krasner note ainsi comment « Darwin abandons the omniscient narrative eye common to nineteenth-century scientific and literary discourse and adopts one characterized by misprision, illusion, and limitation. » James Krasner, *The Entangled Eye*, *op. cit.*, p. 5. Nous traduisons : « Darwin abandonne l'œil narratif présent dans les discours scientifiques et littéraires du dix-neuvième siècle et adopte un point de vue caractérisé par l'erreur d'appréciation, l'illusion et la limitation. »

⁵ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, *op. cit.*, p. 130.

⁶ À nouveau, nous retrouvons ici un élément profondément darwinien, le naturaliste britannique faisant allusion dès *On the Origin* à l'existence d'un ordre (*versus* hasard) émergent (*versus* transcendant) dans la nature, quoiqu'inaccessible à la rationalité humaine. Remarquant comment sur un territoire donné (des anciens tumulus indiens), repousse après le départ des humains une végétation semblable à celle des forêts environnantes jamais exploitées par l'homme, Darwin exclut l'idée d'un arbitraire des systèmes écologiques : « When we look at the plants and bushes clothing an entangled bank, we are tempted to attribute their proportional numbers and kinds to what we call chance. But how false a view is this! [...] Throw up a handful of feathers, and all must fall to the ground according to definite laws; but how simple is this problem compared to the action and reaction of the innumerable plants and animals which have determined, in the course of centuries, the proportional numbers and kinds of trees now growing on the old Indian ruins! » (Charles Darwin, *On the Origin*, *op. cit.*, p. 74-75. Trad. p. 106 : « Quand nous considérons les plantes et les buissons qui couvrent un talus enchevêtré, nous sommes tentés d'attribuer les proportions dans leurs quantités et leurs sortes à ce que nous appelons le hasard. Mais que cette vue est fautive ! [...] Jetez une poignée de plumes : toutes tomberont sur le sol conformément à des lois définies. Mais que ce problème est simple comparé à l'action et à la réaction d'innombrables plantes et animaux qui ont déterminé, au cours des siècles, les nombres proportionnels et les sortes d'arbres qui poussent aujourd'hui parmi les anciennes

effet, si l'instance matricielle convoquée par le texte apparaît d'abord sous les traits d'une « entité », la fin de la citation érige explicitement le jardin en force agissante (« il élaborait »), puis les organismes qui le composent, « s'organisa[nt] » eux-mêmes (la tournure réflexive soulignant ici la dimension endogène de l'action désignée). L'ensemble du passage – mobilisant à la fois les motifs de l'infini, de l'ordre et de l'incompréhension – figure alors une réécriture séculière (et amoral) de la fin du livre de Job, lorsque Dieu énumère à ce dernier les merveilles qu'il a créées sans en dévoiler le fonctionnement¹. Le voile d'Isis, à nouveau, se manifeste, qui cache aux yeux des hommes les secrets d'une nature néanmoins elle-même dé-divinisée. La possibilité de l'émerveillement est alors restaurée par la survivance d'un inexplicable toutefois immanent² : « dès lors, tout me semblait non pas vide, absent ou impavide, mais ouvert [...] ; ce fut sans doute la période la plus heureuse de mon existence, un bonheur où j'allais sans dieu, sans diable³ ». Dans *Les Neuf Consciences du Malfini*, le narrateur-oiseau atteindra de même une extase semblable, dans sa reconnaissance de « l'évènement continu, infini, impensable, du vivant⁴ » : « je savais sans savoir, au-delà des connaissances, comme dans l'émerveillement⁵ ».

On le voit, l'enchantement se récupère ici dans la dramatisation de la limitation du savoir humain. Or tout en étant compatible avec le discours des sciences écologiques contemporaines, on comprend que semblable représentation se manifeste avant tout comme un privilège de la

ruines indiennes ! »). Dans son édition critique, Thierry Hoquet mentionne en note un passage du manuscrit préparatoire de *On the Origin* insistant de même sur ce paradoxe d'un ordre imprédictible : « Le chimiste peut jeter une douzaine de sels dans une solution et espérer prédire le résultat ; le naturaliste ne peut pas faire de même avec les êtres vivants dispersés par dix mille dispositifs ingénieux tout autour de lui ; mais si nous voyons la forêt vierge reprendre sa belle variété apparemment dans les mêmes proportions, sur les anciennes ruines indiennes, nous devons voir combien le hasard a peu à voir avec le résultat final. » (Trad. p. 106, note 25.)

¹ Job 27-39. Job réclame d'abord à Dieu des explications sur le monde : « Dieu tonne avec sa voix d'une manière merveilleuse ; Il fait de grandes choses que nous ne comprenons pas » (Job 37,5). Le Créateur inventorie alors dans un long discours l'ensemble de ses chefs-d'œuvre, sans en expliquer néanmoins la marche à Job qui finit par admettre son incapacité à comprendre ces dernières : « Job répondit à l'Éternel et dit : Voici, je suis trop peu de chose ; que te répliquerais-je ? Je mets la main sur ma bouche. » (Job 39, 36-39).

² « L'hypothèse Gaïa », mise au point par James Lovelock à partir des années 1970 et définie comme « the hypothesis that the entire range of living matter on Earth, from whales to viruses, and from oaks to algae, could be regarded as constituting a single living entity », fait également état de la disproportion cognitive tenant en définitive la raison humaine en-deçà d'une compréhension complète du monde, dont les propriétés émergentes ne sont pas prédictibles : « By now a planet-sized entity, albeit hypothetical, had been born, with properties which could not be predicted from the sum of its part. » (James Lovelock, *Gaïa. A New Look at Life on Earth*, Oxford, Oxford University Press, 2000 (1979), p. 9 et p. 10, nous soulignons. Traduction française par Paul Couturiau et Christel Rollinat, *La Terre est un être vivant : l'hypothèse Gaïa*, Paris, Flammarion, 1993, p. 30 et 31 : « l'hypothèse selon laquelle l'ensemble des êtres vivants sur Terre – des baleines aux virus, des chênes aux algues – pouvait être considéré comme formant une entité vivante unique » ; « Désormais une entité de la taille d'une planète, aussi hypothétique soit-elle, avait vu le jour ; elle possédait des propriétés qu'il était impossible de déduire de la somme de ses parties. »). Pour l'anecdote, mentionnons que c'est William Golding lui-même qui, consulté par Lovelock, lui suggéra d'adopter le nom « Gaïa » pour nommer son hypothèse.

³ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, op. cit., p. 259.

⁴ Patrick Chamoiseau, *Les Neuf Consciences du Malfini*, op. cit., p. 22.

⁵ *Ibid.*

littérature. En effet, si cette dernière a toute licence de s'appesantir sur ses carences en termes de savoir, pareil discours est par définition voué à demeurer en marge du *logos* scientifique qui mettra plutôt en scène sa légitimité en évacuant la perspective de l'inexpliqué comme de l'inexplicable – et ce faisant, du merveilleux lui-même.

L'absence de sur-nature, ainsi, ne signe pas la fin du mystère. Au contraire et comme l'affirmera Clarice Lispector : « Nao se precisa ir buscar longe, nao. O natural já é um mistério¹. » Les oeuvres de Darwin lui-même en témoignent, George Levine ayant relevé dans la première édition de *On the Origin* « fifty-seven “unknowns”² ». Selon le critique, c'est ainsi parce qu'il souligne plutôt qu'il ne tait combien le monde lui demeure en partie inconnu que le discours du naturaliste « only increases the sense of marvel and wonder³. » Semblable rhétorique de l'ignorance s'avère néanmoins nécessairement plus accessible à la littérature qu'à une science qui a fondé son *ethos* sur un processus de dévoilement et d'explicitation, et semble avoir oublié parfois, dans son *hybris* moderne, l'humilité à laquelle l'invite pourtant depuis ses débuts les savoirs écologiques. Or s'il est vrai que la littérature jouit déjà d'un privilège non négligeable en ce qu'il lui est permis de mettre en scène le non-élucidé sans prendre le risque de se délégitimer, elle bénéficie encore d'un autre avantage décisif dans la perspective du ré-enchantement : celui de pouvoir, à la différence de la langue scientifique moderne qui s'est imposé un impératif de neutralité, qualifier affectivement ses représentations du monde.

III. LA MANIPULATION AUTORITAIRE DES AFFECTS, OU L'EFFICACE COERCITIVE DE LA LANGUE LITTÉRAIRE

Dans *Darwin Loves You*, Levine qui admet que le naturaliste britannique « surely [...] has been a critical figure in the disenchantment narrative⁴ » se met au défi d'en présenter une compréhension inverse, centrée toute entière sur son potentiel de réenchantement :

I propose here a Darwin who, while absolutely naturalistic in his view of how the world works and of how humans got to be what they now are, finds in nonhuman

¹ Clarice Lispector, « Entrevista », *Revista Mensal de Literatura*, 3/27, 1978, in Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, Benedito Nunes (dir.), *op. cit.*, p. 300-307, p. 307. Nous traduisons : « Il n'y a pas besoin d'aller chercher plus loin, non. Le monde naturel est déjà un mystère. »

² George Levine, *Darwin Loves You*, *op. cit.*, p. 243. Nous traduisons : « cinquante-sept occurrences du nom “inconnus” ».

³ *Ibid.* Nous traduisons : « ne fait qu'augmenter le sentiment de la merveille et l'enchantement ».

⁴ *Ibid.*, p. xiv. Nous traduisons : la naturaliste « a assurément été une figure cruciale dans le récit du désenchantement ».

nature the energy, diversity, beauty, intelligence, and sensibility that might provide a world-friendly alternative to other-worldly values¹.

Or indépendamment des disputes philosophiques et morales qu'il rejoue, l'intérêt de cet essai tient surtout selon nous à la démarche littéraire adoptée par son auteur, lorsqu'il fait de l'écriture et du style darwiniens le *locus* où se joue la possibilité du réenchantement : « A literary attention to his language suggests the possibility of an enchantment that never has to reach beyond nature itself² » ; « The alternative to Darwinian disenchantment [...] is not an escape from his theory and his vision but a fuller and more detailed exploration of the ways his perceptions and his language might bespeak a secular enchantment³ ».

Levine ne va pas jusqu'à le formuler de cette manière, mais la totalité de son étude qui montre comment « Darwin's prose was often enchanted, registering the wonder and awe that Darwin felt in his explorations of the world⁴ », suggère en réalité qu'une grande part de l'aspect enchanteur du monde darwinien relève d'une énonciation assertive autoritaire, et manifestement performative. Lorsqu'il relève par exemple que « the concordance of the first edition of the *Origin* lists twenty-nine entries for variations on the word "beauty", forty-two for "wonderful", and fifteen for "marvelous"⁵ », et fait de l'abondance de ce champ lexical une preuve du caractère enchanté du monde selon Darwin, le critique parie tacitement sur une forme de contagion affective efficace (à moins qu'il n'en soit lui-même l'objet). Sera merveilleux ce qui sera décrit comme tel ou comme produisant cet effet. Comme l'écrit Vonnegut dans *Galápagos* à propos de l'archipel éponyme : « Darwin did not change the islands, but only people's opinion of them⁶ ».

¹ *Ibid.*, p. xv. Nous traduisons : « Je propose ici l'image d'un Darwin qui, tout en embrassant un point de vue absolument naturaliste sur le fonctionnement du monde et la façon dont les humains sont devenus ce qu'ils sont, trouve dans la nature non-humaine l'énergie, la diversité, la beauté, l'intelligence et la sensibilité susceptibles de servir d'alternatives aux valeurs ultra-mondaines. »

² George Levine, *Darwin Loves You*, *op. cit.*, p. xv. Nous traduisons : « l'attention littéraire portée à son langage suggère la possibilité d'un enchantement qui n'a jamais besoin de recourir au surnaturel ».

³ *Ibid.*, p. 132. Nous traduisons : « L'alternative au désenchantement darwinien [...] ne consiste pas à rejeter sa théorie ni sa vision, mais à explorer plus en détail et de façon plus complète les modalités selon lesquelles ses perceptions et son langage sont susceptibles d'indiquer un enchantement séculier. »

⁴ *Ibid.*, p. 273. Nous traduisons : « La prose darwinienne était souvent enchantée, portant la marque de l'émerveillement et de la fascination ressentis par son auteur au gré de ses explorations du monde ».

⁵ *Ibid.*, p. 243. Nous traduisons : « l'index de la première édition de *L'Origine* liste vingt-neuf entrées pour les variations du mot "beauté", quarante-deux pour "merveilleux", et quinze pour "formidable" ». À l'inverse, et considérant la façon dont le travail réalisé par Daniel C. Dennet dans *Darwin's Dangerous Idea* dépouille selon lui la théorie darwinienne de son langage poétique et métaphorique, Levine juge l'entreprise comme une « logically legitimate but imaginatively diminishing strategy » (*Ibid.*, p. 248. Nous traduisons : « une stratégie légitime d'un point de vue logique, mais appauvrissante du point de vue de l'imaginaire »).

⁶ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, *op. cit.*, p. 22. Trad. p.24 : « Ce n'étaient pas les îles qu[e Darwin] avait changées, mais seulement l'opinion qu'on s'en faisait. »

Or si la rupture épistémologique intervenue aux début du XX^e siècle – selon laquelle les sciences du vivant se rapatrient depuis la nature jusque dans le laboratoire¹ – voit les normes du « faire-science² » évoluer jusqu'à exclure toute expression de la subjectivité (*a fortiori* affective), la littérature qui échappe à cet impératif épistémologique a tout loisir de mobiliser pour sa part et comme le faisait Darwin un lexique appréciatif, et de médiatiser à son tour la réception affective des visions qu'elle propose. La discipline de l'attention imposée au lecteur et précédemment étudiée se double alors d'un processus de manipulation de ses affects, dont la tonalité est autoritairement pré-inscrite dans les textes.

3.1. Spectacles de la nature : « you must admit it is beautiful³ »

Nombreuses sont ainsi les œuvres qui, au sein de notre corpus, mettent en scène non seulement le spectacle du monde naturel mais encore la dimension proprement spectaculaire de ce dernier. Chez Chamoiseau par exemple, le registre de l'émerveillement et de la sidération est permanent, les narrateurs de *L'Empreinte à Crusoé* comme des *Neuf Consciences du Malfini* ne cessant d'exprimer à la première personne les affects que provoquent chez eux ce qu'ils observent : « je restai ensorcelé par ce que je vis là⁴ » ; « ces découvertes infimes s'ajoutaient les unes aux autres ; j'en conservais un trouble diffus, quelques bouffées d'émerveillement⁵ » ; « j'en étais si effaré que j'abandonnais toute autre activité pour me consacrer à ces observations⁶ ». Dans « St. Mawr », Lawrence mettra de même en scène des appréciations similaires, relayées à la troisième personne par divers personnages du récit. Héroïne animée par une quête dévorante de la merveille – « I want the wonder back again, or I shall die⁷ » – Lou trouve ainsi cette dernière dans le spectacle de la vie autre qu'humaine. D'abord auprès de

¹ Voir Janet Browne, *Darwin's Origin of Species. A biography*, *op. cit.*, p. 131-132 : « Across the globe fundamental shifts were taking place in the way scholars thought about the natural world. Modernism was on its way. Growing numbers of biological scientists started turning away from the problem of how species existed in the wild or the history of the evolutionary tree to direct their attention down into the living body [...] – a self-conscious conceptual break with the past ». Nous traduisons : « Partout, la façon dont les scientifiques envisageaient le monde naturel était en pleine transformation. La modernité était en route. Un nombre toujours plus important de biologistes commencèrent à se détourner des problèmes relatifs à l'existence des espèces dans la nature ou à l'histoire évolutionnaire pour consacrer leur attention sur le corps vivant [...] – une rupture sciemment consommée avec le passé ».

² Vinciane Despret, *Que diraient les animaux...si on leur posait les bonnes questions ?*, *op. cit.*, p. 56-67.

³ D. H. Lawrence, « St. Mawr », *op. cit.*, p. 152. Trad. p. 191 : « vous devez reconnaître [...] que c'est beau ».

⁴ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, *op. cit.*, p. 73.

⁵ *Ibid.*

⁶ Patrick Chamoiseau, *Les Neuf Consciences du Malfini*, *op. cit.*, p. 30.

⁷ D. H. Lawrence, « St. Mawr », *op. cit.*, p. 62. Trad. p. 68 : « je veux de nouveau le miracle, ou j'en mourrai ! » Il nous semble que le choix de traduire « wonder » par « miracle » force ici en un sens trop surnaturel le texte original.

l'étalon – « Marvellous the power and life in the creature¹ » – puis, lors de sa traversée du golfe du Mexique, grâce à l'apparition furtive de marsouins puis de poissons-volants :

Great porpoises rolled and leaped, running in front of the ship in the clear water, diving, travelling in perfect motion, straight, with the tip of the ship touching the tip of their tails, then rolling over, corkscrewing, and showing their bellies as they went. Marvellous! The marvellous beauty and fascination of natural wild things! [...] The flying fishes burst out of the sea in clouds of silvery, transparent motion. [...] And Lou was again fascinated by the glamour of the universe².

Or la possibilité pour le récit littéraire de mettre en scène les visions qu'il propose jusque dans leur réception par un personnage-spectateur constitue un moyen évident d'influencer la réception qu'en fera son lecteur lui-même. Le processus apparaît très nettement concernant le paysage du Nouveau-Mexique longuement décrit à la fin de « St. Mawr ». Bien que marqué par une certaine forme d'hostilité que le récit lawrencien n'élude pas, l'environnement du ranch s'inscrit dans le texte comme un spectacle dont la puissance esthétique est d'abord dramatisée *in fabula*, via les appréciations explicitement mélioratives de la femme de Nouvelle-Angleterre qui en ponctuent la description :

Ah, that was beauty! – perhaps the most beautiful thing in the world. It was pure beauty, *absolute* beauty! There! That was it³.

It was always beauty, always! It was always great, and splendid, and, for some reason, natural. [...] So it was, when you watched the vast and living landscape⁴.

Or si ces deux citations relèvent sans doute ici d'une forme de discours indirect libre, rapportant l'effet produit par le paysage sur la femme de Nouvelle-Angleterre dont le point de vue est adopté par le narrateur, le recours à des tournures impersonnelles (« That was it », « It was ») tend déjà à gommer les limites subjectives des appréciations relayées. Dans la seconde citation surtout, l'alinéa qui sépare la dernière phrase du reste du propos et l'emploi de la formule « So it was » introduisent un trouble concernant l'attribution du discours : n'est-ce-pas le narrateur qui ici, reprend à son compte la vision du personnage, exprimant son accord, en validant la teneur⁵ ? *A fortiori*, l'usage subséquent de la seconde personne (« you ») n'est-il pas une façon

¹ *Ibid.*, p. 49. Trad. p. 52 : « Quelle puissance, quelle vie prodigieuse chez cette créature ! »

² *Ibid.*, p. 129. Trad. p. 160 : « Oh merveille ! Beauté fascinante et sauvage de la nature ! Horreur de la vie artificielle, de l'homme et des strates de civilisation amoncelés ! Les poissons volants surgirent de la mer comme des nuages mouvants, argentés et translucides. Bleu au-dessus et en dessous, le golfe paraissait un endroit hors du temps, vide et silencieux, où l'homme n'a pas accès. Et Lou fut de nouveau fascinée par la splendeur de l'univers. »

³ *Ibid.*, p. 145. Trad. p. 181 : « Ah, quelle beauté ! Peut-être ce qu'il y avait de plus beau au monde. La beauté pure, la beauté absolue. Oui, c'était exactement cela. »

⁴ *Ibid.*, p. 146. Trad. p. 183 : « La beauté, toujours ! Toujours vaste et splendide, naturelle aussi. [...] Elle vous apparaissait quand vous regardiez cet immense paysage vivant. »

⁵ C'est en effet le sens de l'adverbe « so » employé dans ce genre de configuration cf. la définition donnée par le *Oxford English Dictionary* : « Referring back to something previously mentioned : expressing agreement. » (« so,

d'inciter le lecteur lui-même à s'associer aux affects décrits ? On voit ici le tour de force rhétorique dont relève le texte : la beauté, mise en scène *via* l'appréciation subjective d'un personnage soutenue par le narrateur, est ensuite imposée au lecteur sous une forme assertive (« So it [is] when you [watch] »). Comme le dira Lou elle-même à sa mère lorsqu'elle lui fera visiter le ranch : « You must admit it is beautiful¹ ».

Des stratégies similaires sont repérables ailleurs dans notre corpus. Chez Vonnegut, l'épisode de la danse des fous à pattes bleues est ainsi l'occasion d'un décrochage de registre selon lequel le texte, relevant partout ailleurs d'un ton largement humoristique et ironique, ménage momentanément une place à l'expression d'un véritable sublime animal. Au chapitre 19 du roman en effet, le narrateur s'emploie à rendre compte d'un film tourné par une équipe de documentaristes sur le rituel de cour de ces oiseaux caractéristiques de la faune équatorienne, et projeté par le personnage de Mary à ses étudiants de biologie. Semblable dispositif de mise en abyme optique – le texte décrit la projection d'un film qui montre une scène – insiste dès lors déjà sur la dimension proprement spectaculaire de l'épisode, devenu point focal des regards des étudiants, de l'équipe de camera-men dont la présence est brièvement mentionnée, et enfin du *narrative eye* du lecteur lui-même. En outre, le passage présente une franche rupture de registre explicitement soulignée par le texte lui-même : « Mary used to shut up then. *There would be no more anthropomorphic jokes*². » Aux blagues anthropomorphes de Mary doublant le film se substitue alors un compte-rendu im-médiat du « spectacle » donné par les oiseaux, dont la beauté est alors soulignée par le sérieux du discours narratorial (exceptionnel à l'échelle de l'œuvre toute entière) :

Advancing towards each other in the same grave and stately manner, neither bird speeding up or slowing down, they were at last breast to breast and toe to toe. [...] Already breast to breast and toe to toe, they made their sinuous necks as erect as flagpoles. They tilted their heads back as far as they would go. They pressed their long throats and the undersides of their jaws together. They formed a tower, the two of them – a single structure, pointed on top and resting on four blue feet. Thus was a marriage solemnized³.

adv. and conj. », *OED Online*, Oxford University Press, mars 2018, en ligne). Or l'expression d'un accord suppose bien *a minima* deux énonciateurs distincts.

¹ D. H. Lawrence, « St. Mawr », *op. cit.*, p. 152. Trad. p. 191 : « vous devez reconnaître [...] que c'est beau ».

² Kurt Vonnegut, *Galápagos*, *op. cit.*, p. 88 (nous soulignons). Trad. p. 105 : « Mary la fermait brusquement. Finies les plaisanteries anthropomorphiques. »

³ *Ibid.*, p. 89. Trad. p. 105 : « gravement et dignement [les oiseaux] s'avancent toujours à la rencontre l'un de l'autre sans accélérer ou ralentir, enfin se retrouvent bréchet contre bréchet, ergot contre ergot. [...] Déjà bréchet contre bréchet, et ergot contre ergot, ils tendaient leurs deux cous sinueux aussi droits que hampes de drapeaux. Et renversaient le plus loin qu'ils pouvaient la tête en arrière. Et l'un contre l'autre se caressaient la gorge et le dessous de la mâchoire. Bientôt, à deux, formaient une tour – une seule et même structure au sommet pointu et reposant sur quatre pattes bleues. / Ainsi leur mariage atteignait-il au solennel. »

Grâce au lexique utilisé – image de la consécration (« solemnized ») et isotopie de la verticalité (métaphore de la hampe de drapeau, puis de la tour) – le narrateur informe ici la danse nuptiale d'échos sublimes, en un geste que Mary prolonge encore dans son discours subséquent aux étudiants. Figure explicite de la médiation, la professeure reformule en effet la séquence filmique en les termes suivants :

that brings us back to the really deep mystery of the blue-footed boobies courtship dance, which seems to have absolutely no connection with the element of booby survival, with nesting or fish. What does it have to do with, then? Dare we call it “religion”? Or, if we lack that sort of courage, might we at least call it “art”¹?

Évoquant un « mystère », proposant les qualifications successives d' « art » et de « religion », Mary renverse ici autoritairement le signe de l'absence de nécessité téléonomique. De la résistance de la danse nuptiale à toute explication finaliste – symptôme criant de l'absence d'un créateur intelligent – sourd plutôt que l'affliction un étonnement qui renoue avec le merveilleux au sens propre (étymologiquement, *mirabilis* signifie chose étonnante, admirable).

Chez Crace, les *sprayhoppers* feront l'objet d'une mise en scène semblable, menée à nouveau sous l'égide d'un personnage scientifique : Joseph, dont ils sont l'objet d'étude. Celice, à qui il présente les sauterelles marines le jour de leur rencontre, est alors la destinataire de son discours et figure intra-diégétiquement la situation du lecteur lui-même :

He walked into the soft sand, just beyond a breaking wave, to make his point. A hundred marine crickets leaped at his legs, clicking at the effort. Joseph caught one of the creatures as it hit his boots and cupped it in his hands to show her.
[...] His sprayhopper was granite grey, the perfect camouflage, and motionless, its back legs tucked and flexed. “But look, Celice.”
Joseph half blew, half whistled damp air on to the insect's legs. It disappeared.
“Its only trick. My only trick,” said Joseph².

Le dispositif de monstration (« to show her », « look ») rappelle ici le récit de Vonnegut et désigne à nouveau l'animal comme spectacle. Surtout, le « tour » opéré par Joseph – faire disparaître le criquet en soufflant dessus – fait nettement basculer l'ensemble de la scène du côté de la magie. S'ensuit alors un exposé scientifique en bonne et due forme, qui n'hypothèque pourtant en rien – voire renforce – l'enchantement déjà représenté dans le texte :

¹ *Ibid.*, p. 91-92. Trad. p. 109 : « Voilà d'ailleurs qui nous ramène au mystère vraiment insondable d'une danse pré-nuptiale du fou à pattes bleues qui, semble-t-il, n'a rien à voir avec sa survie et ses problèmes de nids et de poisson. À quoi cela correspond-il donc ? Oserons-nous parler de “religion” ? Ou, si nous n'avons pas ce courage, au moins d’“art” ? »

² Jim Crace, *Being Dead*, *op. cit.*, p. 76. Trad. p. 109-110 : « Pour démontrer son opinion, il avança dans le sable meuble, juste devant une vague qui se brisait. Une centaine de criquets marins lui sautèrent aux jambes, cliquetant sous l'effort. Joseph attrapa une de ces bestioles qui s'était heurtée à sa botte et tendit ses mains en coupe pour la montrer à Celice. / [...] Son saute-vagues était gris granit, camouflage parfait, et immobile, pattes arrière repliées et inclinées. “Mais regarde, Celice.” / Joseph soufflé dans sa main, moitié sifflant, envoyant une bouffée d'air mouillé sur les pattes de l'insecte. Qui disparut. / “C'est mon seul tour. Mon seul tour”, dit Joseph. »

Through “some function of convergent evolution”, he explained, his much-loved little beetle, its body shorter than a centimetre from end to end when fully grown, had developed exaggeratedly long and sharply angle back legs of the cricket family, which allowed it, “at their sudden straightening”, to leap out of view and out of danger. He upturned another specimen and held it, pedaling air, between his thumb and forefinger. “You see? Its rear legs are more than twice its body length. They have to be. Look where it feeds.”

He showed Celice the waiting sprayhoppers lining up at the furthest reaches of the water, where it had left its spunny hem along the beach. At the next wave, triggered by the air pressure and the spray, they would take their sea-flushed prey – sand lice, salt nits – in their short pincers, flex their legs and fly five metres up the beach, beyond the highest tonguing of the tide. They were absurd. [...]

“It’s beautiful for us. Zoologists have all the fun. They’ve no idea, these little guys. They only eat and hop and die. Even after dark. Whenever it’s high tide. Most of them only last a day or two. [...] Sometimes I wonder what they’re for. They have no point¹.”

L’extrait est ici intéressant en ce qu’il articule ensemble un discours qui exhibe toutes les marques de la scientificité (les citations précises et jargonneuses de Joseph) et un propos esthétique non dissipé par l’irruption de pareils énoncés : « It’s beautiful ». Au cœur de la plus flagrante finitude (les criquets ne vivent qu’un jour ou deux), et envers une absence de sens désignée sans ambages (« They were absurd », « They have no point »), le texte ménage ainsi la possibilité de l’enchantement, représentée *in fabula* par le charme opérant sur Celice : « Celice had been oddly charmed at the time by Joseph’s revelations on *Pseudogryllidus pelagicus*² » ; « She’d never found a place more beautiful. She’d never been obsessed like this before³. » La fascination éprouvée par le personnage, et nommée par le texte, fonctionne alors comme modèle pour le lecteur lui-même, incité, voire contraint, dans son implication affective.

Chez Chevillard enfin, la stratégie adoptée pour atteindre le même effet, quoique plus discrète, n’en est que plus évidemment autoritaire. Là, le narrateur excluant la dramatisation spectaculaire intra-diégétique, se contente d’un travail qualificatif qui par sa seule énonciation

¹ *Ibid.*, p. 77-78. Trad. p. 111-112 : « Par “certaine fonction d’évolution convergente”, expliqua-t-il, sa petite bestiole bien-aimée, dont le corps à l’âge adulte mesure moins d’un centimètre, a développé ces pattes arrière exagérément longues, à un angle très aigu, comme dans la famille des criquets, ce qui lui permet “par une brusque détente” de sauter hors de vue et de danger. Il saisit un autre spécimen entre le pouce et l’index et le retourna, pattes pédalant dans le vide. “Tu vois ? Ses pattes arrière font plus de deux fois la longueur de son corps. C’est nécessaire, regarde où il va chercher sa nourriture.” / Il montra à Celice l’alignement des saute-vagues le long de la limite atteinte par les vagues, là où elles laissaient leur ourlet d’écume sur le sable. À la vague suivante, poussés par la pression de l’air et les embruns, ils attraperaient leurs proies aspergées – puces de sables, poux salins – dans leurs courtes pinces, détendraient leurs pattes et s’envoleraient à cinq mètres de l’eau, à l’abri des plus longues léchures des vagues. Ils étaient absurdes. [...] “C’est beau pour nous. Les zoologistes ont la meilleure part. Ils ne réfléchissent pas, ces petits bonshommes. Ils mangent, ils sautent et ils meurent, c’est tout. Même la nuit. Dès que c’est marée haute. La plupart ne vivent qu’un ou deux jours. [...] Parfois, je me demande ce qu’ils font là. Ils ne servent à rien”. »

² *Ibid.*, p. 78-79. Trad. p. 113 : « Celice avait été bizarrement charmée, sur le moment, par les révélations de Joseph sur le *Pseudogryllidus pelagicus* ». »

³ *Ibid.*, p. 77. Trad. p. 112 : « Elle n’avait jamais vu de plus bel endroit. Elle n’avait jamais été si obsédée auparavant. »

force les affects du lecteur. Lorsqu'il évoque le grand singe éteint – d'autant moins spectaculaire donc, que le texte s'ouvre sur sa disparition et la nouvelle de son invisibilité irrévocable – le narrateur de *Sans l'orang-outan* manque rarement d'affirmer, avec toute l'autorité que lui confère son statut, le charme envoûtant qui le caractérisait. Ainsi rappelle-t-il d'abord que le primate, de son vivant, « possédait une personnalité, un physique si remarquables qu'on ne pouvait le quitter des yeux, appelons ça le charme, le charisme¹ » ; avant de parsemer son récit de rappels nostalgiques de sa splendeur : « formidable envergure de l'orang-outan² », « ces locomotions prodigieuses dans les hauteurs³ », « geste fabuleux des quadrumanes⁴ », « geste magnifique⁵ », « gestes munificents [qui] comblaient le monde d'orgueil et de gloire⁶ », « prodigieuse aisance⁷ », etc. Dans le texte, jusqu'au monument dressé pour exposer les momies taxidermisées de Bagus et Mina devient ainsi explicitement une « vision enchantée⁸ », tandis que le fantôme de leur retour au monde revient à imaginer, purement et simplement, « une terre réenchantée⁹ ».

Les récits étudiés invitent ainsi à voir dans le monde beauté et merveille plutôt que la seule violence morbide de cette nature « red in tooth and claw », démoralisée et démoralisante, dépeinte dès la fin du XIX^e siècle comme le produit de la théorie darwinienne. Pour eux au contraire, et comme l'écrira Clarice Lispector : « Todos os seres vivos [...] são um escândalo de maravilhamento¹⁰ ». Or cette splendeur, autoritairement mise en scène et nommée, apparaîtra en outre d'autant plus prodigieuse qu'elle n'est pas le fruit d'un plan divin intentionnel mais le résultat fortuit de processus naturels. Pariant à nouveau sur l'autorité performative de leur discours, les textes étudiés rejettent alors l'accablement qui dans les récits du désenchantement accompagne l'abandon d'une cosmologie téléologique. Au contraire, ils substituent à cette appréciation péjorative une poétique qui reformule en termes proprement miraculeux l'absence même d'un architecte intelligent.

¹ Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, op. cit., p.13.

² *Ibid.*, p. 16.

³ *Ibid.*, p. 17.

⁴ *Ibid.*, p. 37.

⁵ *Ibid.*, p. 49.

⁶ *Ibid.*, p. 148.

⁷ *Ibid.*, p. 159.

⁸ *Ibid.*, p. 139.

⁹ *Ibid.*, p. 145.

¹⁰ Clarice Lispector, *Água Viva*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1973, p. 60. Traduction française par Regina Helena de Oliveira Machado, *Água viva*, Paris, Éd. des Femmes, 1981, p. 143 : « Tous les êtres vivants [...] sont un scandale d'émerveillement ».

3.2. La reformulation enchantée de l'absence de sens : les miracles de la contingence

Parce qu'il excluait toute perspective téléologique de sa théorie de la formation des espèces, Darwin fut abondamment accusé d'avoir vidé le monde et la vie humaine de leur sens. Comme le résume Philip Kitcher :

If you suppose that the universe has been created according to a plan, then you can think of its history as unfolding that plan, as realizing the goals that the creator had in mind [...]. Contemporary cosmology, and, even more evidently, the Darwinian account of the history of life, do not indicate any such purposive development¹.

Le concept de sens ayant largement été indexé sur l'idée de causes finales, l'évanouissement de ces dernières ne pouvait avoir d'autre conséquence que de cristalliser les angoisses existentielles, ce dont témoignent les discours du désenchantement. Pour Jane Bennett cependant : « Although the experience of enchantment is often linked to a belief in a designed universe, it need not be². » Au sein de notre corpus, certains auteurs iront plus loin en affirmant que l'absence de l'horloger rend la montre plus digne encore d'admiration, et constitue le vrai miracle de ce monde :

A universe which is an outside job, inflicted on us by a Creator in seven days, is a lesser marvel than a universe which is an inside job, the slow, painstaking product of natural forces. Evolution is a greater wonder than all the gods. The Blind Watchmaker is more inspiring than Blind Faith³.

Pour Crace ainsi, le récit évolutionniste qui souligne la contingence de l'existence humaine fait de l'apparition de cette dernière un véritable prodige, dont le caractère infiniment improbable doit susciter l'émerveillement :

When you think about it, the wonder of this world is not that we have been chosen by God and placed here fully formed: No, the first wonder of the world is that we have won the incredible lottery that we are here at all, me and you now, talking on

¹ Philip Kitcher, « Challenges for Secularism », art. cit., p. 24-56, p. 42. Nous traduisons : « Si vous supposez que l'univers a été créé selon un plan précis, il vous est possible de considérer l'histoire comme le déploiement de ce même plan, avançant vers la réalisation des desseins prévus par son créateur [...]. Or la cosmologie contemporaine et, de façon plus patente encore, le récit évolutionnaire darwinien, ne montrent guère que semblable développement intentionnel soit à l'œuvre. »

² Jane Bennett, *The Enchantment of Modern Life*, op. cit., p. 10. Nous traduisons : « bien que l'expérience de l'enchantement soit souvent liée à la croyance en un concepteur de l'univers, cette articulation n'est pas indispensable. »

³ Jim Crace, « Crace on *Quarantine* : An Introduction for American Readers », art. cit., np. Nous traduisons : « Un univers qui est le fruit d'un travail extérieur, que nous a imposé un Créateur en sept jours, est bien moins merveilleux qu'un univers conçu de l'intérieur, résultant d'un long travail fastidieux de forces naturelles. L'évolution est un prodige qui dépasse tous les dieux. L'Horloger aveugle est plus exaltant que la Foi aveugle. » La métaphore de l'horloger vient originellement de William Paley, qui comparait en 1802 le fonctionnement complexe du monde à celui d'une montre et affirmait qu'il avait bien fallu un horloger pour le concevoir. L'argument, repris aujourd'hui par les tenants de l'*intelligent design*, a été de nouveau déconstruit en 1986 par Richard Dawkins dans *The Blind Watchmaker*, ouvrage dont Crace réutilise ici le titre.

the phone. Think about the millennia that have existed before and the endless millennia that will come, we could have been placed anywhere among those. Think of the many thousands of types of creatures that we could have been but we are not, we happen to be the ones that we are, lucky things. Think of the millions of sperm that could have made us somebody different but didn't. And yet, it is us, we are here, and it is now. And that really is the basis of the scientific wonder of the world. Here we are, with consciousness, able to appreciate the scientific unfolding of the universe. That is enough in itself to glorify¹.

Là où l'absence de plan intentionnel est supposée drainer le monde de son sens et le désenchanter, elle apparaît ici comme ce qui légitime au contraire un émerveillement plus grand encore et confère au discours du vivant une *virtus* enchanteresse propre (on notera ci-dessus l'emploi de la formule « the scientific wonder » qui défait le postulat d'une exclusion mutuelle de ses deux termes). La contingence de l'existence humaine prend alors la forme d'un miracle profane, dont la dimension fortuite ne provoque plus l'abattement mais l'exaltation.

Dans *Before Adam*, London attribuera à son protagoniste une épiphanie semblable. En effet, le texte est régulièrement ponctué de commentaires méta-discursifs dans lesquels le narrateur contemporain souligne le rôle fondamental joué par le hasard dans les aventures de son ancêtre hominidé : « As I look back I see clearly how our lives and destinies are shaped by the merest chance². » Contre toute téléologie, c'est le caractère fortuit des événements diégétiques qui est de fait sans cesse mis en avant, et fait spectacle comme précédemment la beauté. S'adressant directement à son lecteur, le narrateur désigne ainsi explicitement la résolution qui est la sienne, consistant à « show you how fortuitous was development in those days³ ». Selon Lisa Hopkins, le procédé consistant à rendre ostentatoire « the workings of chance rather than design⁴ » situerait alors l'auteur dans le camp des pessimistes : « London

¹ Jim Crace, « Jim Crace by Minna Proctor », art. cit., np. Nous traduisons : « Lorsqu'on y pense, ce qu'il y a de merveilleux dans ce monde, ce n'est pas d'avoir été choisi par Dieu et placé là déjà complètement formés. Non, le premier fait absolument merveilleux c'est que nous ayons gagné ce gros lot incroyable qui fait que nous sommes là, ici et maintenant, vous et moi, en train de nous parler au téléphone. Pensez aux milliards d'années qui nous ont précédés et à la quantité infinie de millénaires à venir : nous aurions pu advenir à n'importe quel moment de cette chronologie. Pensez aux milliers de sortes de créatures que nous aurions pu être mais ne sommes pas : nous nous sommes avérés être les créatures que nous sommes, nous avons eu de la chance. Pensez aux millions de spermatozoïdes qui auraient pu faire de nous des gens différents mais ne l'ont pas fait. Or voilà, nous voici, tel que nous sommes ici et maintenant. Cela, c'est vraiment la base du merveilleux scientifique de notre monde. Nous sommes là, conscients, capables d'apprécier le développement scientifique de l'univers. C'est un point qui mérite d'être glorifié en soi, sans qu'il soit besoin d'aller chercher des récits simplistes. »

² Jack London, *Before Adam*, op. cit., p. 69. Trad. p. 94 : « En regardant en arrière, je constate une fois de plus que le moindre événement peut transformer du tout au tout notre destin. » La traduction proposée atténue ici l'idée de hasard clairement inscrite dans le texte original.

³ *Ibid.*, p. 45. Trad. p. 65 : « vous montrer comment le progrès dépendait alors du plus simple des hasards ».

⁴ Lisa Hopkins, « Jack London's Evolutionary Hierarchies: Dogs, Wolves, and Men », in Lois A. Cuddy et Claire M. Roche (dir.), *Evolution and Eugenics in American Literature and Culture, 1880-1940*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2003, p. 89-101, p. 95. Nous traduisons : « les ressorts du hasard plutôt que d'un dessein ».

stresses the dark side of evolution [by] consistently frustrat[ing] any sense of progression¹ ». Pourtant, semblable démarche nous paraît plutôt encourager comme chez Crace la reconnaissance de la dimension prodigieuse de l'évolution et de ses résultats, et ce dans la mesure où le dispositif de dédoublement qui préside au récit permet à la voix narratrice de se concevoir elle-même comme l'aboutissement improbable, mille fois potentiellement compromis, de cette contingence. Lorsqu'il se souvient par exemple de la façon dont l'attaque impromptue d'un tigre le sauve d'un combat avec Red-Eye (l'un de ses congénères) voué à le vaincre, le narrateur s'ébahit de ce que la survie de son ancêtre et par conséquent, sa propre existence, pût être à ce point soumise au hasard :

It was a mere accident – the sheerest accident. Else would I have died, [...] and there would have been no bridging of time to the tune of a thousand centuries down to a progeny that reads newspapers and rides on electric cars – ay, and that writes narratives of bygone happenings as this is written².

La contingence, ici, nourrit plutôt que l'affliction le sentiment d'être un miraculé. Certes, « the miracle is of another kind³ » que celui des mystères divins. Il n'en imprime pas moins sa marque dans le récit, informé par la surprise permanente d'exister comme tel.

De façon similaire, le narrateur fantôme de *Galápagos* ne cesse de mettre en avant la progression hasardeuse de l'intrigue qu'il relate, « the whole situation [...] evol[ing] out a sea of coincidence and happenstance⁴ ». Le texte est ainsi saturé par l'adverbe « incidentally » (nous en avons relevé vingt-six occurrences), que l'on pourrait traduire en français par une formule de type « par accident », et qui qualifie un événement survenant « in an incidental manner ; not intentionally⁵ ». Jouissant en outre grâce à son immortalité du même recul rétrospectif sur l'évolution que le narrateur de *London*, et par ailleurs doté d'une omniscience qui n'est pas sans rappeler celle généralement accordée aux dieux, Trout souligne encore la contingence absolue de l'histoire qu'il rapporte en évoquant régulièrement les *scénarii* alternatifs qui auraient pu, tout aussi bien, faire dériver la diégèse et ainsi compromettre la survie de l'humanité ou *a minima*, en changer radicalement la face. Évoquant par exemple la

¹ *Ibid.*, p. 96. Nous traduisons : « London met l'accent sur l'aspect obscur de l'évolution [en] frustr[ant] sans cesse tout sentiment de progression ».

² Jack London, *Before Adam*, *op. cit.*, p. 93. Trad. p. 123 : « Nous dûmes notre vie au plus pur des hasards. Sans quoi j'eusse certainement péri [...] et aucun point n'eût été jeté à travers un millier de siècles jusqu'à l'homme modern que je suis, qui lit les journaux, voyage en tramway, et relate l'histoire d'un passé qui se perd dans la nuit des temps. »

³ George Levine, *Darwin Loves You*, *op. cit.*, p. 134. Nous traduisons : « le miracle est d'un autre genre. »

⁴ Peter J. Reed, « God bless you, Mr Darwin, for Kurt Vonnegut's Latest », in Robert Merrill (dir.), *Critical Essays on Kurt Vonnegut*, Boston, G. K. Hall, 1990, p. 62-63, p. 62. Nous traduisons : « la totalité de l'intrigue [...] surgissant et évoluant d'une mer de coïncidences et d'événements fortuits ».

⁵ Définition donnée par le Merriam Webster Dictionary, en ligne : <https://www.merriam-webster.com/dictionary/incidentally> [vérifié mars 2018].

mort de MacIntosh, puis le refus opposé plus tard par sa fille Sélénia aux inséminations artificielles menées par Mary Hepburn, le narrateur écrit :

Like Bobby King, *incidentally*, *MacIntosh would have no further influence on the future of the human race. *If his daughter had agreed ten years later to be artificially inseminated on Santa Rosalia, it might have been a very different story.* I think it's safe to say that he would have liked very much to participate in Mary Hepburn's experiments with the Captain's sperm. *If Selenia had been more venturesome, everybody today might then have been descended as he was, from the stout-hearted Scottish warriors who had repelled invading Roman legions so long ago*¹.

Lorsqu'il raconte de même comment un soldat devenu fou ouvrit l'accès du magasin de l'hôtel aux fillettes kanka-bonos, Trout souligne la dimension cruciale de cet événement fortuit en ayant recours à une logique contre-factuelle identique : « If he had not burglarized that shop, there would almost certainly be no human beings on the face of the earth today. I mean it². » La multiplication de ces hypothèses a alors pour effet d'inscrire implicitement le motif de la loterie précédemment employé par Crace dans la totalité du récit, exhaussant encore la valeur du *happy ending* sur lequel se clôt le roman. Revenant sur les hasards de la transmission génétique et en l'occurrence, le coup de chance ayant voulu que survive, des deux frères von Kleist, celui qui n'était pas porteur de la chorée de Huntington, le narrateur mobilise d'ailleurs explicitement la même image : « It is a matter of pure, gambling-casino luck that there are no carriers of Huntington's chorea today. [...] As things turned out, the flip of a coin, the Captain was not a carrier, but his brother was³. » Troquer le destin pour la fortune aveugle permet ainsi de récupérer le sentiment que le monde tel qu'il va, et l'humain tel qu'il est, relèvent bel et bien d'un miracle intramondain. Concluant son récit, le narrateur de *Galápagos* résume ainsi : « I have now described almost all of the events and circumstances crucial, in my opinion, to the *miraculous* survival of humankind to the present day. I remember them as though they were queerly shaped keys to many locked doors, the final door opening on perfect happiness⁴. »

¹ Kurt Vonnegut, *Galápagos*, *op. cit.*, p. 111-112 (nous soulignons). Trad. p. 133 : « tout comme Bobby King, *MacIntosh ne devait plus jamais exercer la moindre influence sur l'avenir de la race humaine. Si, dix ans plus tard, sa fille avait accepté de se faire mettre enceinte par insémination artificielle dans l'île de Santa Rosalia, il en serait peut-être allé différemment. Je crois pouvoir ne pas trop m'avancer en déclarant qu'il aurait beaucoup aimé prendre part aux expériences auxquelles Mary Hepburn se livrait avec le sperme du Capitaine. Sélénia aurait-elle été plus aventureuse que maintenant, tout le monde descendrait peut-être, comme de ces guerriers écossais au cœur intrépide qui, il y a si longtemps, avaient repoussé l'invasion des légions romaines. »

² *Ibid.*, p. 122. Trad. p. 145 : « N'aurait-il pas dévalisé cette échoppe qu'il ne resterait Presque certainement plus un être humain sur la planète aujourd'hui. Et je ne plaisante pas. »

³ *Ibid.*, p. 73-74. Trad. p. 87-88 : « Qu'il n'y ait plus aujourd'hui d'individus porteurs de [la chorée d'Huntington] est d'ailleurs pur coup de pot comme on en voit que dans les casinos. [...] La chance, ça ne se commande pas ; il s'avéra que si le Capitaine n'était pas porteur dudit gène, son frère, lui, l'était. » Pour rester plus proche du texte, nous proposons en traduction de la seconde phrase : « C'était à pile ou face : il s'avéra que le Capitaine n'était pas porteur du gène, mais que son frère, lui, l'était. »

⁴ *Ibid.*, p. 217 (nous soulignons). Trad. p. 260 : « Les événements et les circonstances cruciaux qui, à mon avis, présidèrent à la survie miraculeuse de l'humanité jusqu'à nos jours, j'en ai maintenant pratiquement fait le tour. Il

Contre l'idée d'une nécessité téléologique de l'enchantement, l'univers auquel aboutit la narration « queerly shaped » de Trout semble d'autant plus merveilleux qu'il aurait pu ne pas être. L'absence d'intentionnalité, soit ce hasard que les anglophones appellent « chance », change ici de charge axiologique : usuellement accusé de vider le monde de son sens, il le rend ici plus étonnant et précieux encore.

Dans un entretien accordé à Blanche Cerquigni en 2011, l'écrivain Éric Chevillard exprimera enfin pour son compte un émerveillement similaire :

Je demeure violemment stupéfait de cette succession d'accidents, de hasards et autres catastrophes desquels procède l'espèce humaine (mais ceux qui ont accouché la girafe ne sont pas mal non plus), puis par cette autre chaîne d'événements aléatoires et cependant *miraculeusement* engrenés et combinés dont dépend chaque existence¹.

L'aléatoire qui préside à la formation des espèces de même que celui qui donne forme aux existences individuelles est ici à nouveau compris en termes miraculeux. Or l'œuvre de Chevillard apparaît profondément marquée par cette fascination pour « le hasard du chemin² », en réalité érigé par l'écrivain en principe poétique et explicitement conçu par lui comme une alternative critique à la narration téléologique. En effet, l'un des griefs fréquemment formulés par Éric Chevillard à l'encontre du roman réaliste traditionnel en vise précisément la structuration finaliste : « Tout roman met en œuvre dès les premiers mots les conditions de sa fin. C'est un processus d'auto-destruction, de catastrophe. Un processus morbide³. » Si l'évaluation est ici littéraire, elle n'en inverse pas moins la distribution axiologique en jeu dans les récits du désenchantement selon laquelle ce qui est « morbide » est l'absence de plan, non le déploiement de celui-ci. Aussi Chevillard se plaît-il au contraire à exhiber quant à lui la progression hasardeuse de ses intrigues.

Dans la thèse qu'il consacre à « l'art du récit » chevillardien, Marc Daniel commence ainsi par rappeler la définition donnée par Michel Raimond de l'intrigue romanesque – « une suite qui a du sens », « des suites d'événements organisés de façon cohérente et significative⁴ » – puis relève les efforts manifestés par Chevillard pour rompre avec ce modèle :

m'en souvient comme de clés aux formes bizarres et qui, toutes, auraient fermé des tas de portes pour n'ouvrir que la dernière – celle du bonheur parfait. » La traduction de la seconde phrase comporte un contre-sens, nous proposons à sa place : « Je me souviens de ces événements comme s'il s'agissait de clefs aux formes bizarres ouvrant de nombreuses portes fermées, dont la dernière aurait mené au le bonheur parfait. »

¹ Éric Chevillard, « La littérature commence avec le refus de se plier aux faits », entretien avec Blanche Cerquigni, *Critique*, 767, avril 2011, p. 305-314, p. 308. Nous soulignons.

² Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, op. cit., p. 97.

³ Éric Chevillard, « Questions de préhistoire », entretien avec André Bernhaïm, in Michel Lantelme et André Bernhaïm (dir.), *Écrivains de la préhistoire*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2004, p. 177-190, p. 185.

⁴ Michel Raimond, *Le Roman*, Paris, Armand Colin, 1988, p. 157.

« Toute l'entreprise de Chevillard consiste à s'extraire de la cohérence de la représentation du monde à laquelle aspire le roman¹ ». De fait, les œuvres de l'écrivain privilégient la digression sur la linéarité² et l'association d'idées à la progression logique³, de sorte que l'auteur semble travailler à se représenter lui-même sous les traits d'un créateur aveugle ou du moins, dépourvu de plan. Selon Marc Daniel toujours : « l'intention est toujours d'échapper au déroulement continu d'une histoire, à l'enchaînement de faits, la succession d'épisodes⁴ ». Le propos peut sans doute être précisé dans la mesure où en réalité, des faits s'enchaînent bel et bien, des épisodes succèdent les uns aux autres, mais cela sans nécessité. Les textes de Chevillard ne cessent de fait de mettre en avant le caractère fortuit des événements qu'ils relatent, leur dimension accidentelle. Dans *Du hérisson* par exemple, ce sont ainsi les conditions initiales du récit elles-mêmes qui se voient marquées par une forme d'absurde, l'apparition du mammifère sur la table de travail du narrateur étant explicitement signalée comme dépourvue de sens et de raison : « J'ignore comment il est arrivé ici, ou qui l'y a mis et pourquoi⁵. » Or ce que le lecteur perd en vraisemblance lui est rendu en surprise, et l'absence d'intentionnalité, là encore, se voit bientôt reformulée en « miracle » : « je comprendrai peut-être comment il est arrivé [là], par quel chemin ou quel miracle⁶ ».

Le tour rhétorique, commun à l'ensemble des textes convoqués ci-dessus, consiste donc à assimiler les œuvres de la contingence à des miracles profanes de façon à capter les connotations mélioratives du concept original (le miracle sacré) survivant à sa re-sémantisation. Notons que le processus apparaissait déjà chez Darwin qui, au moment où il anticipe les répugnances que *The Descent of Man* risque de provoquer chez son lecteur, les délégitime en attirant précisément l'attention sur la contingence de l'apparition de l'humain et le « prodige » dont elle relève :

Thus we have given to man a pedigree of prodigious length, but not, it may be said, of noble quality. The world, it has often been remarked, appears as if it had long been preparing for the advent of man: and this, in one sense is strictly true, for he owes

¹ Marc Daniel, *L'Art du récit chez Éric Chevillard*, thèse soutenue en 2012 sous la direction d'Alain Schaffner, Université Paris 3 – Sorbonne nouvelle, p. 79.

² Voir par exemple la structure narrative déjà commentée de *L'Auteur et moi*, ouvrage dans lequel une note de bas de page se substitue pendant la majeure partie du texte au récit principal.

³ Voir par exemple la façon dont le texte de *Du hérisson* se déploie, en une suite de paragraphes dont l'enchaînement, en l'absence de toute action proprement dite, repose le plus souvent sur des rapports analogiques tenus quand il n'apparaît pas simplement arbitraire. Commentant le texte, Marc Daniel écrit : « L'absence visible d'articulations logiques, l'évidence du bon vouloir et de la liberté d'imagination du narrateur dans la conduite de son récit traduisent la volonté de briser l'ordre du déroulement linéaire. » (Marc Daniel, *L'Art du récit chez Éric Chevillard*, *op. cit.*, p. 81.)

⁴ *Ibid.*, p. 82.

⁵ Éric Chevillard, *Du hérisson*, *op. cit.*, p. 9.

⁶ *Ibid.*, p. 31.

his birth to a long line of progenitors. If any single link in this chain had never existed, man would not have been exactly what he now is¹.

Abordant ici explicitement la question de la téléologie sous le thème d'un surgissement « préparé » de l'humanité, la perspective est d'abord moins évacuée que reformulée « en un sens » qui substitue une longue lignée de géniteurs animaux à l'instance unique d'un planificateur divin. Or si cet enchaînement de causes (non finales) peut être renvoyé du côté du « prodige » malgré son absence de « noblesse », c'est bien en vertu de sa contingence : « if any single link [...] had never existed, man would not have been exactly what he now is. » Comme chez Vonnegut, l'hypothèse contre-factuelle désigne en creux le miracle de ce qui est, manifestement rehaussé plutôt qu'amoindri de n'avoir pas été planifié.

Sans contester l'absence de transcendance magique ni de sens téléonomique, les textes étudiés travaillent donc à en infléchir les affects corollaires. Pour ce faire, les auteurs élaborent en réalité des narrations coercitives qui prédéterminent d'une part les évaluations esthétiques du spectacle qu'elles prodiguent, d'autre part l'appréciation affective de l'histoire qu'elles délivrent. Contre la rhétorique élégiaque des discours désenchantés, mais répondant en revanche à l'invitation testamentaire darwinienne, les textes incitent ainsi à reconnaître dans l'univers que nous habitons (tout immanent soit-il) ainsi que dans la vie sous toutes ses formes (aussi absurde et non téléologique soit-elle) des occasions légitimes si ce n'est supérieures de fascination.

Remarques conclusives

Contre l'idée que le monde dans lequel nous vivons est un monde désenchanté par les sciences du vivant post-darwiniennes, les auteurs étudiés rapatrient dans l'ici-bas une merveille désincarcérée de la dimension surnaturelle qui en conditionnait autrefois la reconnaissance. Redirigeant vers la terre nos regards, les récits examinés se montrent susceptibles de procéder en acte à cette réorientation de l'attention indispensable au réinvestissement affectif du monde des « choses prochaines² ». Ils révèlent alors dans la nature immanente ces occasions de

¹ Charles Darwin, *The Descent of Man*, t.1, *op. cit.*, p. 213. Trad. p. 325 : « C'est ainsi que nous avons donné à l'homme un arbre généalogique d'une prodigieuse longueur, mais non, pourrait-on dire, d'une noble qualité. Le monde, comme on l'a souvent remarqué, apparaît comme s'il s'était longuement préparé pour l'avènement de l'homme : et cela, en un sens, est strictement vrai, car l'homme doit sa naissance à une longue lignée d'ancêtres. Si un seul maillon dans cette chaîne n'avait jamais existé, l'homme n'aurait pas été exactement ce qu'il est aujourd'hui. »

² Friedrich Nietzsche, *Humain, trop humain*, in *Œuvres I*, *op. cit.*, p. 437. Version originale dans *Menschliches, Allzumenschliches I*, in *Werke IV.2*, Giorgio Colli et Mazzino Montinari (dir.), Berlin, Walter de Gruyter & co, 1967 : « das Nahe ».

ravissement et de surprise que le judéo-christianisme localisait dans les cieux, et que les sciences du vivant modernes ont la plupart du temps exclues ou reléguées en marge de leur discours. Sans renoncer aux savoirs bio-écologiques modernes mais échappant aux biais épistémologiques du « faire-science » qui ont accompagné leur développement, le récit littéraire apparaît alors comme le lieu privilégié où sont susceptibles d’être inventés et articulés des contes alternatifs, profanes et darwiniens, du ré-enchantement. Dans ce processus, la littérature se montrera enfin d’autant plus efficace que là où le discours scientifique demeure contraint par un idéal d’objectivité et de neutralité, elle a pour sa part toute licence de charger sa prise de parole d’une dimension appréciative et d’informer ce faisant les affects de son lecteur. L’enchantement dont il est question ne vise alors plus tant le monde que ce dernier, soumis au charme jeté sur lui par la rhétorique autoritaire déployées dans les textes, et qui l’incite à reconnaître la beauté là où l’auteur la nomme, le miracle là où il le situe.

APPENDICE. MICHEL HOUELLEBECQ, ATAVIQUE ?

Dans la première partie de cette thèse, l'œuvre de Michel Houellebecq a été convoquée comme participant d'une poétique zoégraphique faisant muter la représentation de l'humain et de façon corollaire, celle du personnage narratif. En revanche, il n'aura pas échappé au lecteur que le nom du romancier français a jusqu'à présent été absent de cette seconde partie. La raison en est simple : alors que l'hypothèse directrice de ces derniers chapitres consiste à mettre en valeur le développement, au cours des XX^e et XXI^e siècles, de récits travaillant à recharger positivement la métaphysique post-darwinienne ; force est de constater que l'œuvre houellebecquienne semble plutôt renouer avec la tonalité négative fin-de-siècle par opposition à laquelle nous avons précisément proposé d'inscrire l'originalité du geste littéraire vingtiémiste (puis contemporain) zoégraphique. Houellebecq, de ce point de vue, fait figure de contre-exemple à notre démonstration, manifestant dans la perspective qui est la nôtre une forme d'« atavisme » : la résurgence, au tournant des XX^e et XXI^e siècles, d'une axiologie en réalité dix-neuviémiste¹.

Si nous reprenons le fil des démonstrations réalisées ci-dessus, la mise en place de rhétoriques coercitives de la beauté et de l'émerveillement constitue sans doute l'une des dimensions faisant apparaître de la manière la plus flagrante l'écart existant entre les récits du romancier français et ceux des autres auteurs de notre corpus². La façon, déjà brièvement

¹ La description proposée ici ne doit pas être comprise comme relevant d'un jugement de valeur, mais comme une tentative de cerner l'exception dont l'œuvre du romancier relève au sein du corpus global envisagé dans ce travail. En outre, l'analyse rejoint en définitive un corpus critique déjà constitué à propos des accointances du romancier avec la littérature fin-de-siècle, par ailleurs revendiquées par l'auteur lui-même. On pourra consulter à propos de cette filiation les travaux convaincants d'Agathe Novak-Lechevalier, spécialiste de la littérature française du XIX^e siècle *et* de Houellebecq (articulation déjà significative), l'article de Ieme van der Poel intitulé « Michel Houellebecq et l'esprit "fin de siècle" » (*in* Sabine van Wesemael (dir.), *C.R.I.N.*, 43/1, *Michel Houellebecq*, juin 2004, p. 47-54), ou encore la proposition de Jean-Michel Wittmann paru sous le titre « Michel Houellebecq, entre individualisme postmoderne et décadence fin de siècle » (*Roman 20-50*, 56/2, 2013, p. 169-176).

² Bien loin de participer au « ré-enchantement » du monde en effet, l'œuvre du romancier est souvent considérée au contraire comme un parangon de cynisme neurasthénique. Dans la recension qu'il consacre aux *Particules élémentaires* peu après la sortie du roman, Michel Pierssens évoque ainsi la « puissance de désenchantement » du texte houellebecquien (Michel Pierssens, « *Les Particules élémentaires* », *Alliage*, 37-38, hiver 98-printemps 99, p. 238-240, p. 240), tandis que Dominique Noguez évoque pour sa part une « rhétorique de la déprime » (Dominique Noguez, *Houellebecq, en fait*, Paris, Fayard, 2003, p. 109). Au sein d'un ouvrage collectif paru en 2014 et intitulé *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq* (Sabine Van Wesemael et Bruno Viard (dir.), *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris, Classiques Garnier, 2014) une rubrique nommée « Tonalités » regroupe différents articles allant dans le même sens. L'article de Ludivine Fustin est ainsi consacré à « [l]a mélancolie cynique du poète houellebecquien », tandis que Bruno Viard propose une contribution intitulée « Michel Houellebecq cynique et mystique ». En la matière, la réception anglo-saxonne ne se démarque pas, comme en témoignent par exemple l'étude de Carole Sweeney intitulée *Michel Houellebecq and the Literature of Despair* (London, Bloomsbury, 2013), ou encore l'ouvrage de Ben Jeffery paru en 2011 sous le titre *Anti-matter: Michel Houellebecq and Depressive Realism* (Winchester, Zero Books, 2011), dans lequel l'œuvre de l'écrivain français est considérée comme l'une des incarnations contemporaines les plus éclatantes d'un pessimisme lucide, prenant acte de l'absence de valeur de la vie et du monde modernes dé-spiritualisés.

commentée¹, dont le monde animal se voit la plupart du temps essentialisé sous la forme d'une « animalité » alignée sur une « sauvagerie » amoralisée et repoussante constituée à ce titre un exemple flagrant. Dans *Les Particules élémentaires*, la vie animale est ainsi appelée « une répugnante saloperie² », le personnage de Michel commentant plus tard le spectacle de la nature tel que délivré par le feuilleton documentaire « La vie des animaux » dans les termes suivants : « cette saloperie immonde, ce carnage permanent qu'était la nature animale³ ». De façon très nette, on voit ici à quel point le dispositif prend le contre-pied de celui étudié ci-dessus chez Lawrence, Vonnegut ou Crace, qui tous mettaient en scène la spectacularité du monde naturel pour en favoriser une contemplation émerveillée. À l'inverse, Houellebecq en prédétermine une réception horrifiée, répliquant l'image de la nature « red in tooth and claw » populaire chez les contemporains de Darwin. De façon corollaire, ses récits ne sont pas exempts de ces angoisses de la dévolution caractéristiques de la littérature fin-de-siècle et selon lesquels l'animalité de l'homme apparaît toujours comme une perspective repoussoir. Dans *La Possibilité d'une île* ainsi, la survivance aux temps de Daniel 24 d'hommes « sauvages » placés dans une continuité parfaite avec les animaux et symétriquement opposés à ce titre à la post-humanité non-animale formée par les clones⁴ réactive des représentations horribles de la bête humaine : hirsute, puante, violente, cannibale... bref, monstrueuse⁵. De même, l'idée que l'humain puisse trouver du réconfort ou une forme de salut dans la relation à la nature est nécessairement remise en question, l'écrivain s'interdisant à ce titre le genre de formulation qui chez nos autres auteurs permettait de récupérer quelque chose comme le sentiment d'une infinitude ou d'une transcendance immanente *via* la reconnaissance de son appartenance et de sa participation à l'ensemble du vivant. À la fin d'*Extension du domaine de la lutte* par exemple, le héros parti en vélo dans la forêt semble un moment entrevoir dans cet environnement la possibilité d'une sortie de crise : « On est bien, on est heureux ; il n'y a pas d'hommes. Quelque chose paraît

¹ Voir le chapitre 2.

² Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 36.

³ *Ibid.*, p. 164. Selon la formule de Robert Dion dans son article intitulé « Faire la bête. Les fictions animalières dans *Extension du domaine de la lutte* » (in Sabine van Wesemael (dir.), *C.R.I.N.*, 43/1, Michel Houellebecq, *op. cit.*, p. 55-66, p. 59) : « pour Houellebecq, “animal” consonne avec “mal” ».

⁴ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 26 : « Pour [les sauvages] je n'éprouve aucune pitié, ni aucun sentiment d'appartenance commune ; je les considère simplement comme des singes un peu plus intelligents » (c'est le post-humain Daniel 24 qui parle).

⁵ Selon Stéphanie Posthumus, « les sauvages représentent [ainsi] le pire de la nature animale (humaine) telle que conçue dans l'univers de Houellebecq » (Stéphanie Posthumus, « Les enjeux des animaux (humains) chez Michel Houellebecq, du darwinisme au post-humanisme », *French Studies: A Quaterly Review*, 68/3, juillet 2014, p. 359-376, p. 373.)

possible, ici¹. » L'occasion, néanmoins, sera ratée : « Elle n'aura pas lieu, la fusion sublime, le but de la vie est manqué². »

Si ce tableau tracé à grands traits demande bien sûr à être nuancé (ne serait-ce qu'en vertu de l'ambiguïté, voire des contradictions, que l'œuvre du romancier ne cesse d'opposer à l'exégète³), il semble néanmoins possible d'opposer globalement les affects selon lesquels le romancier français se rapporte au « monde naturel » à ceux étudiés jusqu'alors dans le reste de notre corpus. Selon Jack I. Abecassis ainsi : « Houellebecq exhibits a double, ambivalent attitude toward the natural : he describes it perfectly well in the manner of hard-core materialist anthropology and, at the same time, he openly disdains nature in the manner of classical Christian anthropology⁴. » Le critique note alors le même genre de dissonance que notre travail fait apparaître : si le *poiein* de l'écrivain français relève résolument d'un matérialisme scientifique post-darwinien, son axiologie demeure la plupart du temps alignée sur une métaphysique judéo-chrétienne méprisante à l'égard de l'animalité et d'un monde plutôt perçu comme le résidu soustractif produit par l'évacuation de la sur-nature. Selon Laurence Dahan-Gaida encore : « Toujours présentée sous un jour négatif, sous le signe de la domination brutale et de la raison du plus fort, la Nature apparaît comme une force aveugle, mauvaise en son principe, à laquelle l'histoire de l'humanité ne peut plus être abandonnée⁵. » Ainsi les œuvres

¹ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 155.

² *Ibid.*, p. 156. De façon tout à fait analogue, et lors d'une interview télévisée réalisée en septembre 2014 à l'occasion de la sortie du film *Near Death Experience* dont il est l'acteur principal, le romancier confiait avoir demandé une modification de scénario aux réalisateurs Kerviel et Délépine. Ayant originellement prévu de terminer leur film sur l'image d'une « rédemption avec la nature », les deux scénaristes se sont heurtés au refus de l'écrivain qui rapporte avoir avancé que ce motif « ne lui correspondait pas », et obtenu gain de cause. (Déclarations réalisées sur le plateau du « Grand Journal », Canal+, 5 septembre 2014).

³ Dans l'article précédemment cité, Stéphanie Posthumus note par exemple à quel point le rapport du romancier à l'animal et l'animalité est marqué par l'ambivalence, de sorte qu'il devient un objet d'étude tout désigné « pour aborder la fonction des contradictions chez Houellebecq » (Stéphanie Posthumus, « Les enjeux des animaux (humains) chez Michel Houellebecq, du darwinisme au post-humanisme », art. cit., p. 360). De même, il faudrait sans doute contraster la fin de *Extension du domaine de la lutte* avec celle de *La Possibilité d'une île*, dans la mesure où ce dernier roman se clôt précisément sur l'image d'une certaine fusion entre le post-humain Daniel 25 ayant quitté son domicile et le monde extérieur qu'il découvre alors. Arrivé près de la mer, le personnage semble de fait expérimenter quelque chose comme un « sentiment océanique », lui donnant le sentiment d'accéder à un niveau vital supérieur. Selon Juliette Feyel ainsi, « la rencontre de la mer est pour le personnage le moment d'une révélation de ce qu'a pu être le sentiment de l'illimité pour les humains. On retrouve les mêmes détails, la présence de l'eau, de la lumière, du sentiment de se dissoudre dans un illimité, de la lumière du soleil qui perce entre les nuages pour donner lieu à une épiphanie. Nous lisons les derniers mots « J'étais. Je n'étais plus. La vie était réelle » comme l'accomplissement jouissif de la mort du « Je » pour laisser place à l'impersonnalité de la vie. » (Juliette Feyel, « Présent rétrospectif et détour post-humain chez Clifford Simak et Michel Houellebecq », *ReS Futuræ*, 7, 2016, en ligne : <http://journals.openedition.org/resf/803> [vérifié mars 2018]).

⁴ Jack I. Abecassis, « The Eclipse of Desire: L'Affaire Houellebecq », *MLN*, 115/4, 2000, p. 801-826, p. 820. Nous traduisons : « Houellebecq fait preuve d'une attitude duale, ambivalente à l'égard de ce qui relève de la nature : tout en usant d'un cadre descriptif qui est celui d'une anthropologie matérialiste pure et dure, il méprise explicitement la nature à la façon de l'anthropologie chrétienne traditionnelle. »

⁵ Laurence Dahan-Gaida, « La fin de l'histoire (naturelle) : *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq », *Tangence*, 73, 2003, p. 93-114, p. 113.

du romancier sont-elles hantées par les fantasmes d'une posthumanité qui selon la distinction de Cary Wolfe relève certes du posthumain, mais non du posthumanisme dans la mesure où il s'agit plutôt de transcender les lois naturelles de la corporéité et ce faisant, d'accentuer encore la logique d'extraction à l'œuvre déjà dans l'humanisme classique. L'immortalité dont *La Possibilité d'une île* imagine l'avènement relève ainsi d'une transcendance dont la logique est opposée à celle étudiée dans le cinquième chapitre, puisque cette dernière recrute une rationalité scientifique technique (le clonage) mise au service de la négation de la corruptibilité biologique et accentuant encore l'autarcie des néo-humains extraits de fait des réseaux écologiques et trophiques (grâce à la « Rectification génétique Standard¹ », les néo-humains deviennent en effet autotrophes). Or bien que Marc Atallah voie dans cet horizon une perspective par laquelle Houellebecq charge à son tour la science d'un pouvoir de réenchantement², la représentation dysphorique dont la vie des néo-humains, solitaire et indigente, fait l'objet dans le roman nous semble hypothéquer pareille interprétation, ou du moins appeler d'importantes réserves³.

Si le contre-exemple houellebecquien nous apparaît intéressant – outre qu'il permet de faire apparaître la diversité avec laquelle la littérature est susceptible de réfléchir le paradigme biologique contemporain – c'est ainsi dans la mesure où il nous semble confirmer la nécessité, pour penser le rôle de la science dans le désenchantement ou le ré-enchantement du monde, d'affiner précisément ce qui est entendu par science. En effet, les analyses du chapitre qui s'achève se sont efforcées de complexifier les données du problème formulé par Weber ou Monod en montrant comment les récits étudiés proposaient des récits qui, loin d'exclure les savoirs bio-écologiques contemporains, mobilisaient souvent ces derniers comme ressources et leviers du ré-enchantement. Or le désenchantement dont les œuvres de Houellebecq se font l'écho semble lui aussi se nourrir des savoirs scientifiques mobilisés par l'écrivain. Ce contraste apparu dans notre corpus nous invite donc à cesser de considérer les sciences du vivant comme

¹ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 365 : « l'adjonction à la cellule humaine de capacités autotrophes était loin d'être une opération aussi complexe qu'on pouvait l'imaginer. [...] L'être humain ainsi transformé ne subsisterait, outre l'énergie solaire, qu'au moyen d'eau et d'une petite quantité de sels minéraux ; l'appareil digestif, tout comme l'appareil excréteur, pouvaient disparaître [...]. C'est donc ainsi [...] que fut décidée la Rectification Génétique Standards, qui devait être appliquée, uniformément, à toutes les unités d'ADN destinée à être rappelées à la vie, et marquer une coupure définitive entre les néo-humains et leurs ancêtres. »

² Voir Marc Atallah, « Expérimenter une vie sans fin », *Versants : Revue Suisse des Littératures Romanes*, 52, 2006, p. 53-72, p. 62-63 : « La science ne se confinerait pas dans la rationalité implacable et désenchanteresse, mais ramènerait l'irrationnel au rationnel ; elle deviendrait elle-même, fictionnellement en tout cas, l'enchanteresse du monde. »

³ L'échec de l'expérience se manifeste ainsi clairement lorsque Daniel 25 décide finalement de faire défection et de quitter l'enclave dans laquelle, comme tous les néo-humains, il réside, pour se replonger dans « le monde naturel » et comprendre « ce qu'avait été la vie des hommes » (Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 431). De ce point de vue, l'horizon posthumain désavoue peut-être plus qu'il ne le valide le fantasme de l'extraction.

un ensemble homogène, et à reconnaître que les données scientifiques travaillées par les textes ne sont, en réalité, pas les mêmes. La science avec laquelle l'œuvre de Houellebecq dialogue le plus est la biologie moléculaire et génétique, discipline dont le réductionnisme (méthodologique) se confond souvent dans l'usage qu'en fait l'écrivain avec l'idée de réduction (ontologique). Lorsqu'une jeune femme devenue un témoin dérangeant doit être abattue dans *La Possibilité d'une île*, le personnage de Savant tient par exemple ce discours à Daniel¹ : « Dis-toi que c'est juste une mortelle, une mortelle comme nous le sommes tous jusqu'à présent : un arrangement temporaire de molécules¹. » La forme restrictive de l'énoncé (« juste ») rappelle en effet ici ce que Vinciane Despret appelle « le parfum reconnaissable du "ce n'est que"... » et qui selon elle « signe la croisade du désenchantement² » menée par une science « rabat-joie³ ». De même, l'on notera avec Douglas Morrey⁴ que l'évolutionnisme houellebecquien est sans doute plus spencérien que darwinien, insistant toujours, comme un miroir au libéralisme occidental contemporain, sur la compétition plutôt que la coopération, l'élimination des plus faibles et la loi du fort. Enfin, l'éthologie qui lui sert de modèle est cette éthologie béhavioriste qui continue d'appréhender l'animal comme une machine⁵ et dont les protocoles expérimentaux interdisent le plus souvent aux aptitudes les plus complexes des animaux non-humains de s'inscrire dans le « faire-science⁶ ». Dans ces conditions, peu de chance en effet que les merveilles animales célébrées ailleurs dans notre corpus se fraient une voie jusque dans l'univers houellebecquien, où *Homo sapiens*, fort de son exceptionnalité ontologique, demeure encore le seul véritable esprit de ce monde.

L'hypothèse qui se dessine ici demanderait bien sûr des analyses plus poussées, que cette thèse ne saurait contenir dans la mesure où le cas houellebecquien s'est avéré une exception aux démonstrations réalisées. À titre exploratoire néanmoins, la piste d'une corrélation possible entre les savoirs scientifiques précis qui, au sein de l'ensemble (hétérogène) des savoirs du vivant post-darwiniens, sont mobilisés par l'écrivain et la tonalité désenchantée qui domine son œuvre, pourrait peut-être être explorée plus avant.

¹ *Ibid.*, p. 282.

² Vinciane Despret, *Que diraient les animaux...*, *op. cit.*, p. 13.

³ *Ibid.*, p. 12.

⁴ Douglas Morrey, « Houellebecq, Genetics and Evolutionary Psychology », in Nicholas Saul and Simon J. James (dir.), *The Evolution of Literature: Legacies of Darwin in European Cultures*, Amsterdam, Rodopi, 2011, p. 227-238.

⁵ Même Fox, ainsi, apparaît comme une « machine à aimer » (Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 187).

⁶ Vinciane Despret, *Que diraient les animaux si...*, *op. cit.*, p. 56.

CONCLUSION DE LA SECONDE PARTIE

Lorsqu'à la fin du XIX^e siècle, la théorie darwinienne se répandit dans la culture occidentale, les axiomes du naturaliste furent invariablement accueillis comme une mauvaise nouvelle. Selon Elizabeth Grosz, la thèse de l'ascendance commune avec modifications infligea ainsi « perhaps [the] more profound insult to mankind's sense of self¹ », ramenant en outre brutalement l'humain à sa finitude et remettant sérieusement en question le réconfort qu'il avait pu jusque-là trouver dans la perspective d'un arrière-monde. Pour beaucoup, jusqu'au sens d'une vie désormais dépourvue de dessein parut annihilé et le monde, dans son ensemble, désenchanté.

Selon Hans Jonas pourtant, si la révolution darwinienne a été reçue comme impliquant une dégradation ontologique du statut de l'humain et au-delà, de la valeur du monde et de la vie, c'est en vertu d'une distorsion ayant éludé la promotion globale du vivant que les axiomes darwiniens impliquaient en réalité dans une égale mesure : « In the hue and cry over the indignity done to man's metaphysical status in the doctrine of his animal descent, it was overlooked that by the same token some dignity had been restored to the realm of life as a

¹ Elizabeth Grosz, *Becoming Undone. Darwinians Reflections on Life, Politics, and Art*, Durham & London, Duke University Press, 2011, p. 13. Nous traduisons : « peut-être l'insulte la plus cinglante à la conscience réflexive de l'humanité »

whole¹. » Or passée la première déflagration et le temps du haro, il se pourrait bien que la littérature des XX^e et XXI^e siècles se soit engagée sur la voie d'un redressement de ce tort, reprenant le flambeau de la « vision rédemptrice² » sur laquelle s'achevait dès 1850 *On the Origin* pour affirmer qu'il y a, bel et bien, de la « *grandeur* in this view of life³ » et promouvoir une compréhension euphorique de ce qu'être un vivant parmi les autres vivants signifie.

Contre les angoisses ou la désolation qui s'exprimèrent dans la littérature fin-de-siècle à l'annonce de l'effondrement de la barrière ontologique entre l'humain et les autres vivants, les textes étudiés élaborent ainsi des imaginaires désincarcérant cette nouvelle conscience anthropologique des registres de l'affliction ou de l'horreur. Au contraire, l'intégration de l'humain dans le collectif biotique va se trouver réinvestie sous les traits d'un agrandissement et le lieu d'une nouvelle transcendance intramondaine, les liens historiques et écologiques qui l'unissent aux autres organismes se voyant requalifiés non comme des entraves, mais comme ce qui le prolonge et l'illimite. Articulant enfin focalisations telluriques et rhétoriques du ré-enchantement, les récits étudiés réorientent vers la terre la quête de l'émerveillement, et relocalisent dans l'ici-bas prodiges et mystères profanes dont ils forcent la reconnaissance. Ce faisant, ils rendent alors justice à ce que Levine appelle pour sa part « l'autre moitié » de l'histoire :

That his theory tells us some very bad news about the world's indifference to us and the material connections between us and all other organisms is only half of the story. [...] Darwin's argument does not explain the world away; it makes the world thrilling in its intricacy and richness and beauty, and it makes the experience of the world more fascinating, more interesting, more beautiful. [...] [T]here is, after all, *grandeur* in this view of things⁴.

¹ Hans Jonas, *The Phenomenon of Life*, op. cit., p. 57. Trad. p. 67 : « Dans le tollé relatif à l'indignité faite au statut métaphysique de l'homme dans la doctrine posant sa filiation animale, on ne prêta pas attention au fait que du même coup quelque dignité avait été restituée au domaine de la vie en tant que tout. »

² Expression utilisée par Thierry Hoquet dans l'appareil critique de sa traduction de *On the Origin* : Charles Darwin, *L'Origine des espèces*, op. cit., « Appendices », p. 486.

³ Charles Darwin, *On the Origin of Species*, op. cit., p. 490. Trad. p. 444 : « de la grandeur dans cette conception de la vie ».

⁴ George Levine, *Darwin Loves You*, op. cit., p. 247-248. Nous traduisons : « Que sa théorie nous apporte de très mauvaises nouvelles concernant l'indifférence du monde à notre égard et les liens qui existent entre nous et tous les autres organismes n'est qu'une moitié de l'histoire. [...] La démonstration darwinienne ne réduit pas le monde en l'expliquant ; elle en fait un endroit plus fascinant, plus intéressant, et plus beau encore. [...] [I]l y a bien, en fin de compte, de la grandeur dans cette conception des choses. »

CONCLUSION

Dans les pages qui précèdent, nous nous sommes efforcée de mettre au jour la présence, dans la littérature des XX^e et XXI^e siècles, d'un geste narratif singulier en ce qu'il consiste à raconter non plus « la vie » mais « le vivant », entendu comme une formule assumant un point de vue bio-écologique sur l'existence et comme un nom récapitulant les axiomes anthropologiques, ontologiques et métaphysiques impliqués par la révolution darwinienne. Il s'est agi d'éprouver la capacité de la fiction narrative à le prendre pour objet malgré son extra-territorialité disciplinaire, et ainsi d'examiner ce que « le vivant » fait à la littérature – et réciproquement. Dans cette démarche, l'hypothèse d'une poétique zoégraphique nous a tout d'abord servi de boussole herméneutique, susceptible de mettre en valeur les innovations et spécificités des textes étudiés. L'étude de ces derniers, en retour, nous a permis de préciser au fil des analyses la caractérisation et les enjeux de ce geste zoépoétique auquel cette thèse est consacrée.

1) L'aggiornamento post-anthropocentrique et post-humaniste de la littérature narrative occidentale

En tant qu'il précipite les axiomes développés par les sciences du vivant modernes, le concept de vivant s'avère radicalement critique à l'endroit de l'anthropocentrisme de la culture occidentale, défaisant l'ensemble des dualismes (esprit/matière ; humain/non-humain ;

organisme/environnement) sur lesquels cette dernière avait fondé sa compréhension de la vie et sa définition de l'humain. Un premier enjeu de cette recherche a donc consisté à examiner les modalités de représentation et de mise en scène du vivant en tant qu'il se tient en-deçà des différenciations susnommées, abolies par l'« acide universel¹ » du paradigme bio-écologique post-darwinien. L'originalité des textes étudiés nous a alors permis de faire apparaître par contraste les *habitus* anthropocentriques du récit occidental moderne, tant du point de vue de son *poiein* que des intrigues topiques participant à sa tradition.

Commençant par suivre « the common assumption » évoquée par Bruce Boehrer, et selon laquelle « literary character is an imitation of the human that tells us something about what it means to be human² », nous nous sommes ainsi d'abord intéressée aux effets poétiques impliqués par le bouleversement anthropologique darwinien, qui invite *Homo sapiens* à se reconnaître comme un être vivant organique resitué au sein du règne animal. L'étude des modalités d'élaboration du personnage humain dans les textes de notre corpus a permis de mettre en valeur un processus de rééquilibrage poétique, décomposé en deux tendances convergentes. La première consiste à marginaliser les traits par lesquels les personnages sont traditionnellement caractérisés dans le récit réaliste moderne mais aussi dans les avant-gardes (contemporaines de notre corpus) du modernisme et du Nouveau Roman. La seconde promeut en guise d'alternative les dimensions organiques et animales de l'identité et de l'expérience humaines. Thématisant souvent de manière explicite leur rejet d'un effet-personnage fondé sur une conception psychologique, sociale, idéaliste ou linguistique de la subjectivité, les textes étudiés s'engagent ainsi dans la critique consciente d'une tradition narrative occidentale moderne qui a la plupart du temps aligné sa pratique poétique sur la pensée de « l'exception humaine³ ». À l'inverse, ils élaborent des figures qui loin d'être indexées sur de présupposés *propres de l'homme*, exposent plutôt ce que ce dernier a en commun avec les autres animés. Ainsi le corps – souvent relégué à la lisière de la littérature, réduit au rang d'attribut anecdotique ou défiguré par des déterminations symboliques – devient-il le biais privilégié de la poétique des personnages humains. Celle-ci se voit alors infléchie dans le sens d'une compréhension essentiellement organique et biomédicale de la subjectivité, qui renvoie *Homo sapiens* à son animalité. Cette représentation se trouve en outre renforcée dans les textes par la mobilisation de schèmes explicatifs issus de l'éthologie, et par la multiplication des comparaisons et

¹ Daniel C. Dennett, *Darwin's Dangerous Idea*, op. cit., p. 63 : « universal acid ».

² Bruce Boehrer, *Animal Characters*, op. cit., p. 25. Nous traduisons : « le postulat coutumier [selon lequel] le personnage littéraire est une représentation de l'humain et nous parle de ce que cela signifie d'être humain ».

³ Jean-Marie Schaeffer, *La Fin de l'exception humaine*, op. cit.

métaphores zoomorphes extraites de leur fonction épидictique traditionnelle pour devenir un moyen supplémentaire de caractérisation des protagonistes. Reconsidérant les habitudes par lesquelles le récit occidental moderne décalque un anthropocentrisme « that stresses those features which make humans different from nature and animals, rather than those they share with them, as constitutive of a truly human identity¹ », les textes étudiés engagent ainsi un rééquilibrage de la représentation de l'individu humain, et travaillent poétiquement à dissoudre l'image de son étrangeté ontologique eu égard au reste du vivant.

Cette remise en question de l'anthropocentrisme littéraire apparaît plus nettement encore dans la façon dont les récits étudiés s'ouvrent aux autres qu'humains, et s'appliquent en définitive à défaire le « postulat commun » évoqué par Boehrher, selon lequel le statut de personnage ne saurait être accordé qu'à des êtres anthropoïdes sinon humains. Prenant acte de l'extension critique du nom de « vivant » – lequel subsume sous son signe animés humains et non-humains – les textes étudiés multiplient les présences animales de façon à « élargir le champ de la conscience² » du récit littéraire. Un tel décentrement est parfois explicitement thématisé *in fabula* (cf. le motif de la concurrence bio-/zoo-graphique dans *Du hérisson* ou le relai diégétique selon lequel, chez Crace et Vonnegut, les personnages animaux succèdent aux intrigue humaines en tant que héros du récit). Or là encore, les auteurs se confrontent à un héritage poétique qu'il va s'agir d'amender, et selon lequel les animaux n'accèdent la plupart du temps à la littérature qu'au prix de leur littéralité. Dans les fables, les contes, mais bien au-delà de ces seuls genres, les animaux lorsqu'ils apparaissent sont en effet la plupart du temps employés comme métaphores, écrans de projections ou miroirs déformants sur lesquels c'est encore l'humain qui se reflète et se raconte. Contre cette tradition, les récits étudiés explorent de nouvelles façons de représenter les existences animales susceptibles de faire justice à leurs différences sans forcer l'expression de leur altérité. Ils naviguent alors entre d'une part un rejet de l'anthropomorphisme et de la symbolisation lorsque ceux-ci reviennent à étouffer l'*en soi* d'un animal devenu trop humain, et d'autre part la volonté de constituer des personnages animaux dotés de qualités qui, pour être possédées par l'humain, ne sauraient être reconnues comme relevant de l'anthropomorphisme qu'à présupposer qu'elles leur sont exclusives. Répondant au geste de rééquilibrage effectué à l'endroit de la personne humaine, cette promotion de personnages non-humains converge avec lui pour réduire en fin de compte la

¹ Val Plumwood, *Environmental Culture. The Ecological Crisis of Reason*, New York & London, Routledge, 2002, p. 107. Nous traduisons : un anthropocentrisme « qui, dans sa compréhension de ce qui constitue une identité véritablement humaine, met en avant ces caractéristiques par lesquelles les humains se distinguent de la nature et des animaux, plutôt que celles qu'ils partagent avec eux ».

² Éric Chevillard, *Du hérisson*, *op. cit.*, p. 75-76.

distance entre les sujets fictifs mis en scène. Ce faisant, est de nouveau rendue sensible la continuité ontologique non-anthropocentrique que « le vivant » vient nommer.

Cet *aggiornamento* poétique est en outre prolongé par une réforme de la mise en scène des relations entre humains et non-humains. À ce titre, nous avons considéré les réécritures critiques de la robinsonnade menées dans les œuvres de Lawrence, Coetzee, Vonnegut ou encore Chamoiseau comme un exemple emblématique de l'entreprise consistant à s'émanciper des intrigues campant le héros romanesque comme une figure adversative, souveraine et disjonctive. En effet, les savoirs écologiques invitent plutôt à envisager l'intégration de l'humain dans le collectif du vivant, l'interdépendance des organismes et leur implication dans le milieu abiotique : « Ecology has made plain to us the fact that we are enfolded, involved, and engaged within the living, terrestrial environment – that is, implicated in and implied by it¹. » Contre les imaginaires schismatiques et impérialistes, les récits étudiés inventent ainsi de nouvelles histoires multi-spécistes, mettent en scène des communautés intimes et familiales indifférentes aux barrières taxonomiques, et investissent des *scenarii* privilégiant la relation sur la séparation, le sentiment d'appartenance sur celui de la possession. Ce faisant, ils redessinent en définitive la « carte mentale² » de l'humanisme classique qui situait l'humain contre la nature et les animaux pour renouer avec le concept inclusif d'*oikos*. La logique poétique à l'œuvre est alors celle d'une « reconfiguration » au sens propre de réforme de la représentation de l'être avec ; prolongée encore par une remise en question radicale de toute conception autarcique et substantialiste d'un sujet que les textes décrivent volontiers comme poreux, ouvert, co-constitué, bref : indiscret.

Prises dans leur ensemble, ces démonstrations mettent en définitive en valeur la façon dont le geste zoéographique consiste à s'émanciper de l'anthropocentrisme disjonctif sur lequel le récit moderne apparaît par contraste s'être si souvent indexé. Or si le vivant – et les savoirs qui permettent de le conceptualiser – fonctionnent ici comme une *mise à l'épreuve* de la littérature, les analyses effectuées nous ont aussi permis de considérer comment la fiction narrative manifestait des ressources à même de pallier certains « déficits de représentation³ » du discours scientifique lui-même. Dans la perspective du « two-way traffic⁴ » qui modèle selon

¹ John Baird Callicott, *In Defense of the Land Ethic*, op. cit., p. 101. Nous traduisons : « L'écologie nous a clairement enseigné que nous sommes enveloppés, compris et contenus dans l'environnement terrestre et vivant – c'est-à-dire, impliqués dans et par lui. »

² Baptiste Morizot, *Les Diplomates*, op. cit., p. 21.

³ Christine Baron, « La négociation des rapports interdisciplinaires dans le champ comparatiste », art. cit., p. 46.

⁴ Gillian Beer, *Darwin's Plots*, op. cit., p. 7. Nous traduisons : « circulation à double sens ».

Gillian Beer les rapports entre sciences et littérature, il s'agit alors de faire justice à la dimension créatrice du récit littéraire.

2) L'invention d'images et d'un langage qui manquent

Si la réforme précédemment évoquée des *habitus* anthropocentriques de la narration moderne génère des infléchissements poétiques et des contenus diégétiques nouveaux déjà à même de « vivifier un imaginaire » du vivant « jusqu'alors inexistant¹ », nos analyses ont en effet permis à plusieurs reprises de souligner la valeur intrinsèque du médium littéraire dans cette entreprise. Il se présente alors comme un modèle ou un relai pour le discours scientifique, là où celui-ci manifeste ses limites.

C'est ainsi par exemple que la narration, en tant qu'elle constitue un type de discours casuistique et anecdotique, s'est révélée un outil efficace de mise en scène de ces individualités animales que l'*ethos* nomologique du discours scientifique tend pour sa part à éluder. De ce point de vue, nous avons pu évoquer la façon dont les éthologues eux-mêmes en viennent à reconnaître dans la forme narrative un outil herméneutique pertinent, et dans les fictions animalières des « models enabling significant shifts within animal science² ». En faisant d'une part de l'animal un actant, et en autorisant d'autre part l'expression de variations et de particularités, le récit accrédite l'hypothèse d'une individualité animale inarticulable dans le discours scientifique classique. Il devient ce faisant un levier puissant de remise en question du dualisme anthropocentrique. Comme le résume Susan McHugh : « story becomes a means of negotiating alternatives to nature/culture, animal/human, and related hierarchic dualisms in thought itself³. »

Dans une perspective légèrement différente, la question des difficultés de représentation des autres qu'humains exo-logiques d'une part, et de l'ontologie relationnelle et indiscreète de l'écologie d'autre part, a permis de souligner à nouveau les avantages dont dispose le discours littéraire pour figurer sensiblement un sujet du vivant manifestant sa résistance en la matière. En effet, et alors même que la littérature, en tant que « comble⁴ » du langage humain, peut apparaître comme un médium particulièrement hétérogène aux « modalités affectives et

¹ Christine Baron, « La négociation des rapports interdisciplinaires dans le champ comparatiste », art. cit., p. 46.

² Susan McHugh, *Animal Stories. Narrating Across Species Lines*, op. cit., p. 212. Nous traduisons : « des modèles permettant des transformations significatives au sein des sciences animales ».

³ *Ibid.*, p. 214. Nous traduisons : « le récit devient un moyen de négocier des alternatives aux partages entre nature et culture, animal et humain, ainsi qu'à l'ensemble des dualismes hiérarchisant informant notre pensée elle-même ».

⁴ Anne Simon, « Place aux bêtes ! *Oikos* et animalité en littérature », art. cit., p. 79.

sensorielles¹ » autres qu'humaines, les écrivains étudiés parviennent à mettre ce dernier au service de la figuration de cette altérité. Travaillant la langue dans le sens d'un mimétisme stylistique pour épouser le rythme de la blatte (*A Paixão segundo G. H.*) ou de la fourmi (*L'Auteur et moi*) ; exploitant le principe de délocation perspectiviste qui dans la fiction permet à l'écrivain comme au lecteur de se projeter non pas *sur* mais *en* d'autres sujets et de pénétrer ainsi le « monde² » du chien (« Dogology ») ou du scarabée (*Being Dead*), les auteurs témoignent de ce que peut non pas *en moins* mais *en plus* la langue littéraire.

L'analyse est encore répliquable concernant l'indiscrétion du vivant qui, saisi selon les termes anti-substantialistes de l'écologie profonde, résiste à la figuration. Comme l'affirme Hicham-Stéphane Afeïssa en effet :

Au rebours de toutes nos habitudes de pensée qui nous inclinent à découper en permanence le tissu de l'expérience en unités séparées, à isoler ici un « objet », là-bas un « sujet », ici du « vivant », là-bas de l'« inerte », etc. en les reliant les uns aux autres de façon accidentelle et contingente au sein d'un vaste réseau dont le mode d'être est celui du simple épiphénomène, [la deep ecology] défend l'idée que rien n'existe de manière séparée, qu'une chose n'existe qu'en vertu des relations qu'elle soutient avec le milieu dans lequel elle est plongée³.

Or ce qui est vrai de nos habitudes de pensée l'est aussi de nos modalités de représentation et de notre langue. Toutefois, l'analyse des textes a montré comment l'exploitation des dimensions temporelle et logique de la narration, de même que les ressources tropologiques et le travail créatif propres à la langue littéraire, permettaient bel et bien de rendre distincte cette indistinction même, et de figurer ainsi cet « événement du vivant » qui selon Patrick Chamoiseau « ne peut être pensé, mais qui peut s'artiser, ou se poétiser⁴. »

Ainsi le récit littéraire est-il apparu susceptible de prendre en charge cette « shared, cultural expression [acknowledging] affiliation with other living beings, and the sense of human being as animal being⁵ » qui selon l'anthropologue Annabelle Sabloff manque aujourd'hui à nos cultures occidentales : « whatever elusive ecological and biophilic wisdom has remained to us has lost its names⁶ ». Or en inventant un langage poétique et narratif « biophilique » susceptible de faire advenir le vivant à la littérature, les écrivains étudiés non seulement offrent aux savoirs qu'ils prennent en charge un régime de visibilité qui leur fait parfois défaut, mais

¹ *Ibid.*

² Voir Jacob von Uexküll, *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen (Mondes animaux et monde humain)*, *op. cit.*

³ Hicham-Stéphane Afeïssa, *Qu'est-ce-que l'écologie ?*, *op. cit.*, p. 65.

⁴ Patrick Chamoiseau, *Les Neuf Consciences du Malfini*, *op. cit.*, p. 238.

⁵ Annabelle Sabloff, *Reordering the Natural World*, *op. cit.*, p. 145-146. Nous traduisons : « expression culturelle partagée [qui reconnaisse et valorise] l'affiliation avec les autres êtres vivants, de même que la conscience que l'être humain est une créature animale »

⁶ *Ibid.*, p. 149. Nous traduisons : « le peu de sagesse écologique et biophilique qui nous est resté a perdu ses noms ».

réfléchissent encore aux implications affectives de ces derniers. Et s'il revient à la science de démontrer ce qu'elle avance, la littérature détient quant à elle le pouvoir d'éprouver la valeur pour autrui de ses axiomes, et d'en informer sinon manipuler la réception sensible.

3) *L'implication affective : vers une conscience heureuse du vivant*

Selon Gillian Beer, « [s]cience always raises more questions than it can contain, and writers and readers may pursue these in directions that go past science¹. » S'érigeant de fait en caisse de résonances des interrogations soulevées par le paradigme bio-écologique moderne, les textes étudiés s'emparent en particulier de cette question « grosse comme le poing² » identifiée déjà par Darwin comme la dimension la plus sensible de sa « révolution » : quelle est la « grandeur » de cette « view of life³ » ? Examinant les valeurs dont les écrivains chargent l'imaginaire du vivant qu'ils élaborent, nous avons pu mettre en avant la façon dont le corpus étudié s'attache à déployer une compréhension heureuse de ce qu'être un vivant parmi les vivants signifie, luttant ce faisant contre la propension à requalifier les implications de l'épistémè post-darwinienne en termes de réduction ou d'humiliation métaphysiques.

Semblable travail de conversion s'est avéré particulièrement manifeste dans la façon dont les textes examinés réinvestissent un imaginaire caractéristique de la fin-de-siècle, et qui avait peuplé la littérature de bêtes humaines, de monstres et autres fantasmes de dévolution – figures exprimant toutes le puissant sentiment de déchéance ontologique ainsi que l'« anthropological anxiety⁴ » s'étant emparés des contemporains de Darwin à l'annonce de leur parenté et de leur condition animales. Or contre cette médiatisation négative des axiomes évolutionnistes, nous avons pu faire apparaître au sein de notre corpus deux gestes de réécriture. Le premier consiste à conserver les *scenarii* fin-de-siècle mais à en convertir la charge axiologique : représentation satirique plutôt qu'élégiaque du motif lapsaire dans « The Descent of Man », mises en scènes joyeuses de la dévoration chez Chevillard ou Crace, fantasme optimiste de la dévolution chez Vonnegut, ou encore représentation euphorique de la métamorphose et de l'indifférenciation chez Lispector. Le second maintient le registre horrifique propre à l'imaginaire dix-neuviémiste tout en inversant les causes de sa génération : abjection de l'*ethos* prédateur chez Coetzee et

¹ Gillian Beer, *Open Fields. Science in Cultural Encounter*, Oxford, Clarendon Press, 1996, p. 8. Nous traduisons : « La science soulève toujours plus de questions qu'elle n'en peut contenir, lesquelles sont susceptibles d'être prolongées par les écrivains et lecteurs dans des directions qui excèdent la science elle-même. »

² Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo, Œuvres II, op. cit.*, p. 1129. Version originale dans *Ecce Homo, in Werke VI.3*, Giorgio Colli et Mazzino Montinari (dir.), Berlin, Walter de Gruyter & co, 1969, p. 277 : « eine faustgroße Antwort ».

³ Charles Darwin, *On the Origin of Species, op. cit.*, p. 490. Trad. p. 444 : quelle est « la grandeur [de] cette conception de la vie ».

⁴ Virginia Richter, *Literature after Darwin. op. cit.* Nous traduisons : « l'angoisse anthropologique ».

Lispector, malheur de la dés-animalisation dans « Dogology », et déplacement de l'angoisse depuis l'hybridité jusqu'à la séparation dans *Sans l'orang-outan*. Considérées ensemble, ces deux modalités témoignent du développement d'un vaste mouvement de réévaluation des implications affectives de l'anthropologie bio-écologique post-darwinienne, la poétique narrative des XX^e et XXI^e siècles marquant à ce titre un écart grandissant d'avec celle du siècle précédent.

Dans une perspective similaire, nous avons explicité la façon dont les récits étudiés procèdent à une reconceptualisation des notions d'humiliation, de transcendance et de métaphysique, en reformulant de manière horizontale et écologique l'imaginaire des au-delàs et de la grandeur, dont les autres qu'humains apparaissent désormais dépositaires. S'attachant ainsi tout d'abord à défaire la surimpression sémantique par laquelle l'humiliation – conçue comme le fait d'être ramené à terre – en est venue à signifier l'outrage, les textes allégorisent l'immanence qui caractérise la condition humaine sous la forme d'une appartenance tellurique néanmoins désirable et désirée par les personnages qui l'éprouvent. Travaillant en outre à contrarier le rapport d'exclusion logique entre immanence et transcendance, les récits proposent des intrigues subordonnant la perspective du prolongement posthume à la nature corporelle des individus et à leur implication dans le collectif homogène du vivant, ou imaginent de nouveaux millénarismes dans lesquels c'est désormais l'animal qui joue le rôle de Messie. Enfin, images et rhétoriques de l'amplification et du surplus se substituent aux motifs de la réduction (à l'animalité) et de la perte (de la sur-nature), achevant de dramatiser l'idée selon laquelle sa condition d'être vivant affilié aux autres vivants grandit l'humain plus qu'elle ne le rapetisse.

Après les usages poétiques, ce sont ainsi encore les jauges d'évaluation que les textes désalignent de leur anthropocentrisme coutumier. Elles assument ce faisant l'articulation d'un discours consolatoire athée qui compense les perspectives de la finitude et de la perte de l'exceptionnalité métaphysique en relocalisant dans les savoirs post-darwiniens le réconfort dont ces derniers étaient supposés avoir privé l'humain. Comme le déclarait T. C. Boyle au cours d'un entretien : « In the absence of God, we have science. And in science – specifically in biological science – we have Darwin. [...] I had science to console me¹. »

Pour finir, nous nous sommes intéressée à la façon dont cette entreprise d'information des affects bio-écologiques se trouvait étendue à la question de la vie et du monde. Nous avons

¹ T. C. Boyle, « Interview with T. C. Boyle », entretien avec Nathan Leslie, *The Pedestal Magazine*, en ligne : <http://archive.thepedestalmagazine.com/gallery.php?item=1834&fl=1&title=&author=Boyle> [vérifié mars 2018]. Nous traduisons : « En l'absence de Dieu, il nous reste la science. Et dans la science – plus particulièrement dans la biologie – nous avons Darwin. [...] J'ai eu la science pour me consoler. »

ainsi montré que les récits étudiés s'engagent à ce titre dans une concurrence avec l'ensemble des discours qui, bien au-delà du seul XIX^e siècle ou de la seule sphère religieuse, déclarent l'univers désenchanté. Or comme l'écrit Vinciane Despret : « on ne peut si aisément désenchanter qu'en se méprenant sur l'enchantement¹ ».

Les ouvrages étudiés se caractérisent par un refus de subordonner la possibilité de l'enchantement à une sur-nature ou un « sur-plus » réduisant par contraste l'ici-bas et la « vie “biozoologique” à la non-valeur² ». Au contraire, notre corpus procède autoritairement à une relocalisation sublunaire de l'exubérance, de la beauté, du mystère et du miracle. Les textes étudiés se sont ainsi révélés des dispositifs coercitifs efficaces de réorientation de l'attention et des affects. Leur analyse détaillée a ainsi permis de déceler leur participation à un front disciplinaire mixte, sur lequel littérature et science travaillent ensemble à contrecarrer le grand récit culturel du désenchantement – la première palliant les défaillances rhétoriques et les biais épistémologiques de la seconde sans en abdiquer les savoirs.

Ce faisant, le récit a paru pouvoir être légitimement crédité de ce pouvoir performatif que le terme d'enchantement, renvoyant étymologiquement à une pratique incantatoire, vient originellement nommer. La littérature, alors, renoue par-delà les siècles et les barrières disciplinaires avec une prose darwinienne qui, précédant l'*ethos* du « faire-science³ » vingtiémiste, était encore susceptible de prodiguer ses charmes :

As opposed to the inadequate alternative – a religious view of the world that explains it in transcendental terms and makes the experience of this world secondary to that of the transcendent, or a naturalistic view that reduces biology to mere mechanism – [there is] a Darwin, who, while absolutely naturalistic in his view of how the world works and how humans got to be what they now are, finds in non-human nature the energy, diversity, beauty, intelligence, and sensibility that might provide a world-friendly alternative to other-worldly values⁴.

Exerçant ainsi le pouvoir de médiatisation axiologique et de manipulation des affects qui lui est propre, la littérature contribue de façon essentielle à la compréhension sensible de ce qu'être vivant implique et signifie. En l'occurrence, les écrivains des XX^e et XXI^e siècles se

¹ Vinciane Despret, *Que diraient les animaux...*, op. cit., p. 13.

² Frédéric Neyrat, *Biopolitique des catastrophes*, Paris, Dehors, 2008, p. 63.

³ Vinciane Despret, *Que diraient les animaux...*, op. cit., p. 56 et sq.

⁴ George Levine, « Darwin's Romance », art. cit., p. 53. Nous traduisons : « Contre l'alternative insuffisante qui propose de choisir entre une vision religieuse du monde qui explique ce dernier en termes transcendants et rend l'expérience que nous en faisons toujours secondaire par rapport à celle de la transcendance, et une vision naturaliste qui réduit la biologie à de purs mécanismes ; [il existe] un Darwin qui, tout en adoptant un point de vue absolument naturaliste sur le fonctionnement du monde et la façon dont les humains sont devenus ce qu'ils sont aujourd'hui, trouve dans la nature non-humaine l'énergie, la diversité, la beauté, l'intelligence et la sensibilité à même de constituer un substitut immanent et joyeux aux valeurs ultra-mondaines. »

montrent résolus à mettre cette *virtus* au service d'une intellection euphorique – implication qui n'est pas sans constituer en réalité une forme d'*engagement*.

4) La question poét(h)ique

Nous le rappelions en introduction de ce travail, l'une des pierres d'achoppement entre les champs anglo-saxons des *animal studies* et de l'*ecrocriticism* d'une part, et le développement en France de la zoopoétique et de l'écopoétique d'autre part, réside dans la dimension éthico-politique souvent revendiquée par les chercheurs nord-américains quand ceux de l'hexagone manifestent plutôt le désir de s'en émanciper. De ce point de vue, notre travail peut sembler avoir choisi son camp, dans la mesure où la perspective poétique adoptée nous a conduite à marginaliser les considérations éthiques et politiques *explicites* que nous avons pu rencontrer chez les auteurs étudiés. Pourtant, cette recherche relève plutôt d'un effort pour échapper à une partition qui nous semble en partie artificielle, et pour défendre l'idée que c'est dans les représentations qu'elle élabore, et selon les moyens littéraires qui lui sont propres, que la littérature a le plus de chance d'être puissamment éthique et politique.

Selon Éric Chevillard ainsi : « Nos représentations du monde (qui sont le monde même pour l'homme) ne tiennent que par la langue et sont donc étroitement tributaires de la littérature qui les fonde, les travaille, les critique. Sans elle, nous serions sans conscience¹. » En tant que lieu où se forme et s'informe une « conscience », où s'élabore un imaginaire collectif partagé, et *a fortiori* en tant qu'elle prédétermine les affects corollaires à ce dernier, la littérature agit selon nous en amont et pour ainsi dire, dans notre dos, sur nos comportements politiques et nos choix éthiques en les conditionnant. Comme l'explique, à propos du loup qui est alors son objet d'étude, Baptiste Morizot dans *Les Diplomates* :

On sous-estime généralement les liens qu'entretiennent les représentations (par le biais des mots ou concepts) et l'action [...] ; et pourtant, l'activité humaine articule organiquement toute action à une représentation, au point que l'on peut même déduire d'une représentation les types d'action qu'elle va impliquer. Par exemple, si l'on élabore une représentation collective du loup comme « nuisible » ou « envahisseur », l'action conséquente sera spontanément et nécessairement du type régulation-extinction. [...] Si l'on élabore une cartographie collective du loup comme animal sauvage sacré, résidu de la nature intacte des origines, l'action conséquente sera spontanément et nécessairement la sanctuarisation-muséification.

¹ Éric Chevillard, « Épuiser la forme », entretien avec Pierre Jourde, Europe, 1026, octobre 2014, p. 8-14, p. 12. Il est intéressant de voir que l'écrivain convoque alors la question écologique à titre de comparaison : « Il n'est pas impossible que la nécessité de la littérature soit de nouveau ressentie prochainement, quelque chose d'impérieux, comme le soin écologique qui est une autre condition de notre survie. » (*Ibid.*).

Les mots ne représentent pas les choses, ils les changent. Ils configurent nos relations envers elles, nos modes d'actions sur elle¹.

Or si l'auteur, lorsqu'il écrit ces lignes, a sans doute en tête la responsabilité de sa propre discipline, son propos n'en est que plus pertinent en ce qui concerne la littérature. En effet, cette dernière, bien plus que la philosophie, parle en apparence le langage de tout le monde – ou du moins, pour tout le monde – de sorte que sa puissance de frappe s'en trouve nettement augmentée. À la différence en outre de tous les discours scientifiques (quand bien même relevant des sciences dites humaines), la littérature s'adresse aux affects de son lecteur en même temps qu'à son intelligence, particularité qui lui garantit une efficacité supérieure, lucide quant aux ressorts des engagements politiques et éthiques eux-mêmes². Pour Neil Evernden, les arts dans leur ensemble ont ainsi une grande responsabilité dans l'avancée de la cause écologique : « It's no good passing the buck to ecologists – environmentalism involves the perception of values, and values are the coin of the arts. Environmentalism without aesthetics is merely regional planing³. »

Parce que la poétique zoégraphique telle que nous l'avons caractérisée non seulement élabore des représentations de l'humain en tant qu'animal parmi les autres animaux, nous familiarise avec des figures autres qu'humaines intelligentes, individualisées et autonomes, met en scène les liens fondamentaux qui nous attachent aux autres organismes ainsi qu'à notre environnement a-biotique, mais nous invite encore à nous réjouir de ces affiliations et à nous émerveiller du monde immanent qui nous échoit ; elle relève toujours déjà d'une poét(h)ique engageant notre culture sur la voie d'un renouveau politique qui ne saurait exister sans cette mutation des représentations ontologiques communes ni sans pareille redistribution affective. Comme l'écrit Jane Bennett, « a cultural narrative has [effect] on the ethical sensibility of its

¹ Baptiste Morizot, *Les Diplomates*, op. cit., p. 21-22.

² L'écologie politique a bien compris qu'elle avait tout intérêt à faire appel aux émotions et sentiments du grand public. En témoigne la promotion réalisée autour de figures comme celle du panda, dont l'extinction ne causerait que des dommages limités à l'éco-système auquel il appartient, mais qui est aujourd'hui utilisé comme appât sensible efficace en vue de la protection d'autres espèces vivant dans la même niche biotique que lui. Le panda représente de ce point de vue « a flagship species » (une espèce porte-drapeau) définie comme « normally a charismatic large vertebrate, [...] one that can be used to anchor a conservation campaign because it arouses public interest and sympathy ». (Daniel Simberloff, « Flagships, Umbrellas, and Keystones : Is Single-Species Management Passed in the Landscape Era? », *Biological conservation*, 83/3, 1998, p. 247-257, p. 247. Nous traduisons : généralement un grand vertébré charismatique, [...] que l'on peut exploiter pour soutenir une campagne de préservation dans la mesure où il provoque la sympathie et l'intérêt du public. »)

³ Neil Evernden, « Beyond Ecology. Self, Place, and the Pathetic Fallacy », art. cit., p. 20. Nous traduisons : « Cela ne sert à rien de renvoyer la balle aux écologistes – l'environnementalisme implique la perception de valeurs, et distribuer les valeurs sont ce que les arts font de mieux. Sans l'esthétique, l'environnementalisme se réduit à de l'aménagement du paysage. »

bearers¹ », sensibilité éthique qui à son tour, conditionnera les choix politiques de demain. De ce point de vue, « le poétique précède la politique² ».

¹ Jane Bennett, *The Enchantment of Modern Life*, *op. cit.*, p. 12. Nous traduisons : « un récit culturel a [de l'effet] sur la sensibilité éthique de ceux qui le véhiculent ».

² Patrick Chamoiseau, « L'imaginaire de l'Europe est celui de l'Empire », entretien avec Jean-Philippe Cazier, *Diacritik*, 10 juillet 2017, en ligne : <https://diacritik.com/2017/07/10/imaginaire-de-leurope-est-celui-de-lempire-entretien-avec-patrick-chamoiseau/> [vérifié mars 2018].

ANNEXES

**I. Résumé des œuvres étudiées dans le corpus primaire et indications
biographiques relatives aux auteurs**

II. Correspondance électronique avec Éric Chevillard

III. Entretien avec Michel Houellebecq

I. RÉSUMÉ DES ŒUVRES ÉTUDIÉES DANS LE CORPUS PRIMAIRE ET INDICATIONS BIOGRAPHIQUES RELATIVES AUX AUTEURS.

TOM CORAGHESSAN BOYLE

Tom Coraghessan Boyle, qui abrège lui-même son nom en T. C. Boyle sur les couvertures de ses livres, est un romancier et nouvelliste américain né en 1948 dans l'état de New York. Actuellement professeur de littérature à l'université de *Southern California*, il commence à publier dans les années 1970, essentiellement des nouvelles paraissant dans divers magazines américains. Aujourd'hui, *The New Yorker*, *Harper's*, *Esquire magazine* et *The Atlantic Monthly* accueillent encore régulièrement ses productions. En 1987, la publication de son troisième roman, *World's End*, lui vaut le prix Pen/Faulkner. Ses écrits sont depuis ses débuts marqués par des préoccupations d'ordre écologique patentées, et par un dialogue constant avec le corpus des sciences naturelles dont Boyle se dit être un lecteur vorace : « I am mad for nature writing. I want to get inside the head of every creature in the world, even ants¹ ». Dans un entretien réalisé en mai 2011, il déclarait également : « I've always been writing about Charles Darwin and our relation to the environment² ».

« Descent of Man » (1977)

Cette nouvelle dont le titre constitue une citation de l'ouvrage publié par Darwin en 1871 relate la dissolution du couple que le personnage-narrateur (non nommé) forme avec une primatologue baptisée Jane (référence transparente à Jane Goodall). Le narrateur assiste impuissant à l'éloignement croissant de sa compagne et à son abandon progressif des règles hygiéniques ou sociales habituelles, jusqu'à la surprendre à la fin du récit en situation post-coïtale en compagnie de Konrad, chimpanzé intellectuellement brillant et sujet des recherches de Jane.

« Heart of a Champion » (1979)

Boyle propose ici une réécriture ironique de la série télévisée *Lassie*, adaptée du roman *Lassie Come Home* (Eric Knight, 1940) par Robert Maxwell et diffusée aux États-Unis de la fin des années 1950 au début des années 1970. Dans la nouvelle, la relation du célèbre colley à son jeune maître se détériore à la faveur de la rencontre de la chienne avec un coyote, avec lequel elle finira par partir en laissant Timmy et sa famille se noyer. Selon les mots de l'auteur lui-même, le récit « shows Lassie, the collie from our collective TV memories, being more true to her canine nature than to the comfortingly anthropomorphic image we were all sold³ ».

¹ T. C. Boyle, « T. C. Boyle : By the Book », *New York Times*, mars 2015, en ligne : <https://www.nytimes.com/2015/03/29/books/review/t-c-boyle-by-the-book.html> [vérifié avril 2018]. Nous traduisons : « je suis fou des essais sur la nature. Je veux entrer dans la tête de chaque créature existant dans le monde, jusqu'aux fourmis. »

² T. C. Boyle, « The Books Interview : T. C. Boyle », entretien avec Sophie Elmhirst, *New Statesman*, 140/5051, mai 2011, en ligne : <https://www.newstatesman.com/books/2011/05/nature-world-alone-book-order> [vérifié avril 2018]. Nous traduisons : « J'ai toujours écrit sur Charles Darwin et sur notre relation à l'environnement. »

³ T. C. Boyle, « The Art of Fiction 161 », entretien avec George Plimpton, *The Paris Review* 42/155, été 2000, p. 100-126, p. 116. Nous traduisons : « montre Lassie, ce colley qui appartient à notre mémoire télévisée collective, plus fidèle à sa nature canine que ne l'était l'image anthropomorphique confortable qu'on nous avait vendue à tous ».

« Dogology » (2002)

Cette nouvelle entremêle deux histoires distinctes, narrées en alternance l'une de l'autre. La première intrigue relate l'entreprise de cynomorphie dans laquelle s'est engagée C. f., jeune éthologue résidant dans une banlieue pavillonnaire cossue et décidant de vivre auprès et à la manière de la meute de chiens errants du quartier. Conspuée par l'ensemble des habitants et par son époux, elle fascine néanmoins bientôt l'un d'entre eux – Julian Fox – qui finira par la rejoindre dans le terrain vague où elle vit en compagnie des chiens. La seconde revient sur l'histoire de Kamala et Amala, ces deux fillettes indiennes retrouvées en 1920 et que l'on supposa avoir été élevées par des loups. Le révérend J. A. L Singh, affirmant avoir trouvé les enfants dans la tanière d'une louve, les emmena dans l'orphelinat dont il était responsable et s'efforça, sans succès, de les intégrer à la société humaine. Les deux fillettes moururent prématurément.

PATRICK CHAMOISEAU

Écrivain français originaire de la Martinique où il est né en 1953, Patrick Chamoiseau a suivi des études de droit et d'économie sociale en métropole, avant de revenir s'installer en Martinique où il vit encore. Il est l'auteur de nombreux romans (dont *Texaco* qui lui valut de remporter le prix Goncourt en 1992), de récits pour la jeunesse, de *scenarii* et d'essais. Proche d'Édouard Glissant, son œuvre est marquée par les concepts de « créolité » et de « relation », originellement forgés comme outils de saisie et de revendication d'une identité antillaise caractérisée par le métissage ethnique et culturel, mais explicitement prolongés chez lui à la question des rapports déterminant entretenus par *Homo Sapiens* au non-humain. Chamoiseau manifeste une conscience écologique forte, assignant notamment à l'art et à la littérature la tâche d'intégrer les savoirs écologiques contemporains afin de former ce qu'il appelle la « haute conscience », définie comme « une poétique sensible alliée à ce que nous enseigne la science écologique¹ ».

Les Neuf Consciences du Malfini (2009)

Publié par Gallimard avec la mention « roman » sur sa couverture, ce texte joue encore avec les codes de la fable, du roman d'apprentissage et de la parabole. Le récit proprement dit est pris en charge par un narrateur rapace (le Malfini) venu nicher sur un nouveau territoire (Rabuchon) dans lequel il découvre un colibri (le Foufou) pour lequel il se prend d'admiration et qui va l'initier par son exemple à une nouvelle compréhension des phénomènes se déroulant autour de lui. Alors que le territoire de Rabuchon est sous le coup d'une mystérieuse « mort lente » qui dégrade l'ensemble de son écosystème, le Malfini observe puis aide le Foufou à répandre à nouveau du pollen dans l'ensemble de la forêt de sorte que cette dernière finit par reprendre vie. Le texte se clôt sur une « Récitation sur le vivant » qui récapitule les principes éthiques et esthétiques qui servent de morale à la fable. Au cours d'un entretien avec Hannes de Vriese, Chamoiseau lui-même reformulait cette dernière en les termes suivants : « Ici, la fable nous dit : l'humanisme vertical, solitaire, orgueilleux, suffisant, prédateur, c'est fini !... la porte de l'horizontale plénitude du vivant est ouverte²... ».

¹ Patrick Chamoiseau, « Le diamant : la beauté comme conscience » in Lyne-Rose Bauze (dir.), *Le Grand Livre de la biodiversité de Guadeloupe et de Martinique*, Martinique, HC Éditions & UGPBAN, 2011, p. 114-120, p. 119.

² Patrick Chamoiseau, « L'écriture de la nature ou le texte vivant », entretien avec Hannes de Vriese, *FIXXION*, 11, Alain Romestaing, Pierre Schoentjes et Anne Simon (dir.), *Écopoétiques*, 2015, p. 128-132, p. 129.

L'Empreinte à Crusoé (2012)

Réécriture à la fois postcoloniale et écologique du roman de Defoe, *L'Empreinte à Crusoé* met en scène un personnage-narrateur qui se réveille amnésique sur une plage déserte où il a échoué. Jugeant par le nom gravé dans le cuir du harnais qui s'est emmêlé dans ses jambes qu'il est Robinson Crusoé, celui-ci réplique d'abord le trajet du personnage defoien, civilisant l'île, domestiquant les animaux qui s'y trouvent, accumulant les règles et décrets destinés au bon fonctionnement de ce qu'il considère comme son nouveau royaume. La découverte d'une empreinte de pied – qui s'avèrera être la sienne – le jette fiévreusement à la recherche d'autrui, et enclenche une série de métamorphoses désignées dans le texte comme le passage de la figure de « l'Idiot » à celle de « la petite personne » ; puis de « la petite personne » à « l'artiste ». Dans cette évolution, le personnage abandonne d'abord son ancien mode de vie pour entrer dans un rapport extatique non plus de possession et de domination mais de contemplation et d'appartenance à son territoire, qu'il perçoit désormais peuplé de multiples présences. Puis succède à cette période marquée par l'animisme l'accession à un état de disponibilité crue, d'ouverture sans projections anthropomorphes ni sentimentales sur la nature et les êtres vivants qui l'entourent. À la fin de l'œuvre, et au fil de chapitres intercalés intitulés « Journal du Capitaine », le lecteur découvre que le personnage n'est pas Robinson Crusoé mais l'ancien esclave de celui-ci, Ogotemmêli, marronné sur l'île après une tentative de rébellion. Revenu dans les eaux à proximité, le véritable Robinson Crusoé accueille à son bord son ancien esclave et écoute son récit. Or retrouvant sa mémoire en entendant des cris échappés de la cale, Ogotemmêli devient violent et est assassiné par l'équipage. Le texte se clôt sur une nouvelle page du « Journal du Capitaine » – le véritable Robinson Crusoé – dont le vaisseau a fait naufrage après cet assassinat et qui se retrouve seul rescapé sur l'île dans laquelle a vécu avant lui le personnage qu'il vient de faire abattre.

ÉRIC CHEVILLARD

Né en 1964 en Vendée, Éric Chevillard publie abondamment depuis la fin des années 1980 des récits pour lesquels il refuse la plupart du temps l'appellation de roman, genre dont (compris dans son modèle réaliste traditionnel) l'auteur manque rarement une occasion de faire la critique. Dans la notice biographique du *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française par eux-mêmes* que, selon le principe du volume, l'écrivain se consacre à lui-même, il écrit : « Il a deux ans lorsqu'il met un terme à sa carrière de héros national. Il brise alors son sabre sur son genou puis raconte à sa mère qu'il s'est écorché en tombant de cette balançoire et elle feint gentiment de le croire. Ensuite, il écrit. Purs morceaux de délire selon certains, ses livres sont pourtant l'œuvre d'un logicien fanatique. L'humour est la conséquence imprévue de ses rigoureux travaux¹. » De fait, son œuvre se caractérise par le refus des conventions narratives, des jeux constants et poussés sur la langue et une logique de l'absurde essentiel ressort de son humour. Son œuvre contient aussi un bestiaire immense, l'écrivain utilisant selon ses propres mots l'animal comme « parfait gibier à métaphores² » mais s'inquiétant aussi régulièrement de la réduction de la biodiversité³, explicitement traitée dans plusieurs de ses œuvres. Citant volontiers les œuvres des naturalistes du XIX^e siècle (voir par exemple les

¹ Éric Chevillard, « Éric Chevillard », in Jérôme Garcin (dir.) *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française par eux-mêmes*, Paris, Éditions Mille et Une nuits, 2004, en ligne : <https://www.eric-chevillard.net/biographie.php>. [vérifié avril 2018]

² Éric Chevillard, « Entretien », *Article 11*, septembre 2008, en ligne : http://www.article11.info/?Eric-Chevillard-J-admire-l#a_titre [vérifié avril 2018].

³ Dans le même entretien que celui cité ci-dessus, l'auteur déclarait ainsi : « Nous vivons dans une insouciance totalement irresponsable vis-à-vis des animaux. [...] Nous le paierons cher ». (*Ibid.*)

nombreuses références à Buffon ou Daubenton dans *Du hérisson*), Éric Chevillard a également attesté au cours d'un échange de courriers électroniques (reproduit ci-après) de sa connaissance et de sa lecture du corpus écosophique contemporain.

Du hérisson (2002)

Un narrateur écrivain ayant résolu de mener à bien son autobiographie se trouve empêché dans cette entreprise par la présence inopinée d'un hérisson sur sa table de travail. L'ensemble du récit, découpé en courts paragraphes contenant chacun l'expression « hérisson naïf et globuleux », alterne des considérations sur l'anatomie et le comportement du mammifère et des autobiographèmes parodiques du personnage-narrateur.

Sans l'orang-outan (2007)

Le récit débute par la mort des deux derniers orang-outans, Bagus et Mina, dont le personnage-narrateur (Albert Moindre) était le soigneur. Le texte expose ensuite les conséquences de cette absence immédiatement requalifiée en amputation et déclenchant une véritable apocalypse, condamnant désormais l'humanité à errer dans un désert de glace et de sable, avec pour seul réconfort le souvenir de l'orang-outan. Espérant remédier à cette disparition, Albert Moindre tente d'entraîner un groupe de voisins à devenir des oranges-outans eux-mêmes, entreprise se soldant par un échec. Le récit se clôt pourtant sur une lueur d'espoir dans la mesure où Aloïse, compagne du narrateur, s'est fait inséminer avec succès l'ovule de Mina fécondé par le sperme de Bagus, Moindre se montrant confiant de ce qu'elle accouchera bientôt d'un singe « qui sera aussi notre père à tous¹ ».

JOHN MAXWELL COETZEE

Romancier sud-africain né Cape Town en 1940, John Maxwell Coetzee a grandi sous le régime de l'apartheid dans une famille de descendants Afrikaners. Expatrié à Londres puis en Californie, il a obtenu une thèse de littérature à l'Université du Texas en 1969 (consacrée à Samuel Beckett), avant de revenir au Cap pour enseigner la littérature. Il publie son premier roman, *Dusklands*, en 1974, favorablement accueilli par la critique et le public, l'écrivain gagnant en notoriété à partir du début des années 1980 avec des titres comme *Waiting for the Barbarians*, *Life and Times of Michael K* et *Disgrace*. Son œuvre a été récompensée par de nombreux prix, dont le *Booker Prize* remporté à deux reprises et le Prix Nobel de littérature en 2003. En 2002, et suite notamment à la réception critique de *Disgrace*, il déménage en Australie où il vit encore actuellement et dont il possède désormais la nationalité. L'écrivain est connu pour ses engagements politiques, notamment contre l'apartheid et toute forme d'impérialisme occidental, mais aussi pour son implication en faveur des droits des animaux, dont le personnage d'Elizabeth Costello se fait la porte-parole dans *The Lives of Animals*. Lors des élections européennes de 2014, Coetzee a cherché à se porter candidat pour le « Parti des Animaux » (Pays-Bas), mais sa candidature a été rejetée pour des questions de résidence.

Life and Times of Michael K (1983)

Le roman est centré sur la figure de K, homme noir employé comme jardinier municipal au Cap et vivant avec sa mère, domestique dans une fille aisée de la capitale. Alors que des affrontements violents ont lieu dans l'ensemble du pays (sans que le texte n'élucide les tenants et aboutissants de ce qui ressemble à une guerre civile), K et sa mère partent sur les routes en direction de Prince Albert, où cette dernière a grandi et où, malade, elle souhaite mourir. Son décès précoce intervient en chemin, et K se retrouve seul. La suite du roman décrit son errance

¹ Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, op. cit., p. 187.

entre différents camps où il se retrouve enfermé en tant que vagabond, et la campagne sud-africaine où il tente de se faire oublier. Parvenu sur le terrain abandonné de la ferme où sa mère servait étant jeune, il y établit domicile, et consacre tous ses soins à la culture de citrouilles et de melons. Dans la deuxième partie du texte, le narrateur est un officier-médecin de l'hôpital militaire dans lequel K a été enfermé. Celui-ci tente de soigner son nouveau patient et d'élucider le mystère qu'il représente, sans succès. K finit par s'échapper, et le lecteur le retrouve dans une troisième et dernière partie de retour au Cap, rêvant de pouvoir retourner à sa vie de jardinier dans le karoo. Selon les mots de Coetzee lui-même, il s'agit là d'un « book about being¹ ».

JIM CRACE

« Anyone who had to write a biography of me would have nothing to say² », affirmait en 1998 Jim Crace dans un entretien avec Philip Tew. Né en 1946 dans le comté de Hertfordshire, le romancier suit d'abord des études littéraires à Birmingham, avant de s'engager auprès de l'organisation caritative *Voluntary Service Overseas* qui le conduit à voyager durant quelques années à Khartoum et Omdurman, en Afrique et dans l'océan indien. De retour à Londres, il enseigne un temps avant de devenir journaliste (BBC, *The Telegraph*, *The Sunday Telegraph Magazine*). C'est à cette époque qu'il commence à publier de courts récits de fiction dans divers journaux. *Continent* (1986) sera son premier recueil autonome, et le succès relatif de ce premier ouvrage permet à Crace de démissionner de son travail de journaliste pour se consacrer entièrement à l'écriture. Suivront des romans qui construiront peu à peu la notoriété de l'auteur, tels *The Gift of Stones* (1988), *Arcadia* (1992) et *Quarantine* (1997), avant que *Being Dead* ne soit récompensé en 1999 par *The National Books Critic Circle Award*. L'auteur dit avoir hérité de son père son athéisme, son engagement politique socialiste, sa passion pour l'histoire naturelle et sa sensibilité écologique³. Dans un entretien donné en 2003 à la *Paris Review*, il se décrivait comme « a very hard-line post-Darwinist atheist⁴ ».

Being Dead (1999)

De facture complexe et non linéaire, le roman débute par le meurtre d'un couple de zoologue, Joseph et Celice, sur la plage où ils se sont rencontrés pour la première fois trente années auparavant. Le texte alterne ensuite des chapitres consacrés à la description minutieuse et frontale de la décomposition de leurs cadavres dans les dunes six jours durant (où de nombreux animaux viennent grignoter leur chair), d'autres remontant à rebours les heures précédant leur mort, d'autres retraçant plus largement les circonstances de leur rencontre et d'autres encore relatant la quête de leur fille Syl, partie à la recherche de ses parents portés disparus. Finalement retrouvés par la police à la fin de l'œuvre, les corps sont reconnus par cette dernière puis retirés du paysage dans lequel ils avaient commencé à se fondre. Malgré ce scénario macabre, l'auteur a expliqué à maintes reprises que son projet était de formuler une nouvelle consolation athée face à la mort, de donner corps à un nouveau mysticisme

¹ John Maxwell Coetzee, « An interview with John Maxwell Coetzee », entretien avec Tony Morphet, *Social Dynamics. A Journal of African Studies*, 10/1, 1984, p. 62-65, p. 62.

² Entretien non publié, cite par Philip Tew, *Jim Crace, op. cit.*, p. 2. Nous traduisons : « Quiconque devrait écrire ma biographie n'aurait rien à dire ».

³ Voir ce propos rapporté par Philip Tew, *ibid.*, p. 9-10 : « I owe my attitude and my politics to him, my interest in the arts, and my love of wildlife and natural history ». Nous traduisons : « Je lui dois mon orientation et mes engagements politiques, mon intérêt pour les arts, et mon amour pour la vie sauvage et l'histoire naturelle. »

⁴ Jim Crace, « Jim Crace, The Art of Fiction 179 », entretien avec Adam Begley, *Paris Review*, 167, 2003, en ligne : <https://www.theparisreview.org/interviews/122/jim-crace-the-art-of-fiction-no-179-jim-crace> [vérifié avril 2018]. Nous traduisons : « un athée post-darwinien radical ».

matérialisme : « 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 behind¹. »

WILLIAM GOLDING

Né en 1911 dans le comté de Cornwall, William Golding suit s'abord des études en sciences naturelles à Oxford avant d'achever son cursus en littérature. Enseignant, il s'engage dans la *Royal Navy* durant la seconde guerre mondiale, où il servira de 1940 à 1946. À son retour, il commence à écrire, et publie son premier roman, *Lord of the Flies*, en 1954. Par la suite, son œuvre de romancier se verra récompensée par le *Booker Prize* en 1980, puis le prix Nobel de littérature en 1983. Lecteur intéressé de sciences et de biologie, Golding exprimera un certain scepticisme « instinctif » à l'égard du darwinisme, jugeant que la diversité du monde naturel est trop grande pour pouvoir être expliquée par un seul principe². Voisin et ami de James Lovelock, c'est lui qui lui suggèrera de baptiser *Gaïa* son hypothèse d'un super-organisme planétaire. Il meurt en 1993 d'une crise cardiaque.

The Inheritors (1955)

Le roman relate les derniers jours d'une tribu de primitifs (identifiés par la critique comme des Hommes de Néandertal), violemment exterminés par des hommes nouveaux (*sapiens sapiens*), par conséquents véritables « héritiers » du monde. Dans sa majeure partie, le récit adopte le point de vue de Lok, membre du peuple néandertalien – le texte s'efforçant ainsi de rendre compte de ce que pourrait être une expérience pré-conceptuelle de la nature et des événements. Selon Joseph Carroll, le recours à pareille focalisation constitue l'intérêt principal du roman, en ce qu'elle permet voire contraint le lecteur à l'empathie au-delà des frontières de la seule espèce *Homo sapiens* : « one of [Golding's] central motives is the relatively pure and disinterested desire to exercise the power of sympathetic insight into the experience of other sentient creatures³. » À la fin du roman, la focalisation bascule pour épouser le point de vue d'un des hommes nouveaux, assistant à l'agonie de Lok, dernier survivant de la tribu.

¹ Jim Crace, « Jim Crace, by Minna Proctor », *Bomb Magazine*, 71, été 2000, en ligne: <https://bombmagazine.org/articles/jim-crace/>. Nous traduisons : « Les athéistes comme moi n'affirment pas que rien ne survit à la mort. Tout survit à la mort. L'univers est fait d'un nombre fini de cellules, et l'ensemble des nôtres continueront à exister quelque part pendant des milliers d'années. Lorsque notre sang coule sur le sol, nous allons dans le sol, nous continuons à exister, quoique sous une forme non consciente. Mais nous laissons des choses après nous. »

² Voir William Golding, « Interview », in James R. Baker, *20th Century Literature*, 28/2, été 1982, p.130-170, p. 141 : « I don't believe that the Darwinian explanation of evolution is adequate. [...] Now, of course, this is impertinence because (a) I'm not a scientist, (b) I kick the Darwinian idea by a kind of instinct ». Nous traduisons : « Je ne crois pas que l'explication darwinienne de l'évolution soit appropriée. [...] Ceci étant dit, il s'agit bien sûr d'une impertinence dans la mesure où (a) je ne suis pas un scientifique, (b) je rejette l'idée de Darwin pour ainsi dire par instinct ».

³ Carroll Joseph, « Adaptationist Criteria of Literary Value. Assessing Kurtén's *Dans of the Tiger*, Auel's *The Clan of the Cave Bear*, et Golding's *The Inheritors* », *Literary Darwinism: Evolution, Human Nature and Literature*, New York, Routledge, 2004, p. 163-186, p. 183. Nous traduisons : « le désir relativement pur et désintéressé d'exercer la puissance de l'imagination empathique lorsque celle-ci se projette dans l'expérience d'autres créatures sensibles constitue l'un des traits principaux [de l'oeuvre de Golding] ».

MICHEL HOUELLEBECQ

Né en 1956 à La Réunion, formé en agronomie avec une spécialisation en « mise en valeur du milieu naturel et écologie », Michel Houellebecq a d'abord travaillé en tant qu'informaticien avant de se consacrer à l'écriture. Il commence à publier dans les années 1990 des recueils de poésies, puis ses premiers romans qui lui permettront d'accéder à une notoriété d'emblée teintée de polémique et de scandale (*Extension du domaine de la lutte* en 1994 ; *Les Particules élémentaires* en 1998). Depuis, il publie régulièrement romans, poésies et essais dont la parution agite régulièrement le milieu médiatique littéraire. En 2010, il remporte le prix Goncourt pour *La Carte et le territoire*. Depuis plusieurs années, Houellebecq s'est aussi fait connaître par le biais d'expositions (*Palais de Tokyo*, 2016 ; *Manifesta*, Zurich, 2016 ; *Venus over Manhattan*, New York, 2017) et du cinéma (*Near Death Experience* et *L'enlèvement de Michel Houellebecq* en 2014, tandis qu'en mai 2018, sortira en salles un documentaire intitulé *Rester vivant* et réunissant à l'écran le romancier et Iggy Pop). Houellebecq est un lecteur assidu de textes scientifiques, en particulier de physique quantique, de biologie moléculaire et de neurosciences. Dans une lettre à Lakis Proguidis reproduite dans *Interventions 2*, il évoque ainsi « l'extension perçue comme inéluctable de la vision scientifique du monde¹ », menaçant selon lui l'art du roman.

Les Particules élémentaires (1998)

Le roman suit les parcours professionnels et personnels de deux demi-frères – Michel et Bruno – le premier se trouvant être un biologiste destiné à révolutionner l'histoire de l'humanité tandis que le second, enseignant de littérature, aspire à devenir écrivain. La vie de l'un et de l'autre se résume essentiellement à une série d'échecs amoureux, et à la quête d'un bonheur apparaissant inaccessible dans le contexte du libéralisme consumériste et de l'individualisme forcené des sociétés occidentales contemporaines. L'épilogue du roman, situé dans le futur, vient *a posteriori* présenter le récit qui précède comme un récit historique témoignant des derniers soubresauts de l'humanité, les recherches scientifiques de Michel ayant en définitive permis la création d'une nouvelle espèce génétiquement modifiée, stérile et immortelle, qui ne connaît pas les affres de l'individualité et semble vivre heureuse, en paix.

La Possibilité d'une île (2005)

Ce roman exploite à nouveau le motif de la création d'une post-humanité. Le texte alterne des chapitres rédigés par Daniel, personnage contemporain du lecteur qui se livre à un récit autobiographique centré sur ses liaisons amoureuses et sexuelles, le désespoir que lui inspire le monde moderne et sa rencontre avec la secte des Élohimites (promettant la vie éternelle par clonage à ses adhérents) ; et des chapitres de « commentaire » rédigés par les clones néo-humains à partir du récit de vie de leurs prédécesseurs. La superposition de ces différentes voix narratives indique ainsi au lecteur que les projets élohimites ont fini par aboutir, une nouvelle espèce de clones immortels et autotrophiques ayant vu le jour. À la fin du roman, Daniel 25 quitte l'enclave à laquelle il est, comme l'ensemble des clones, assigné à résidence, et renonce ainsi à une immortalité jugée existentiellement indigente.

DAVID HERBERT LAWRENCE

Né en 1885, David Herbert Lawrence fut romancier, nouvelliste, essayiste, critique et peintre. D'abord professeur, il commence à écrire dès la fin des années 1900 et est publié dès le début des années 1910. La parution des romans *Sons and Lovers* (1913) puis *The Rainbow*

¹ Michel Houellebecq, « Lettre à Lakis Proguidis », *Interventions 2*, op. cit., p. 153.

(1915) lui valent d'accéder à la notoriété. Le déclenchement de la première guerre mondiale le pousse à quitter l'Angleterre, et il voyage durant plusieurs années en compagnie de Frieda von Richthofen (qu'il a épousée en 1914) à travers l'Europe et jusqu'au Mexique, en Océanie, avant de partir s'installer aux États-Unis puis au Mexique dans les années 1920. Lawrence y est profondément séduit par l'animisme panthéiste des populations indiennes et par leur culture, fascination dont les œuvres écrites à l'époque et toutes celles qui suivront portent la trace. Le couple regagne l'Europe en 1925 en raison de la mauvaise santé de Lawrence, tuberculeux chronique qui se sait condamné, mais maintient une existence itinérante sur le vieux continent. Si l'ensemble de son œuvre a depuis le début reçu un accueil critique mitigé, régulièrement condamnée notamment pour son obscénité, le scandale arrive véritablement lors de la publication en 1928 de *Lady Chatterley's Lover*, interdit jusqu'en 1960 en Grande-Bretagne. Proluxe jusqu'aux dernières semaines de sa vie, il meurt finalement à Vence au printemps 1930.

Dans le volume biographique qu'il consacre aux années de formation de l'écrivain britannique, John Worthen fait état des lectures scientifiques du jeune Lawrence, au rang desquelles *The Origin of Species* de Darwin, *Man's Place in Nature* de Huxley et *The Riddle of the Universe* de Haeckel (dans les années 1906-1907)¹. Or si ces lectures enthousiastes convertissent Lawrence, d'abord séduit par le christianisme, au monisme matérialiste, les biographes ont aussi relevé la distance qu'il prend ensuite à leur égard, rejetées pour leur réductionnisme excessif : « Having carefully read Darwin, Haeckel, Huxley, and Spencer in his youth and for a time been an enthusiast, Lawrence later reacted against the evolutionists, claiming time after time in his essays, letters, and travel writing that the tenets of their theories were all wrong². » Granovsky défend néanmoins l'idée qu'au-delà de ces déclarations, les narrations de Lawrence entretiennent une complicité réelle avec le darwinisme, que l'écrivain matisse en réalité d'animisme. Aujourd'hui, son œuvre est en outre réévaluée comme préfigurant une vision écologique du monde, et comme l'un des premières tentatives conséquentes pour extraire le récit moderne occidental de son anthropocentrisme coutumier au profit d'un biocentrisme focalisé sur le vivant dans son ensemble.

« St. Mawr » (1925)

Présentée par son auteur comme « a horse story³ », la nouvelle se concentre sur les aventures du jeune aristocrate, *Lou Carrington*, qui suite à sa rencontre avec un étalon baptisé St. Mawr en vient à rejeter son milieu social puis décide de quitter à la fois son époux et l'Angleterre, partant à la recherche d'une autre façon de vivre confusément qualifiée de vie plus grande, plus profonde, plus réelle – que le cheval lui aurait permis d'entrevoir et qu'elle pense finalement trouver en faisant l'acquisition d'un ranch dans une région reculée, aride et désertique du Nouveau-Mexique. La nouvelle constitue à la fois un récit d'émancipation féminine et une réécriture du genre de la *wild romance* (récits de la conquête de l'Ouest), tout en proposant également un scénario parodique du motif du triangle amoureux, le cheval jouant ici symboliquement le rôle de « l'amant » pour lequel une femme quitte son mari. On y retrouve les thèmes de prédilection de l'écrivain, insistant sur la perversion qui mine la civilisation raffinée anglaise, et le manque de force vitale qu'il perçoit chez les hommes qui la composent.

¹ John Worthen, *D. H. Lawrence: The Early Years 1885-1912*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

² Ronald Granovsky, *D. H. Lawrence and Survival. Darwinism in the Fiction of the Transitional Period*, McGill-Queen's University Press, Montreal & Kingston, London, Ithaca, 2003, p. 13. Nous traduisons : « Alors qu'il a dans sa jeunesse lu avec minutie Darwin, Haeckel, Huxley et Spencer et s'est montré un temps enthousiaste à leur égard, Lawrence s'est plus tard retourné contre les évolutionnistes, affirmant de façon répétée dans ses essais, sa correspondance ou ses écrits de voyage que les prémices de leurs théories étaient fausses. »

³ Lawrence cité par Lee M. Jenkins, *The American Lawrence*, Gainesville, University Press of Florida, 2015, p. 91.

The Man who Died (1929)

Originellement publié sous le titre *The Escaped Cock*, ce récit constitue une réécriture païenne de la résurrection de Jésus. Dans le texte de Lawrence, l'homme qui se réveille trois jours après sa descente au tombeau refuse d'endosser le rôle de Messie et quitte ses disciples pour embrasser une existence itinérante qui le mène jusqu'au Liban. Là, il rencontre une prêtresse d'Isis avec laquelle il découvre les plaisirs de la chair et qui tombe enceinte de lui. Résumant l'intrigue de son récit dans une lettre adressée à Earl Brewster, Lawrence écrit : « I wrote a story of the Resurrection, where Jesus gets up and feels very sick about everything, and can't stand the old crowd any more - so cuts out - and as he heals up, he begins to find what an astonishing place the phenomenal world is, far more marvelous than any salvation or heaven - and thanks his stars he needn't have a mission any more¹. »

CLARICE LISPECTOR

Clarice Lispector est née en 1920 en Ukraine au sein d'une famille juive qui déménage au Brésil peu après sa naissance pour fuir les violences de la première guerre mondiale. Elle entreprend des études de droit et commence à travailler en tant que journaliste, avant de publier à l'âge de vingt-trois ans son premier roman, *Perto do coração selvagem*, qui connaît un succès immédiat. Dès cette première œuvre, elle s'inscrit dans la tradition moderniste de l'exploration de la conscience et des émotions intérieures, rompant avec la littérature brésilienne majoritairement publiée à l'époque, d'inspiration patriotique et politique. Ayant épousé le diplomate Maury Gurgel Valente, elle voyage en sa compagnie en Europe et aux États-Unis, mais se lasse après quelques années de la vie diplomatique et quitte son époux pour revenir s'installer à Rio de Janeiro. Elle y continue d'écrire et d'enrichir son œuvre, qui compte non seulement des romans, des nouvelles, des contes, des poèmes, mais aussi des chroniques journalistiques et des traductions. Son œuvre est marquée par une poétique de l'incertitude et du questionnement, la méfiance envers le langage, l'exploration obsessionnelle des fondements de l'identité et de la nature de la vie, ainsi que par la présence récurrente de figures animales. Selon les mots de Benedito Nunes : « Tem excepcional importância [na obra de Lispector] o encontro do homem com a natureza orgânica, especialmente com os animais². » Clarice Lispector meurt en 1977 à Rio de Janeiro.

A Paixão segundo G. H. (1964)

Le récit est constitué par le monologue que le personnage-narrateur – G. H. – adresse à un homme qui fut son amant pour lui raconter l'expérience d'altération radicale qu'elle a éprouvée alors que, entrée dans la chambre de la bonne en congé, elle s'est retrouvée nez à nez avec un cafard. Tentant d'abord de tuer l'insecte en refermant sur lui la porte de l'armoire dans l'embrasure de laquelle il se trouve, elle sectionne sa carapace mais ne le tue pas, et assiste dégoûtée à l'épanchement d'une pâte blanche surgie du corps de la blatte et bientôt assimilée par G. H. à la matière de la vie elle-même. Saisie de vertige, elle éprouve progressivement la perte de sa propre identité humaine, sociale et personnelle, au profit du sentiment croissant de

¹ D. H. Lawrence, *The Letters of D. H. Lawrence vol.6, op. cit.*, p. 50. Nous traduisons : « j'ai écrit une histoire de la Résurrection, dans laquelle Jésus se réveille mais est saisi par la nausée, et ne peut plus supporter ses anciens disciples – il fait donc le vide – et tandis qu'il guérit, il commence à découvrir que le monde phénoménal est un lieu époustouflant, bien plus merveilleux que n'importe quel paradis ou n'importe quel salut céleste – aussi remercie-t-il sa bonne étoile de n'avoir plus de mission à remplir. »

² Benedito Nunes, *O dorso do tigre: ensaios, op. cit.*, p. 125. Nous traduisons : « la rencontre de l'humain avec la nature organique, et plus particulièrement avec les animaux, revêt une importance capitale [dans l'œuvre de Lispector] ». »

sa nature organique et animale, et de sa fusion dans l'ensemble « neutre » de la vie générale. Elle finit par ingérer la pâte blanche sortie de la carapace, et accède ainsi à une forme d'extase profane, selon laquelle la chair du cafard est assimilée à la divinité, et à la nature « crue » de la vie. Selon Benedito Nunes ainsi : « A natureza crua da vida a que ela acede é ambigua : dominio do orgânico, de biologico, anterior a consciência, e também dimensao do *sagrado*, interdito e acessível, ameaçador a apaziguador¹. »

JACK LONDON

Né en 1876 à San Francisco au sein d'une famille modeste, Jack London interrompit sa scolarité à la fin de son cycle primaire, et commença à occuper divers petits emplois avant de s'embarquer comme mousse sur le *Sophie Sutherland*, partageant les années à venir entre le vagabondage à terre, la chasse aux phoques, et divers travaux ouvriers. En 1894, il retourne au lycée puis à l'université jusqu'en 1897, année où il s'embarque en direction du grand nord pour devenir chercheur d'or dans le Klondike. À son retour, il commence à être publié, gagnant peu à peu en notoriété jusqu'au succès de *The Call of the Wild* (1903). Correspondant pour le groupe de média américains *Hearst*, il voyage en Europe et dans le Pacifique tout en continuant à écrire et publier de nombreuses nouvelles et romans. Son œuvre, largement constituée par des récits d'aventures, est également marquée par son engagement socialiste en faveur des classes populaires, son activisme contre la cruauté faite aux animaux, et ses lectures scientifiques, London ayant très tôt embrassé la théorie darwinienne. Lilian Carswell rapporte ainsi que « London read Darwin's *On the origin of species* while still a teenager; studied Darwin, Herbert Spencer, and Thomas Henry Huxley during his semester at the University of California, Berkeley; and brought a copy of the *Origin of Species* with him to the Yukon² ». Earle Labor considère ainsi que l'ensemble de l'œuvre de l'écrivain peut être décrite comme la tentative toujours renouvelée d'élucider les questions suivantes : « What is humanity's relationship to the natural world? and what is the individual's relationship to his/her fellow beings, animal as well as human³? »

Jack London meurt en novembre 1916 d'un empoisonnement du sang.

Before Adam (1906-1907)

Le texte, originellement publié sous forme de feuilleton dans *Everybody's Magazine*, se présente comme le récit effectué par un narrateur de ses cauchemars nocturnes, durant lesquels sa mémoire génétique lui permet de revivre les aventures vécues durant le Pléistocène par un ancêtre hominidé baptisé Lop-Ear. Appartenant à une tribu en train d'abandonner le mode de vie arboricole pour les prairies, ce dernier se lance en compagnie de quelques compagnons à la recherche d'un endroit où élire domicile. Après bien des pertes, un groupe de survivants parviendra auprès de la mer où il s'établira dans des grottes. Le récit, qui constitue l'une des toutes premières fictions préhistoriques, a été lu avec enthousiasme par l'anthropologue darwinien Loren Eiseley qui rédigea un épilogue élogieux au texte.

¹ Benedito Nunes, « Introdução do coordenador », art. cit., p. xvi. Nous traduisons : « La nature brute de la vie à laquelle elle accède est ambiguë : royaume de l'organique, du biologique, antérieure à la conscience ; elle est aussi dotée d'une dimension *sacrée*, interdite et accessible, menaçante et apaisante ».

² Lilian Carswell, « The Power of Choice. Darwinian Concepts of Animal Mind in Jack London's Dog Stories », p. 302-332, p. 302. Nous traduisons : « London a lu *L'Origine des espèces* lorsqu'il était encore adolescent, a étudié Darwin, Herbert, Spencer et Thomas Henry Huxley Durant le semestre qu'il a passé à l'Université de Californie à Berkeley, et a emporté une copie de *L'Origine des espèces* dans le Yukon. »

³ Earle Labor, « Introduction », in Jack London, *The Portable Jack London*, Earle Labor (dir.), New York, Penguin, 1994, p. xi-xx, p. xiv. Nous traduisons : « Quelle est la relation de l'humanité au monde naturel ? Et quelle est la nature de la relation que l'individu noue avec ses proches, animaux aussi bien qu'humains ? »

KURT VONNEGUT

Né dans l'Indiana en 1922, Kurt Vonnegut étudie d'abord la biochimie à l'Université de Cornell avant d'être envoyé en tant que soldat en Europe en 1944 où il participe à la bataille des Ardennes puis est fait prisonnier et tenu captif à Dresde par l'armée allemande. Il s'y trouve encore lors du bombardement meurtrier de la ville, auquel il survit en se cachant dans une cave de l'abattoir où il travaille, expérience traumatisante qui sera évoquée dans plusieurs de ses ouvrages. La guerre terminée, il revient aux USA et reprend des études d'anthropologie à l'université de Chicago. Il est embauché en tant que journaliste de vulgarisation scientifique pour la *General Electric*, expérience résumée en les termes suivants par Jerome Klinkowitz : « the most important thing he had to do was look in on the scientists, see what they were doing, learn about and share their enthusiasms, and then translate all that into something an average American could read about and appreciate¹. » Il se voit ensuite offrir un poste d'enseignant à l'Université de l'Iowa, et fort du succès grandissant de *Cat's Cradle* (1963), continue d'écrire et de publier de nombreux romans et plusieurs essais. Fervent pacifiste, Vonnegut est connu pour son engagement humaniste (il sera notamment président d'honneur de l'*American Humanist Association* de 1992 à sa mort) et pour son regard critique sur l'histoire américaine, son impérialisme et son passé esclavagiste. Sont également célèbres sa proximité avec les animaux et son engagement pour la cause écologique. Étudiant, il prit ainsi le nom de plume de Ferdy, une référence au livre pour enfants *Ferdinand the bull*, mettant en scène un taureau qui préfère sentir les fleurs plutôt que se battre. Dans *Wampeters, Foma and Granfalloon* (1974), Vonnegut évoque encore « the most ridiculous superstition of all: that humanity is the center of the universe² »; s'excusant ailleurs auprès des générations futures pour l'état de la planète (voir ci-contre).

Il meurt d'une bête chute dans sa maison en avril 2007, quelques mois après la publication d'un dernier essai dirigé contre Bush et contre la guerre en Irak.

Galápagos (1985)

Le roman, inspiré à Vonnegut suite à une croisière de deux semaines qu'il entreprend en 1981 dans l'archipel des Galápagos, est raconté par un narrateur fantôme, Leon Trout, dont le récit prend place un million d'années dans le futur et qui revient sur les circonstances ayant, dans ce laps de temps, conduit à l'extinction de l'humanité remplacée par une nouvelle espèce pisciforme et largement décérébrée. Le texte alterne ainsi des descriptions de la vie de cette post-humanité telle qu'elle s'organise sur l'île de Santa Rosalia, et la narration rétrospective du naufrage qu'y réalise un groupe d'humains destinés à devenir la souche de cette nouvelle espèce, alors qu'éclate la troisième guerre mondiale et qu'un virus ayant rendu les femmes stériles décime l'humanité partout ailleurs sur la planète. Décrivant en détails les mécanismes évolutionnistes opérant cette transformation, le récit se place sous l'égide de la théorie darwinienne (que le naturaliste britannique commença lui-même à concevoir lors de son séjour dans l'archipel équatorien). À la fin du récit, Trout quitte le lecteur sur la vision enchantée d'une post-humanité heureuse et pacifiste, sans techniques ni capacités cognitives complexes mais vivant dorénavant en harmonie avec son environnement.

Vonnegut raconte avoir reçu, peu après la publication de son roman, une lettre enthousiaste de Stephen J. Gould : « He thought it was a wonderful roman à clef about evolutionary theory and also proves how random the selection is³ ».

¹ Jerome Klinkowitz, *The Vonnegut Effect*, Columbia, The University of South Carolina Press, 2004, p. 17.

² Kurt Vonnegut, *Wampeters, Foma and Granfalloon*, New York, Delacorte, 1974, p. 163. Nous traduisons : « la superstition la plus ridicule de toutes est celle qui place l'humanité au centre de l'univers ».

³ Kurt Vonnegut, « A skull Session with Kurt Vonnegut », entretien avec Hank Nuwer (1987), in William Rodney Allen (dir.), *Conversations with Kurt Vonnegut*, Jackson, University Press of Mississippi, 1988, p. 240-264, p. 252.

II. CORRESPONDANCE ÉLECTRONIQUE AVEC ÉRIC CHEVILLARD (MAI 2015)

Lors d'une première prise de contact informelle, et durant laquelle nous indiquions à l'auteur notre intention d'explorer les relations entretenues par son œuvre à la pensée écologique, ce dernier nous avait indiqué avoir lu un certain nombre de textes que lui avait conseillé Hicham-Stéphane Afeïssa (traducteur de Arne Naess). Il écrivait alors : « Ces textes [...] évidemment m'intéressent et il est possible qu'ils infléchissent depuis quelques années ma pensée sur ces questions, lesquelles deviennent pour moi plus conscientes, disons, plus raisonnées », précisant néanmoins : « Mes livres ne sont pas les chevaux de bataille d'une cause ou d'un combat. Je n'ai pas toujours l'intention par exemple de donner une dignité qui lui serait déniée à l'animal, il peut s'agir parfois au contraire d'humilier l'homme... L'animal est parfois métaphorique ou allégorique dans mes livres (façon La Fontaine, si vous voulez), parfois au contraire je le considère comme un naturaliste (que je ne suis pas), avec un souci réel de précision. L'écologie n'est pas complètement absente de ma pensée non plus ; la disparition des espèces est pour moi une réelle source d'angoisse, comme si l'apocalypse commençait par là. » L'entretien retranscrit ci-dessous a réellement commencé suite à ce premier échange (ce qui explique les rappels qu'il contient).

Vous m'avez indiqué avoir lu certains textes de philosophie écologique recommandés par Stéphane-Hicham Afeïssa. Pourriez-vous m'indiquer lesquels, et si des textes en particulier ont retenu votre attention ?

ÉC – Je pense à une anthologie, *Philosophie animale*. Et *Écologie, communauté et style de vie*, le fameux essai d'Arne Naess. Mais j'irai presque jusqu'à dire que j'ai évité de pousser plus loin mes lectures pour ne pas me couper d'une certaine innocence et de l'audace qui va avec. La littérature gagne parfois à n'être pas trop informée. Ses intuitions peuvent souffrir d'un excès de conscience des problématiques qu'elle aborde vaillamment. Puis je ne suis pas un écrivain de la cause animale. Je cherche aussi à sauver le lexique animalier, le bestiaire littéraire. Après tout, c'est peut-être aussi un combat éthique. Ils se confondent un peu pour moi à vrai dire...

Vous vous défendez souvent de toute intention politique, notamment eu égard aux animaux très présents dans vos textes mais dont vous dites que vous les considérez essentiellement comme ressource « poétique ». Dissociez-vous complètement la volonté souvent visible de remettre l'animal au centre de certains livres (y compris comme centre absent) de tout désir de voir l'animal réintégrer une certaine centralité des préoccupations politiques de notre contemporanéité ?

ÉC – Ces nobles motivations ne sont jamais à l'origine de mon désir d'écrire. Elles me préoccupent mais je tiens tellement à ma liberté d'auteur que je ne lui résisterais pas si elle m'entraînait à inventer un récit sadique dont l'animal serait le supplicié. Il se trouve que l'arrogance humaine surtout excite ma mauvaise ironie et cette arrogance s'exerce notamment dans notre rapport aux animaux. Pour l'animal, je l'ai souvent dit, je glisse volontiers de la

Nous traduisons : « Il a trouvé qu'il s'agissait d'un merveilleux roman à clé à propos de l'évolution, attestant également de la nature parfaitement aléatoire de la sélection naturelle ».

métaphore à un souci de véracité naturaliste, ou l'inverse, il me semble que ces glissements de l'une à l'autre servent à la fois la fable et la vérité.

De façon plus générale, que refusez-vous exactement quand vous vous défendez d'être « politique » ?

ÉC – Je crains l'excès d'interprétation partisane, j'aime les œuvres polysémiques. Je préfère créer un trouble que formuler un message clair. L'écrivain donneur de leçons est insupportable alors que c'est ce qu'on attend du philosophe.

Votre littérature, foncièrement critique à l'égard du roman réaliste, relève largement de l'auto-référentialité ; et vous avez pu dire par exemple que pour vous rien n'existe que ce qui court sur le papier. Dans un même temps, votre lecteur a l'impression – et plusieurs critiques l'ont d'ailleurs souligné – que cette dimension auto-référentielle est insuffisante sinon inadéquate ; que vous continuez à parler du monde, quand bien même pas de façon, disons, non frontale, non transitive. « Dire le monde », cela vous répugne-t-il vraiment ?

ÉC – Il est inévitable de parler du monde, puisque la langue le nomme. Il n'est pas interdit de faire une lecture politique de mes livres, et je pense que l'on ne peut leur faire servir une cause qui me serait haïssable. Mais je suis toujours trop impliqué en tant que sujet pour m'autoriser à théoriser ou systématiser. Puis je suis fondamentalement un sceptique, hostile à tout esprit de sérieux dès qu'il dure un peu, ce qui n'est guère compatible avec l'engagement politique.

L'extinction des espèces, la réduction de la biodiversité, elle, semble vous préoccuper assez frontalement. Cela apparaît dans Oreille rouge, dans Sans l'orang-outan, mais aussi dans l'Autofictif et plusieurs interviews... Pourquoi ?

ÉC – Parce que la disparition des animaux est le début de l'apocalypse (même si les blattes, les rats et les mouches nous survivront). Parce qu'un monde sans animaux est un désert, un enfer, une perspective sinistre. Parce que l'homme ne suffit pas à me distraire et que souvent même je ne peux plus le voir. Je déplore pour mon compte l'extinction des espèces, et non par compassion, ni tout à fait parce que cela heurte l'éthique, mais parce que l'ennui s'ensuivra : le spectacle du monde perdra une bonne part de son intérêt s'il n'y a soudain plus de baleines ni d'éléphants. C'est comme si on nous annonçait une nuit sans étoiles.

Le philosophe environnementaliste américain Paul Shepard montre que l'humain s'est constitué, du point de vue évolutionniste, avec l'animal plutôt que contre lui ; que l'animal est à ce titre engagé avec l'espèce humaine, ontologiquement et existentiellement, et continue aujourd'hui de contribuer à son développement. La crainte de voir les animaux disparaître est-elle liée à ce genre de considérations ?

ÉC – Tout à fait. Cela rejoint ce que je viens de dire.

Vous convoquez plus volontiers Buffon que Darwin. Le premier écrivait : « l'excellence de notre nature et la distance immense que la bonté du Créateur a mise entre l'homme et la bête. L'homme est un être raisonnable, l'animal est un être sans raison ; et comme il n'y a pas d'êtres intermédiaires entre l'être raisonnable et l'être sans raison, il est évident que l'homme est d'une nature entièrement différente de celle de l'animal » ; le second que « si considérable qu'elle soit, la différence entre l'esprit de l'homme et celui des animaux les plus élevés n'est certainement qu'une différence de degré, et non d'espèce » et que « si l'homme

n'avait pas été son propre classificateur, il n'eut jamais songé à fonder un ordre séparé pour s'y placer. » Jusqu'à quel point vous considérez-vous – et les humains avec – comme un animal analogue aux autres animaux ?

ÉC – Oui, nous sommes évidemment (presque) tous d'accord avec Darwin aujourd'hui. Il semblerait que les prétendues spécificités humaines (rire, aimer, jalouser, posséder un langage) soient en réalité partagées par certains animaux. Peut-être même la conscience de soi. C'est la faiblesse et la vulnérabilité de l'homme qui sont à l'origine de sa prodigieuse industrie, de son ingéniosité, de son intelligence. Pour le reste, nous partageons le ciel, la terre, la mer, une même aventure.

III. ENTRETIEN AVEC MICHEL HOUELLEBECQ (JUILLET 2013). EXTRAITS

Plusieurs de vos romans sont émaillés de références à la physique, notamment quantique, à la chimie, à la biologie... Vous ne croyez pas à l'imperméabilité des « deux cultures » ? Comment opérez-vous ce transfert du scientifique dans le littéraire ?

MH – Ça ne se passe pas très bien. *Les Particules élémentaires*, qui est le livre dans lequel j'ai fait le plus d'efforts, est plutôt réussi malgré les sciences que grâce à elles. Il y a une réelle hétérogénéité des deux champs. Littérairement, le matériau science résiste. Sans doute le nouage se réalise-t-il plus au niveau de l'arrière-plan philosophique. Ça, c'est pertinent. Mais, même de la philosophie dans un roman, déjà c'est pas très facile ; alors si on adosse la philosophie à des questions en substrat scientifiques, c'est encore pire...

Le rapport entre les deux champs va au-delà chez vous de la simple représentation : il y a parfois une structuration de l'esthétique même du roman par un principe scientifique. Par exemple, Bruno semble construit comme un personnage quantique, entre le corpuscule et l'onde, ce qui explique que Michel s'interroge sur son statut d'individu à proprement parler...

MH – La remarque selon laquelle Bruno est un pseudo-individu a une grande puissance d'insolence car tout le monde le prend pour soi, tout le monde comprend que l'auteur nous traite de non-individu. Peut-être que le fait de le justifier scientifiquement a une valeur d'autorité qui rend cette affirmation encore plus violente. Toutes les réductions sont violentes. La science sert à dire : « tu penses comme on pense à ton époque, tu ne peux pas penser autrement. » La pensée se déploie de manière déterministe. Sauf cas de mutation métaphysique...

Vous avez aussi développé au cours de certaines interviews, ou dans la lettre adressée à Lakis Prodiguis reproduite dans Interventions 2, une vision plutôt concurrentielle entre l'extension d'une vision scientifique du monde et le travail du romancier...

MH – Oui, c'est vrai. Mais la science invalide plus directement la philosophie qui a une vocation à dire le Vrai. La littérature de fiction est menacée aussi, mais moins violemment. Disons qu'une grande partie de la littérature de fiction suppose, *via* ses personnages, une profondeur, de l'être. En entendant ce que je dis, on pourrait se demander pourquoi je fais ça... Parce que c'est difficile peut-être... Mais bon, la science a joué un grand rôle dans ma vie, dans ma formation intellectuelle, alors ça aurait été dommage de ne pas essayer...

Dominique Noguez, qui a fait du « en fait » une formule emblématique de votre poétique, a aussi noté que vous développiez dans vos narrations une posture énonciative exhibant une certaine scientificité. De fait, vous avez très souvent recours à des notations du type : « il est vrai que », « vraiment », « réellement », « à vrai dire », qui construisent une énonciation autoritaire...

MH – Oui, il a raison. Dominique Noguez me rapproche de l'essayiste (alors que d'autres écrivains relèvent selon lui davantage du type « autobiographe »), qui aime asséner des vérités. C'est assez vrai. Mais parfois ce sont des authentiques vérités scientifiques. Par exemple, je pense à ce passage des *Particules élémentaires*, où j'ai recours à l'éthologie pour expliquer

pourquoi Michel ne peut pas embrasser Annabelle. Une journaliste a voulu me faire dire quelque chose de psychanalytique là-dessus... Mais non, c'est de la biologie. C'est la biologie qui a raison.

De la vie animale, vous dites dans Les Particules qu'elle est dégueulasse ; l'animalisation des sauvages dans La Possibilité d'une île n'inspire que dégoût aux néo-humains... et en même temps, la vie animale de Fox échappe à cette représentation négative...

MH- Le chien n'est pas un animal, c'est une création de l'homme. L'homme a réussi à créer avec le chien la bonté, l'amour, la fidélité. C'est étonnant, mais il a réussi, le chien est cela. Il ne fait plus partie du règne animal, c'est un cas à part.

Dans vos œuvres, il est à plusieurs reprises question d'une vie que vous appelez la « vie vivante », selon une référence à Dostoïevski explicitée dans Les Particules élémentaires. Souvent aussi, on retrouve sous votre plume des syntagmes du type la « vraie vie », la « vie réelle » (comme dans la dernière phrase de La Possibilité d'une île). Qu'entendez-vous par là ?

MH – Ce qui n'est pas la vraie vie, c'est la vie médicale et la vie administrative... ça, ce n'est pas la vraie vie... Ce qu'il faut faire juste pour maintenir le corps en état de marche... Et tout cet administratif... C'est pénible, je suis peut-être pas capable de vivre dans le monde dans lequel je vis... Enfin, la vie vivante ça existe, je la connais par ailleurs, mais les moments se raréfient... En ce moment, je repense beaucoup à cette phrase de Plateforme : « Tout peut arriver dans la vie et surtout rien »...

Dans La Possibilité d'une île justement, Daniell vit énormément de choses, mais de la vie indigente des néo-humains il ne semble plus possible de faire narration. Ils se contentent d'ailleurs de faire le « commentaire » des récits biographiques de leurs prédécesseurs humains...

MH – Oui, mais il y a encore la vie de Daniell... Moi je n'ai pas écrit le rien, mais je pense que c'est possible. Cela m'apparaît plus pertinent que jamais comme tentative.

Pourtant dans La Possibilité d'une île, les néo-humains qui vivent une vie très réduite, qui sont dans un simple état de stase, finissent par éprouver de la nostalgie pour la vie mélodramatique de Daniell...

MH – Oui, ils ont la nostalgie de tout ça. Vous savez, mes livres sont primaires : ils reposent la plupart sur un principe d'opposition entre deux personnages : l'un qui désire et qui est malheureux ; et l'autre qui a décidé de se soustraire au désir et qui est encore plus malheureux. Donc renoncer à la vie et encore pire que d'y adhérer. Voilà, c'est sur cette idée simple que j'ai bâti une œuvre... Simplement le monde est froid quand on ne désire plus... La vie vivante, c'est la vie désirante, qui fait mal. Tout le monde préfère une vie tragique à une vie sans rien, vide. Balzac, malgré tout ce qu'il a fait, n'a pas réussi à aborder le sujet de la fille laide : qui n'a pas de malheur, parce que personne n'est méchant avec elle ; mais qui n'a pas de bonheur non plus. Il ne se passe juste rien... C'est pour cela que je maintiens que le rien d'une vie, personne n'a réussi à traiter ça. Le grand livre là-dessus reste à faire.

BIBLIOGRAPHIE

I. CORPUS LITTÉRAIRE

1.1. Corpus primaire

BOYLE Tom Coraghessan, « Descent of Man » (1977), « Heart of a Champion (1979), *Descent of Man*, Boston, Atlantic Monthly Press, 1979.

—— « Dogology (2002), *Tooth and Claw*, New York, Viking, 2005.

CHAMOISEAU Patrick, *Les Neuf Consciences du Malfini*, Paris, Gallimard, 2009.

—— *L'Empreinte à Crusoé*, Paris, Gallimard, 2012.

CHEVILLARD Éric, *Du hérisson*, Paris, Minuit, 2012 (2002).

—— *Sans l'orang-outan*, Paris, Minuit, 2007.

COETZEE John Maxwell, *Life and Times of Michael K*, New York, Penguin Books, 1985 (1893). Traduction française par Sophie Mayoux, *Michael K, sa vie, son temps*, Paris, Seuil, 1985.

CRACE Jim, *Being Dead*, New York, Picador USA, 2001 (1999). Traduction française par Maryse Leynaud, *L'Étreinte du poisson*, Paris, Rivages, 2014 (2002).

GOLDING William, *The Inheritors*, London, Faber and Faber, 1961 (1955). Traduction française par Marie-Lise Marlière, *Les Héritiers*, Paris, Gallimard, 1968.

HOUELLEBECQ Michel, *La Possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005.

—— *Les Particules élémentaires*, Paris, J'ai lu, 2010 (1998).

LAWRENCE David Herbert, « St. Mawr » (1925), *St. Mawr and Other Stories*, Brian Finney (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 1983. Traduction française par Marc Amfreville et Anne Wicke, *L'Étalon*, Paris, Phébus, 2006.

—— *The Man who Died*, New York, Ecco, 2002 (1929/1930). Traduction française par Jacqueline Dalsace et Drieu la Rochelle, *L'Homme qui était mort*, Paris, Gallimard, 1977 (1934).

LISPECTOR Clarice, *A Paixão segundo G. H.*, Benedito Nunes (dir.), Paris, Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX^e siècle / Brasília, CNPQ, 1988. Traduction française par Claude Farny, *La Passion selon G. H.*, Paris, Édition des femmes, 2014 (1978). Traduction anglaise par Ronald W. Soussa, *The Passion according to G. H.*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988.

LONDON Jack, *Before Adam* (1907), CreateSpace Independent Publishing Platform/Feedbooks, 2014. Traduction française par Louis Postif, *Avant Adam*, Paris, Libretto, 2002.

VONNEGUT Kurt, *Galápagos*, London, Paladin, 1990 (1985). Traduction française par Robert Pépin, Paris, Grasset, 1994 (1987).

1.2. Corpus secondaire

BOYLE Tom Coraghessan, *Greasy Lake and Other Stories*, New York, Penguin, 1986.

——— *The Harder they Come*, New York, Ecco / HarperCollins, 2015.

CHAMOISEAU Patrick, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997.

——— « Le diamant : la beauté comme conscience » in Lyne-Rose Bauze (dir.), *Le Grand Livre de la biodiversité de Guadeloupe et de Martinique*, Martinique, HC Éditions & UGPBAN, 2011, p. 114-120.

CHEVILLARD Éric, *La Nébuleuse du Crabe*, Paris, Minuit, 1993.

——— *Un fantôme*, Paris, Minuit, 1995.

——— « Portrait craché du romancier en administrateur des affaires courantes », *R de réel*, 1, sept-oct. 2001. En ligne : <http://rdereel.free.fr/volJZ1.html>

——— *Palafox*, Paris, Minuit, 2003.

——— *Oreille Rouge*, Paris, Minuit, 2005.

——— « Un cas de zoolâtrie », *Roman 20-50*, 2008/2, 46, p. 7-10.

——— *L'Autofictif père et fils. Journal 2009-2010*, Talence, L'Arbre vengeur, 2011.

——— *Choir*, Paris, Minuit, 2010.

——— *L'Auteur et moi*, Paris, Minuit, 2012.

——— « L'arche de Dino », *Le Monde des livres*, 1er mars 2012.

——— *Le Désordre Azerty*, Paris, Minuit, 2014.

——— *L'Autofictif doyen de l'humanité*, Talence, L'Arbre vengeur, 2016

COETZEE John Maxwell, *Foe*, New York, Penguin Books, 1986.

——— *White Writing. On the Culture of Letters in South Africa*, New Heaven and London, Yale University Press, 1988.

——— *Doubling the point. Essays and Interviews*, David Atwell (dir.), Cambridge, Harvard University Press, 1992.

——— *Disgrace*, New York, Penguin Books, 2000 (1999). Traduction française par *Disgrâce*, Paris, Seuil, 2001.

——— *The Lives of Animals* (1999), *Elizabeth Costello*, New York, Viking, 2003. Traduction française par Catherine Lauga du Plessis, *Elizabeth Costello : huit leçons*, Paris, Seuil, 2004.

CRACE Jim, « The Prospect from the Silver Hill », *Continent*, London, Heinemann, 1986. Traduction française par Guillemette Belleste, « Les horizons de la colline d'argent », *Continent*, Paris, Actes Sud, 1989

HOUELLEBECQ Michel, *La Poursuite du bonheur, Poésie*, Paris, J'ai lu, 2010 (1991).

——— *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 2010 (1994).

——— *Interventions 2*, Paris, Flammarion, 2009.

——— *La Carte et le territoire*, Paris, Flammarion, 2010.

LAWRENCE David Herbert, « Herman Melville », *Studies in Classic American Literature* (1923), Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

——— « Pan in America », *Southwest Review*, 11/2, 1926, p. 102-115.

——— « A Dream of Life » (1927), *Late Essays and Articles*, vol.2, James T. Boulton (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

——— « Glad ghosts (1928), *The Woman who Rode Away and Other Stories*, Dieter Mehl et Christa Jansohn (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 174-210.

——— « The Risen Lord », *Pansies*, New York, Alfred A. Knopf, 1929.

——— « New Mexico », *Phoenix: the Posthumous Papers of D. H. Lawrence*, ed. Edward David McDonald, New York, The Viking Press, 1936.

——— *The Letters of D.H. Lawrence vol.1, vol.2, vol.3 et vol.6*, James T. Boulton et al. (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, (1979) 2002.

LISPECTOR Clarice, *Perto do coração selvagem*, Rio de Janeiro, A noite, 1944.

——— *Laços de família*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1960.

——— « Tradução Atrasada » (1970), *A descoberta do mundo*, Rio de Janeiro, Rocco, 1999

——— « Uma história de tanto amor », *Felicidade Clandestina*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, p. 155-158, 1971.

——— *Visão do Esplendor: impressões leves*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975.

——— *Um sopro de vida*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1978.

——— *Água Viva*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1973. Traduction française par Regina Helena de Oliveira Machado, *Água viva*, Paris, Éd. des Femmes, 1981.

LONDON Jack, *The Call of the Wild*, New York, The MacMillan Company, 1903. Traduction française par Frédéric Klein, *L'Appel sauvage*, Paris, Phébus, 2003.

——— *White Fang*, New York, The Macmillan company, 1906.

——— *Martin Eden*, New York, Penguin Books, 1985 (1909). Traduction française par George Crès, *Martin Eden, Romans et récits autobiographiques*, Francis Lacassin (dir.), Paris, Robert Laffont, 1988.

——— « The Other Animals », *Revolution and other Essays*, New York, The Macmillan Company, 1910, p. 235-266.

—— « When the world was young » (1910); « The strength of the strong » (1911), *The Science Fiction of Jack London: An Anthology*, Richard Gid Powers (dir.), Boston, Gregg, 1975.

—— *The Letters of Jack London vol.1, 1896-1905*, Earle Labor et Robert C. Leitz (dir.), Stanford, Stanford University Press, 1988.

PENNAC Daniel, *Journal d'un corps*, Paris, Gallimard, 2014 (2012).

TWAIN Mark, *Three Thousands Years Among the Microbes* (1905), *Which was the dream? and Other Symbolic Writings of the Later Years*, John S. Tuckey (dir.), University of California Press, Berkeley / Los Angeles, 1968, p. 433-553. Traduction française par Michel Waldberg, *Trois mille ans chez les microbes, par le microbe B.b.Bkshp.*, Paris, La différence, 2014.

—— « Man's Place in the Animal World (1986) », *What is Man? And other Philosophical Writings*, Paul Baender (dir.), Berkeley, University of California Press, 1973.

—— *Mark Twain's Book of animals*, Shelley Fisher Fishkin (dir.), Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 2010.

VONNEGUT Kurt, *Wampeters, Foma and Granfalloon*, New York, Delacorte, 1974.

—— *A Man without a Country*, Daniel Simon (dir.), New York, Random House, 2007.

1.3. Autres références littéraires

AUDEGUY Stéphane, *Histoire du lion personne*, Paris, Seuil, 2016.

BALZAC Honoré de, *La Comédie Humaine, Œuvres complètes I*, Paris, Houssiaux, 1855.

BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du mal*, Paris, Gallimard, 1996

BENCHLEY Peter, *Jaws*, New York, Bantam Books, 1975 (1974).

BORGES Jorge Luis, « La langue analytique de John Wilkins », in *Enquêtes*, trad. Paul et Sylvia Bénidos, Paris, Gallimard, 1986.

BOULE Pierre, *La Planète des singes*, Paris, Julliard, 1963.

CARROLL Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland: And, Through the Looking-glass and What Alice Found there*, Roger Lancelyn Green (dir.), Oxford, Oxford University Press, 1998. Traduction française par Jacques Papy, *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles ; Ce qu'Alice trouva de l'autre côté du miroir*, Jean Gattégno (dir.), Paris, Gallimard, 1994.

CRICHTON Michael, *Jurassic Park*, New York, Alfred A. Knopf, 1990.

DEFOE Daniel, *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe*, Oxford, Oxford University Press, 1972. Traduction par Petrus Borel, *Aventures de Robinson Crusoe*, Paris, Laplace, Sanchez et Cie, 1877.

DUJARDIN Édouard, *Les Lauriers sont coupés* (1887), Paris, Librairie de la Revue Indépendante, 1888.

FAULKNER William, *The Sound and the Fury*, New York, Cape and Smith, 1929.

FLAUBERT Gustave, *Correspondance*, vol.2, Paris, Gallimard, 1980.

FOSTER Charles, *Being a Beast. Adventures Across the Species Divide*, London, Profile Books LTD, 2016.

- GIONO Jean, *Les Vraies Richesses*, « Préface », Paris, Grasset, 1937.
- HØEG Peter, *Kvinden og aben*, København, Munksgaard/Rosinante, 1996. Traduction française par Frédéric Durand, *La Femme et le singe*, Paris, Seuil, 1998.
- HOFMANNSTHAL Hugo von, *Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, trad. Albert Kohn et Jean-Claude Schneider, Paris, Gallimard, 1992.
- HOMÈRE, *L'Iliade, traduite en françois avec remarques par Madame Dacier*, t.3, Paris, Gabriel Martin, 1741.
- HUXLEY Aldous, *Do What you Will*, London, Chatto and Windus, 1931(1929).
- *Vulgarity in Literature*, London, Chatto and Windus, 1930.
- JOYCE James, *Ulysses* (1918-1920), Oxford, Oxford University Press, 1998.
- KAFKA Franz, *Die Verwandlung*, Frankfurt am Main, Stroemfeld Verlag, 2003. Traduction française par Bernard Lortholary, *La Métamorphose*, Paris, Flammarion, 2010.
- « Der bau » (1923-1924), *Der Heizer, In der Strafkolonie, Der Bau*, Cambridge, Cambridge University Press, 1966.
- KNIGHT Eric, *Lassie Come Home*, Philadelphia, The John C. Winston Company, 1940.
- MALLOCK William H., *Is Life Worth Living ?*, New York, J. W. Lovell, 1880.
- MELVILLE Herman, *Bartleby, the Scrivener*, New York Simon & Schuster, 1997 (1853).
- , *Moby Dick*, New York, W.W. Norton, 1967.
- MESSAGE Vincent, *Défaite des maîtres et possesseurs*, Paris, Seuil, 2016.
- RICHARDSON Dorothy M., *Honeycomb*, London, Duckworth & Co, 1917.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Julie ou la Nouvelle Héloïse, Œuvres Complètes*, t.2, Paris, Furne, 1835.
- SIMAK Clifford D., *City*, New York, Gnome Press, 1952. Traduction française par Jean Rosenthal, *Demain les chiens*, Paris, J'ai lu, 1953.
- SARTRE Jean-Paul, *La Nausée*, Paris, Gallimard, 1938.
- SAUNDERS Margaret Marshall, *Beautiful Joe* (1893), London, Jarold & Sons, 1895.
- SEWELL Anna, *Black Beauty*, London, Jarold & Sons, 1877.
- SHAW George Bernard, *Back to Methuselah*, New York, Brentano's, 1921.
- STEVENSON Robert Louis, *The Suicide Club*, New York, Charles Scribner's Son, 1896 (1878). Traduction française par Louis Despréaux, *Le Club du suicide*, Paris, Calman-Lévy, 1885.
- STEVENSON Robert Louis, *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, Richard Dury (dir.), Edimburgh, Edimburgh University Press, 2004. Traduction française par Armel Guerne, *Dr Jekyll & Mr Hyde*, Paris, Phébus, 2010.
- THOREAU Henry David, *Walden and Other Writings*, Joseph Wood Krutch (dir.), New York, Random House/Bantam Books, 2004.
- TOURNIER Michel, *Vendredi ou les limbes du Pacifiques*, Paris, Gallimard, 1972.
- VALÉRY Paul, « Discours aux chirurgiens », *Variété V*, Paris, Gallimard, 1944.
- VALÉRY Paul, *Tel quel*, Paris, Gallimard, 1951.
- WOOLF Virginia, *Mrs Dalloway*, London, Hogarth Press, 1925.

- *The Waves*, London, Hogarth Press, 1931.
- *Flush: A Biography*, London, Hogarth Press, 1933.

II. CORPUS SCIENTIFIQUE (ÉVOLUTIONNISME, BIOSCIENCES, ÉTHOLOGIE ET ÉCOLOGIE)

- AMEISEN Jean-Claude, *La Sculpture du vivant*, Paris, Seuil, 1999.
- ATLAN Henri, *Entre le cristal et la fumée : essai sur l'organisation du vivant*, Paris, Seuil, 1986.
- BEKOFF Marc et PIERCE Jessica, *Wild Justice: the Moral Lives of Animals*, Chicago & London, University of Chicago Press, 2009.
- BERNARD Claude, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, Genève, Garnier, 1870 (1865).
- « Définition de la vie », *Revue des deux mondes*, t.ix, Paris, 1875, p. 326-349.
- BERNSTEIN Irwin, « Dominance : The Baby and the Bathwater », *The Behavioral and Brain Sciences*, 4, 1981, p. 419-457.
- BICHAT Xavier, *Recherches physiologiques sur la vie et la mort*, Paris, Victor Masson, 1852.
- BUICAN Denis, *L'Épopée du vivant*, Paris, Frison-Roche, 2003.
- CARSON Rachel, *Silent Spring*, Boston & New York, Houghton Mifflin Company, 2002.
- COREN Stanley, *The Intelligence of Dogs: A Guide to the Thoughts, Emotions, and Inner Lives of Our Canine Companions*, New York, Simon and Schuster, 2006.
- DAGOGNET François, *La Maîtrise du vivant*, Paris, Hachette, 1988.
- DANCHIN Antoine, *Ordre et dynamique du vivant : chemins de la biologie moléculaire*, Paris, Seuil, 1978.
- DARWIN Charles, *On the Origin of Species by Means of Natural Selection*, London, John Murray, 1859. Traduction française par Thierry Hoquet, *L'Origine des espèces. Texte intégral de la première édition de 1859*, Paris, Seuil, 2013.
- *On the Origin of Species by Means of Natural Selection*, 2nd edition, London, John Murray, 1860.
- *The Descent of Man and Selection in Relation to Sex*, vol.1, London, John Murray, 1871. Traduction française coordonnée par Michel Prum, *La Filiation de l'Homme et la sélection liée au sexe*, Patrick Tort (dir.), Paris, Honoré Champion, 2013.
- *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, London, John Murray, 1972. Traduction française par Samuel Pozzi et René Benoît, *L'Expression des émotions chez l'homme et les animaux*, Paris, C. Reinald, 1890.
- *The Formation of Vegetable Mould, through the Actions of Worms, with Observations on their Habits*, London, John Murray, 1881. Traduction française par M. Levêque, *La Formation de la terre végétale par l'action des vers de terre, avec des observations sur leurs habitudes*, Paris, C. Reinwald, 1882.
- *The Correspondence of Charles Darwin*, vol.5, 1851-1855, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.

——— *The Correspondence of Charles Darwin*, vol.11, dir. Frederick Burkhardt, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

——— *Notebook B. 1837-1838*. En ligne : <http://darwin-online.org.uk/content/frameset?itemID=CUL-DAR121.-&viewtype=side&pageseq=1>

DAWKINS Richard, *The Selfish Gene*, Oxford, Oxford University Press, 1989 (1976). Traduction française par Laura Ovion, *Le Gène égoïste*, Paris, Armand Colin, 1990.

——— *The Blind Watchmaker: Why the Evidence of Evolution Reveals a Universe Without Design*, New York, W.W. Norton & Co, 1986.

DE WAAL Frans, « Are We Anthropodenial? », *Discover* 18/7, juillet 1997.

FOLEY Robert, *Another Unique Species. Patterns in Human Evolutionary Ecology*, Longman, 1987.

GOULD Stephen Jay, « Darwinian Fundamentalism », *The New York Review of Books*, 44/10, 12 juin 1997, en ligne : <http://www.nybooks.com/articles/1997/06/12/darwinian-fundamentalism/>

GRASSÉ Pierre-Paul, *L'Évolution du vivant. Matériaux pour une nouvelle théorie transformiste*, Paris, Albin Michel, 1973.

HAECKEL Ernst, *Generelle Morphologie der Organisme*, vol.2, Berlin, Verlag Von Georg Reimer, 1866.

——— *Histoire de la création des êtres organisés d'après les lois naturelles*, trad. Charles Letourneau, Paris, C. Reinwald, 1877.

HUXLEY Thomas Henry, *Evidence as to Man's Place in Nature*, London, D. Appleton & Company, 1863. Traduction française par Dr Eugène Dally et Henry de Varigny, *La Place de l'homme dans la nature*, Paris, J.-B. Baillière et fils, 1891.

JACOB François, *La Logique du vivant*, Paris, Gallimard, 1970.

KAHANE Ernest, *La Vie n'existe pas*, Paris, éditions de l'Union rationaliste, 1962.

LEOPOLD Aldo, *A Sand County Almanac, and Sketches here and there*, Oxford, Oxford University Press, 1949. Traduction française par Anna Gibson, *L'Almanach d'un comté des sables*, Paris, Flammarion, 2000.

LORENZ Konrad, *Man Meets Dogs*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1954.

LOVELOCK James, *Gaïa. A New Look at Life on Earth*, Oxford, Oxford University Press, 2000 (1979). Traduction française par Paul Couturiau et Christel Rollinat, *La Terre est un être vivant : l'hypothèse Gaïa*, Paris, Flammarion, 1993.

MAYR Ernst, *This is Biology. The Science of the Living World*, Cambridge, MA, The Belknap press of Harvard University Press, 1997.

——— « The Nature of the Darwinian Revolution », *Science*, 176/4038, 2 juin 1972, p. 981-989.

——— « Darwin's Influence on Modern Thought », *Scientific American*, 2000, p. 79-83.

MCINTOSH Robert, *The Background of Ecology: Concept and theory*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.

MIKLOSI Adam, *Dog Behavior, Evolution, and Cognition*, Oxford, Oxford University Press, 2014.

MONOD Jacques, *Le Hasard et la nécessité*, Paris, Seuil, 1970.

- MORANGE Michel, *Les Secrets du vivant*, Paris, La découverte, 2012.
- MORRIS Desmond, *The Naked Ape: a Zoologist's Study of the Human Animal*, London, Vintage books, 2005. Traduction française par Jean Rosenthal, *Le Singe nu*, Paris, Grasset, 1968.
- PROCHIANZT Alain, *Qu'est-ce-que le vivant ?*, Paris, Seuil, 2012.
- RUFFIÉ Jacques, *Traité du vivant*, Paris, Bayard, 1982.
- SCHLEIDT Wolfgang M. et SHALTER Michael D., « Co-evolution of Humans and Canids », *Evolution and Cognition*, 9/1, 2003, p. 57-72.
- SCHRÖDINGER Erwin, *What Is Life ?*, Cambridge, Cambridge University Press, 1944.
- SHEPARD Paul et MCKINLEY Daniel, *The Subversive Science: Essays toward an Ecology of Man*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1969.
- SHEPARD Paul, *Thinking Animals: Animals and the Development of Human Intelligence*, New York, The Viking Press, 1978.
- *Nature and Madness*, Athens, University of Georgia Press, 1982.
- *Coming Home to the Pleistocene*, Washington D.C., Island Press, 1998.
- « Reverence for Life at Lambaréné », *Encounters with Nature: Essays*, Florence R. Shepard (dir.), Washington D.C., Island Press, 1999.
- SIMBERLOFF Daniel, « Flagships, Umbrellas, and Keystones : Is Single-Species Management Passé in the Landscape Era? », *Biological Conservation*, 83/3, 1998, p. 247-257.
- TREVIRANUS Gottfried Bern, *Biologie oder die Philosophie der lebenden Natur*, vol.1, J. F. Röwer, Göttingen, 1802.
- UEXKÜLL Jacob von, *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen*, Berlin, Springer, 1934. Traduction française par Charles-Martin Fréville, *Milieu animal et milieu humain*, Paris, Payot & Rivages, 2010.

III. CORPUS CRITIQUE

3.1. Sur les auteurs étudiés dans le corpus primaire

3.1.1. T. C. Boyle

- BOYLE T. C., « Nature and the Novelist », entretien avec Miller-McCune, *Pacific Standard*, mars 2011, en ligne : <https://psmag.com/environment/tc-boyle-interview-nature-and-the-novelist-29451>
- « Interview with T.C. Boyle », entretien avec John McMurtie, *SFGate*, 19 Mars 2011, en ligne : <https://www.sfgate.com/books/article/Interview-with-T-C-Boyle-2388798.php>
- « The Books Interview : T. C. Boyle », entretien avec Sophie Elmhirst, *New Statesman*, 140/5051, mai 2011, en ligne : <https://www.newstatesman.com/books/2011/05/nature-world-alone-book-order>
- « The Art of Fiction 161 », entretien avec George Plimpton, *The Paris Review* 42/155, été 2000, p. 100-126.

—— « We are animals », *The Talks*, novembre 2012, en ligne : <http://the-talks.com/interview/t-c-boyle/>

—— « Interview with T. C. Boyle », entretien avec Nathan Leslie, *The Pedestal Magazine*, en ligne : <http://archive.thepedestalmagazine.com/gallery.php?item=1834&fl=1&title=&author=Boyle>

—— « T. C. Boyle : By the Book », *New York Times*, mars 2015, en ligne : <https://www.nytimes.com/2015/03/29/books/review/t-c-boyle-by-the-book.html>

GLEASON Paul W., *Understanding T. C. Boyle*, Columbia, The University of South Carolina Press, 2009.

HENNESSY Denis, « T. Coraghessan Boyle », in Patrick Meanor & Gwen Crane (dir.), *Dictionary of Literary Biography*, vol. 218, *America, Short-Story Writers since World War II, Second Series*, Detroit, The Gale Group, 2000, p. 70-77.

MEROLA Nicole M., « T. C. Boyle's Neoevolutionary Queer Ecologies. Questioning Species in "Descent of Man" and "Dogology" », in Tina Gianquitto et Lydia Fisher (dir.), *America's Darwin: Darwinian Theory and U.S. Literary*, Athens, University of Georgia Press, 2014, p. 333-359.

3.1.2. Patrick Chamoiseau

CHAMOISEAU Patrick, « L'écriture de la nature ou le texte vivant », entretien avec Hannes de Vriese, *FIXXION*, 11, Alain Romestaing, Pierre Schoentjes et Anne Simon (dir.), *Écopoétiques*, 2015, p. 128-132.

—— entretien télévisé pour l'émission *D@ns le texte*, Judith Bernard, *Arrêt sur Images*, juin 2009, en ligne : <https://www.dailymotion.com/video/x9gxhp>

—— « L'imaginaire de l'Europe est celui de l'Empire », entretien avec Jean-Philippe Cazier, *Diacritik*, juillet 2017, en ligne : <https://diacritik.com/2017/07/10/limaginaire-de-leurope-est-celui-de-lempire-entretien-avec-patrick-chamoiseau/#more-23850>

CONSTANT Isabelle, *Le Robinson Antillais. De Daniel Defoe à Patrick Chamoiseau*, Paris, L'Harmattan, 2015.

CORNILLE Jean-Louis et MARIE Annabelle, *Pas d'animaux. De la bête en littérature-monde*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2017.

DE VRIESE Hannes, « Écritures antillaises entre écopoétique et géopoétique. Sur la nature des cataclysmes chez Patrick Chamoiseau et Daniel Maximin », *FIXXION*, 11, Alain Romestaing, Pierre Schoentjes et Anne Simon (dir.), *Écopoétiques*, 2015, p. 16 -27.

—— « Patrick Chamoiseau, quelle écriture de la nature ? », in Marie-José Fourtanier, Guy Larroux, Catherine Mazauric, Delphine Rumeau et Pierre Soubias (dir.), *Patrick Chamoiseau et la mer des récits*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2018, p. 157-172.

MCCUSKER Maeve, « Vivre mon pays en profondeur : représentations de l'espace insulaire dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau », in Marie-José Fourtanier, Guy Larroux, Catherine Mazauric, Delphine Rumeau et Pierre Soubias (dir.), *Patrick Chamoiseau et la mer des récits*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2018, p. 125-140.

3.1.3. Éric Chevillard

CHEVILLARD Éric, « Le monde selon Crab », entretien avec Richard Robert, *Les Inrockuptibles*, 47, juillet 1993, en ligne : https://www.eric-chevillard.net/e_lemondeseloncrab.php

—— « Questions de préhistoire », entretien avec André Bernhaïm, in Michel Lantelme et André Bernhaïm (dir.), *Écrivains de la préhistoire*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2004, p. 177-190.

—— « Éric Chevillard : Choir », entretien avec Roger-Michel Allemand, @analyses, 5/1, hiver 2010, p.149-162, en ligne : <https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/747>.

—— « Entretien », *Article 11*, septembre 2008, en ligne : http://www.article11.info/?Eric-Chevillard-J-admire-l#a_titre.

—— « Épuiser la forme », entretien avec Pierre Jourde, *Europe*, 1026, octobre 2014, p. 8-14.

—— « Éric Chevillard », in Jérôme Garcin (dir.) *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française par eux-mêmes*, Paris, Éditions Mille et Une nuits, 2004, en ligne : <https://www.eric-chevillard.net/biographie.php>.

—— « La littérature commence avec le refus de se plier aux faits », entretien avec Blanche Cerquiligni, *Critique*, 767, avril 2011, p. 305-314.

DANIEL Marc, *L'Art du récit chez Éric Chevillard*, thèse soutenue en 2012 sous la direction d'Alain Schaffner, Université Paris 3 – Sorbonne nouvelle.

FARIA DOMINIQUE, « Éric Chevillard : des soucis esthétiques à l'engagement écologique », *Carnets. Littératures nationales : suite ou fin – résistances, mutations et lignes de fuite*, printemps-été, 2010, p. 113-119.

JOURDE Pierre, « Crab ou la pêche au gros », *Poétiques de l'indéterminé. Le caméléon au propre et au figuré*, dir. Valérie-Angélique Deshoulières, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 1998, p. 453-468.

—— « Les petits mondes à l'envers d'Éric Chevillard », *Nouvelle Revue française*, 486-487, juillet-août 1993, p. 204-217.

RABADI Isabelle, « Palafox et Cie... L'animal dans l'écriture romanesque d'Éric Chevillard », in Lucile Desblache (dir.), *Écrire l'animal aujourd'hui*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006, p. 103-112.

SAMOYAUULT Tiphaine, « Rendre bête », in Bruno Blanckeman, Tiphaine Samoyault, Dominique Viart et Pierre Bayard, *Pour Éric Chevillard*, Paris, Minuit, 2014, p. 39-58.

3.1.4. John Maxwell Coetzee

ATTRIDGE Derek, *John Maxwell Coetzee and the Ethics of Reading*, Chicago, University of Chicago Press, 2004.

BABCOCK David, « Professional Subjectivity and the Attenuation of Character in J. M. Coetzee's *Life & Times of Michael K* », *PMLA*, 127/4, octobre 2012, p. 890-904.

BOYNER Jane, *J. M. Coetzee and the Paradox of Postcolonial Authorship*, New York, Routledge, 2016.

CHESNEY Duncan McColl, « Toward an Ethics of Silence: Michael K », *Criticism*, 49/3, été 2007, Detroit, Wayne State university Press, p. 307-325.

COETZEE John Maxwell, « An interview with John Maxwell Coetzee », entretien avec Tony Morphet, *Social Dynamics. A Journal of African Studies*, 10/1, 1984, p. 62-65.

GLENN-LAUGA Catherine, « The Hearerly Text: Sea Shells on the Sea Shore », *Journal of Literary Studies*, 5/2, 1989, p. 194-214.

GORDIMER Nadine, « The Idea of gardening », *The New York Review of Books*, 31, 2 février 1984, p. 3-6.

HEAD Dominic, *J. M. Coetzee*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

HUGUES Conrad Lawrence Marquard, *The Treatment of the Body in the Fiction of J. M. Coetzee*, thèse soutenue à l'Université de Witwatersrand, 2008. En ligne : <http://wiredspace.wits.ac.za/handle/10539/5764>.

KOSECKI Jan, *Metaphors of the Body in the Fiction of J. M. Coetzee*, thèse de doctorat soutenue à la Royal Holloway University, 2013. En ligne : <https://pure.royalholloway.ac.uk/portal/files/17044107/2012koseckijphd.pdf>.

MARAIS Mike, « “One of those islands without an owner” : the Aesthetics of Space in *Robinson Crusoe* and John Maxwell Coetzee's *Life and Times of Michael K* », *Current Writing*, 8/1, 1996, p. 19-32.

MAY Bryan, « J. M. Coetzee and the Question of the Body », *Modern Fiction Studies*, 47/2, 2001, p. 391-420.

RANDALL Don, « The Community of Sentient Beings: Ecology in *Disgrace* and *Elizabeth Costello* », *ESC*, 33/1-2, 2007, p. 209-225.

3.1.5. Jim Crace

BALÉE Susan, « Maximalist Fiction », *The Hudson Review*, 53/3, automne 2000, p. 513-520.

BEGLEY Adam, « Jim Crace », *The Art of Fiction 179*, *Paris Review*, 167, 2003, p. 183-214.

BYATT Jim, « “From Zoo. to Bot.”: (De)Composition in Jim Crace's *Being Dead* », *Journal of the Fantastic in the Arts*, 25/2-3, juin 2014, p. 247-263.

CALLUS Ivan et LANFRANCO Sandro, « Life in Death: Narratives of Decomposition in the Work of Jim Crace », allocution présentée à la conférence *Into The Wilderness: A Jim Crace Symposium*, University of Brighton, octobre 2014, np. En ligne : <https://www.researchgate.net/publication/267506497>.

CRACE Jim, « Crace on *Quarantine*: An Introduction for American Readers », 1998, np, en ligne : <http://www.jim-crace.com/>

——— « Interview with Ron Hogan », *Beatrice*, en ligne : <http://www.beatrice.com/interviews/crace/>.

——— « Jim Crace, by Minna Proctor », *Bomb Magazine*, 71, été 2000, en ligne : <https://bombmagazine.org/articles/jim-crace/>.

——— « Interview par Robert Birnbaum », *Identity theory*, Mars 2001, en ligne : <http://www.identitytheory.com/jim-crace/>

——— « Jim Crace, The Art of Fiction 179 », entretien avec Adam Begley, *Paris Review*, 167, 2003, en ligne : <https://www.theparisreview.org/interviews/122/jim-crace-the-art-of-fiction-no-179-jim-crace>

PALMER Stephen, « “Dead but not Departed Yet”: the Exploration of Liminal Space in Jim Crace's *Being Dead* (1999) », *Mortality*, 17/1, 2012, p. 51-56.

TEW Philip, *Jim Crace*, Manchester, Manchester University Press, 2006.

3.1.6. William Golding

ANDERSON David, « Is Golding's Theology Christian? », in Jack I. Biles et Robert O. Evans (dir.), *William Golding: Some Critical Considerations*, Lexington, University Press of Kentucky, 1978, p. 1-20.

CARROLL Joseph, « Adaptationist Criteria of Literary Value. Assessing Kurtén's *Dans of the Tiger*, Auel's *The Clan of the Cave Bear*, et Golding's *The Inheritors* », *Literary Darwinism: Evolution, Human Nature and Literature*, New York, Routledge, 2004, p. 163-186.

GOLDING William, « Interview », in James R. Baker, *20th Century Literature*, 28/2, été 1982, p. 130-170.

HODSON Leighton, *Golding*, Edinburgh, Oliver and Boyd, 1966.

KINKEAD-WEEKES Mark & GREGOR Ian, « On *The Inheritors* », in Norman Page (dir.), *William Golding: Novels, 1954-1967*, London, MacMillan, 1985, p. 122-125.

3.1.7. Michel Houellebecq

ABECASSIS Jack I., « The Eclipse of Desire: L'Affaire Houellebecq », *MLN*, 115/4, 2000, p. 801-826.

ATALLAH Marc, « Expérimenter une vie sans fin », *Versants : Revue Suisse des Littératures Romanes*, 52, 2006, p. 53-72.

DAHAN-GAIDA Laurence, « La fin de l'histoire (naturelle) : *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq », *Tangence*, 73, 2003, p. 93-114.

DION Robert, « Faire la bête. Les fictions animalières dans *Extension du domaine de la lutte* », in Sabine van Wesemael (dir.), *C.R.I.N.*, 43/1, *Michel Houellebecq*, p. 55-66.

DU TOIT Catherine, « Vieillir ou l'érotisme de l'érosion », *Germanica*, 50, 2012, p. 123-140.

FEYEL Juliette, « Présent rétrospectif et détour post-humain chez Clifford Simak et Michel Houellebecq », *ReS Futurae*, 7, 2016, en ligne : <http://journals.openedition.org/resf/803>.

HOUELLEBECQ Michel, « Entretien avec Martin de Haan », *Houelle. Bulletin des amis de Michel Houellebecq*, 16, juillet 2005, p. 12-28.

JEFFERY Ben, *Anti-matter: Michel Houellebecq and Depressive Realism*, Winchester, Zero Books, 2011.

MORREY Douglas, « Houellebecq, Genetics and Evolutionary Psychology », in Nicholas Saul and Simon J. James (dir.), *The Evolution of Literature: Legacies of Darwin in European Cultures*, Amsterdam, Rodopi, 2011, p. 227-238.

NOGUEZ Dominique, *Houellebecq, en fait*, Paris, Fayard, 2003.

PIERSSENS Michel, « *Les Particules élémentaires* », *Alliage*, 37-38, hiver 98-printemps 99, p. 238-240.

POSTHUMUS Stéphanie, « Les enjeux des animaux (humains) chez Michel Houellebecq, du darwinisme au post-humanisme », *French Studies*, 68/3, 2014, p. 359-376.

SWEENEY Carole, *Michel Houellebecq and the Literature of Despair*, London, Bloomsbury, 2013.

VAN DER POEL Ieme, « Michel Houellebecq et l'esprit "fin de siècle" » in Sabine van Wesemael (dir.), *C.R.I.N.*, 43/1, *Michel Houellebecq*, juin 2004, p. 47-54.

VAN WESEMAEL Sabine et Viard Bruno (dir.), *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

WITTMANN Jean-Michel, « Michel Houellebecq, entre individualisme postmoderne et décadence fin de siècle », *Roman 20-50*, 56/2, 2013, p. 169-176.

3.1.8. D. H. Lawrence

ALLEN Abbey, *Uprooting Nature and Ourselves: An Ecocritical Perspective on the Works of D. H. Lawrence*, mémoire soutenu en 2008, Dartmouth College, New Hampshire.

BALDICK Chris, « D. H. Lawrence as Noah : Redemptions of the Inhuman and “Non-human” », in Marie-Christine Lemardelay, Carle Bonafous-Murat et André Topia (dir.), *L’Inhumain*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 47-56.

DELANY Paul, « D.H. Lawrence and Deep ecology », *Official Journal of the College English Association*, 55, 1993, p. 27-41.

EBBATSON Roger, *The Evolutionary self. Hardy, Forster, Lawrence*, Brighton, Harvester Press / Totowa, Barnes and Noble, 1982.

——— *Lawrence and the Nature Tradition: A Theme in English Fiction, 1859–1914*, Brighton, Harvester Press, 1980.

GUTIERREZ Donald, « D.H. Lawrence’s “Spirit of Place” as Eco-monism », *D. H. Lawrence: The Journal of D. H. Lawrence Society*, 1991, p. 39-51.

HAEGERT John , « St. Mawr and the De-Creation of America », *Criticism*, 34/1, hiver 1992, Detroit, Wayne State University Press, p. 75-98.

HUXLEY Aldous, « Introduction », *The Letters of D.H. Lawrence*, William Heinemann/The Viking Press, London & New York, 1932, p.xxix-xxxii.

JANIK Del Ivan, « D. H. Lawrence and Environmental Consciousness », *Environmental Review*, 7/4, hiver 1983, p. 359-372.

JOHNSON Jamie, « The animal in D.H. Lawrence: A struggle against Anthropocentrism », in Simonetta de Filippis (dir.), *D. H. Lawrence: New Critical Perspectives and Cultural Translation*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2016, p. 145-163.

LACHAPPELLE David, *D. H. Lawrence: Future Primitive*, Denton, University of North Texas Press, 1996.

MARTIN Kirsty, *Modernism and the Rhythms of Sympathy: Vernon Lee, Virginia, D. H. Lawrence*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

MEHL Dieter et JANSOHN Christa, *The Reception of D. H. Lawrence in Europe*, London & Oxford, Bloomsbury, 2007.

ODENBRING Ehlert Anne, *There’s a bad time coming: Ecological Vision in the Fiction of D. H. Lawrence*, Upsala, Acta Universitatis Upsaliensis, 2001.

POPLAWSKI Paul, « Preface », in Paul Poplawski (dir.), *Writing the Body in D.H. Lawrence. Essays on Language, Representation, and Sexuality*, Westport, Greenwood Press, 2001, p. ix-x.

ROHMAN Carrie, « Ecology and the Creaturely in D. H. Lawrence’s “Sun” », *Journal of D. H. Lawrence Studies*, 2/2, décembre 2010, p. 115-131.

SAGAR Keith, « D. H. Lawrence: the Man and the Artist », in Harry T. Moore, Lawrence B. Gamache et Ian S. MacNiven (dir.), *The Modernists : Studies in a Literary Phenomenon : Essays in Honor of Harry T. Moore*, Rutherford, Fairleigh Dickinson University Press, 1987, p. 114-125.

SARGENT Elizabeth, « Thinking and Writing from the Body : Eugene Gendlin, D. H. Lawrence and “The Woman who Rode Away”, in Paul Poplawski (dir.), *Writing the Body in D. H. Lawrence. Essays on Language, Representation, and Sexuality*, Wesport, Greenwood, 2001, p. 105-118.

STEVENS Hugh, « D. H. Lawrence : Organicism and the Modernist Novel », in Morag Shiach (dir.), *The Cambridge Companion to the Modernist Novel*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p.137-150.

STEWART Jack, « Flowers and Flesh : Color, Place, and Animism in *St Mawr* and *Flower Tuscany* », *D.H.L. Review*, 36/1, printemps 2011, p. 92-113.

3.1.9. Clarice Lispector

BOSI Alfredo, *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, Cultrix, 2006 (1994).

BRAIDOTTI Rosi, *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*, Cambridge, Polity Press, 2002.

BRASIL Assis, « Clarice Lispector », in Assis Brasil (dir.), *História crítica da literatura brasileira vol. I: A nova literatura. O romance*, Rio de Janeiro, Americana, 1973, p. 69-76.

DIXON Paul B., « *A Paixão segundo G. H* : Kafka’s Passion according to Clarice Lispector », *Romance Notes*, 21/3, avril 1981, p. 298-304.

CIXOUS Hélène, *Stigmata. Escaping Texts*, London & New York, Routledge, 2005 (1998).

CORREIA Alda, « “Philosophy in the flesh”: being human with Clarice Lispector », in Fernando Clara et al. (dir.), *Várias Viagens*, p. 187-194.

FRIEDLAND Yanara, « The Law of the Living: On Clarice Lispector », *Denver Quarterly*, 48/1, 2013, Denver, University of Denver Press, p. 93-97.

GOH Irving, « Blindness and Animality, or Learning how to Live Finally in Clarice Lispector’s *The Passion according to G. H.* », *Differences*, 23/2, Providence, Brown University, 2012, p. 113-135.

GUIMARÃES Rodrigo, « Frações do existencial na escritura de Clarice Lispector », *Luso-Brazilian Review*, 2011, 48/2, p. 112-128.

GROSS Eduardo, « A busca do Ser e o Encontro do Nada em *A Paixão segundo G. H* de Clarice Lispector », *Numen: revista de estudos e pesquisa da religião*, 2/1-2, 2008, p. 133-149.

——— « *A Paixão segundo G. H.* de Clarice Lispector em diálogo com o pensamento de Paul Tillich », *Revista Eletrônica Correlatio*, 4/8, 2005, p. 3-20.

LINS Álvaro, « A experiência incompleta : Clarice Lispector », *Os mortos de sobrecasaca: ensaios e estudos (1940-1960)*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1963.

LISPECTOR Clarice, « Entrevista », *Revista Mensal de Literatura*, 3/27, 1978, in Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, Benedito Nunes (dir.), Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX^e siècle / Brasília, CNPQ, 1988, p. 300-307.

MARDER Michael, « Existential Phenomenology According to Clarice Lispector », *Philosophy and Literature*, 37/2, 2007, p. 374-388.

MOSER Benjamin, *Why This World: A Biography of Clarice Lispector*, Oxford, Oxford University Press, 2009.

NIGIANNI Chrysanthi, « The Taste of Living », in Patricia MacCormarck (dir.), *The Animal Catalyst. Towards Ahuman Theory*, London, Bloomsbury, 2014, p.111-129.

NUNES Benedito, « Introdução do coordenador », in Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, Benedito Nunes (dir.), Paris, Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX^e siècle / Brasília, CNPQ, 1988, p. xxiv- xxxiii.

PESSANHA José Américo Motta, « Itinerário da Paixão », *Cadernos brasileiros*, 7/29, mai-juin 1965, p. 63-76.

SÁ Olga de, « Uma metafísica da matéria o uma poética do corpo », *Cadernos de Literatura Brasileira*, 17-18, p. 280-291.

——— « Paródia e metafísica », in Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, Benedito Nunes (dir.), Paris, Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX^e siècle / Brasília, CNPQ, 1988, p. 217-240.

3.1.10. Jack London

BENDER Bert, « Darwin and Ecology in Novels by Jack London and Barbara Kingsolver », *Studies in American Naturalism*, 6/2, hiver 2011, p. 107-133.

CITTI Pierre, « La préhistoire gagne le champ littéraire », in Pierre Citti et Muriel Détrie (dir.), *Le Champ littéraire*, Paris, Vrin, 1992, p. 63-74.

COPPENS Yves, « Préface », in Jack London, *Avant Adam*, Paris, Libretto, 2002, p. 7-9.

Crow, Charles L. « Ishi and London's Primitives », in Simone Chambon et Anne Wicke (dir.), *Jack London*, Paris, Belin, p. 46-54.

HOPKINS Lisa, « Jack London's Evolutionary Hierarchies: Dogs, Wolves, and Men », in Lois A. Cuddy et Claire M. Roche (dir.), *Evolution and Eugenics in American Literature and Culture, 1880-1940*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2003, p. 89-101.

LABOR Earle, « Introduction », in Jack London, *The Portable Jack London*, Earle Labor (dir.), New York, Penguin, 1994, p.xi-xx.

RUDDICK Nicholas, *Fire in the Stone: Prehistoric Fiction from Charles Darwin to Jean M. Auel*, Middletown, Wesleyan University Press, 2009.

3.1.11. Kurt Vonnegut

BIANCULLI David, « The Theory of Evolution, According to Vonnegut [A Review of Galapagos] », in Leonard Mustazza (dir.), *The Critical Response to Kurt Vonnegut*, Westport, Greenwood, 1994, p. 275-277.

BOON Kevin A., *Chaos Theory and the Interpretation of Literary Texts: The Case of Kurt Vonnegut*, Lampeter, Edwin Mellen Press, 1997.

KLINKOWITZ Jerome, *The Vonnegut Effect*, Columbia, The University of South Carolina Press, 2004.

MOORE Erica, *Practising the Posthumanities: Evolutionary Animals, Machines and the Posthuman in the Fiction of J.G. Ballard and Kurt Vonnegut*, thèse de doctorat soutenue à l'Université de Cardiff, 2011, en ligne : http://orca.cf.ac.uk/23442/1/PhD_thesis_final_version.pdf

MORSE Donald E., « Thinking Intelligently about Science and Art: Kurt Vonnegut's *Galápagos* and *Bluebeard* », in Harold Bloom (dir.), *Kurt Vonnegut: Modern Critical Views*, Philadelphia, Chelsea House Publishers, 2000, p. 125-135.

——— *The Novels of Kurt Vonnegut: Imagining Being an American*, Westport, Praeger, 2003.

MUSTAZZA Leonard, « A Darwinian Eden », *Journal of the Fantastic in the Arts*, 3/2, 1991, p. 55-65.

PUNDAY Daniel, « Narrative Performance in the Contemporary Monster Story », *Modern Language Review*, 97/4, 2002, p. 803-820.

RACKSTRAW Loree, « Quantum Leaps in the Vonnegut Mindfields », in Kevin A. Boom (dir.), *At Millennium's End*, Albany, State University of New York Press, 2001, p. 49-63.

REED Peter J., « God bless you, Mr Darwin, for Kurt Vonnegut's Latest », in Robert Merrill (dir.), *Critical Essays on Kurt Vonnegut*, Boston, G. K. Hall, 1990, p. 62-63.

TALLY JR. Robert T., « Apocalypse in the Optative Mood: *Galápagos*, or, starting over », in David Simmons (dir.), *New Critical Essays on Kurt Vonnegut*, New York, Palgrave MacMillan, 2009, p. 113-131.

VONNEGUT Kurt, *Conversations with Kurt Vonnegut*, William Rodney Allen (dir.), Jackson, University Press of Mississippi, 1988.

3.2. Sciences et littérature, épistémocritique

BAGULEY David, « Zola and Darwin : A Reassessment », in Nicholas Saul and Simon J. James (dir.), *The Evolution of Literature. Legacies of Darwin in European Cultures*, Amsterdam, Rodopi, 2011, p. 201-212.

BARON Christine, « La négociation des rapports interdisciplinaires dans le champ comparatiste », in Hubert Roland et Stéphanie Vanasten (dir.), *Les Nouvelles Voies du comparatisme*, Gent, Academia Press, 2010, p. 41-54.

——— « Histoires du vivant ; savoirs du corps : Siri Hudsvedt, *The Shaking Woman*, Paul Auster, *Chronique d'hiver* et Pennac, *Journal d'un corps* », in Amelia Gamoneda et Víctor E. Bermúdez (dir.), *Inscriptions littéraires de la science, Épistémocritique*, 2017, p. 67-78, p. 67, en ligne : <http://epistemocritique.org/wp-content/uploads/2017/03/5-BARON.pdf>.

BEER Gillian, *Darwin's Plots. Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000 (1983).

——— *Open Fields. Science in Cultural Encounter*, Oxford, Clarendon Press, 1996.

BENDER Niklas, *La lutte des paradigmes. La littérature entre histoire, biologie et médecine*, Amsterdam, Rodopi, 2010.

BROWN Theodore L., *Making Truth: Metaphor in Science*, Urbana, University of Illinois Press, 2003.

BROWNE Janet, « Constructing Darwinism in Literary Culture », in Anne-Julia Zwierlein (dir.), *Unmapped Countries. Biological Visions in Nineteenth-Century Literature and Culture*, London, Anthem Press, 2005, p. 55-69.

CARLISLE Fred, « Literature, Science, and Language: a Study of Similarity and Difference », *Pre/Text*, 1, 1980, p. 39-72.

CAROLL Joseph, « Teaching Literary Darwinism », *Style*, 47/2, été 2014, p. 206-238

COLLOT Michel, « L'espace-corps », Actes du colloque *Projections : des organes hors du corps*, 2006, p. 9-16, en ligne : <http://www.epistemocritique.org/IMG/pdf/ProjectionsCollot.pdf>.

DAHAN-GAIDA Laurence, « Avant-propos », in Daniel Minary (dir.), *Savoirs et littératures I*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 1997, p. 7-11.

——— « Éditorial », *Épistémocritique*, 13, *Littérature et sciences du vivant*, 2014, en ligne : <http://epistemocritique.org/presentation-3/>

GHISELIN Michael T., « Poetic Biology: A Defense and Manifesto », *NLH*, 7, 1975-6, p. 493-504.

GORDON Craig A., *Literary modernism, Bioscience, and Community in Early 20th century Britain*, New York & London, Palgrave MacMillan, 2007.

GOULD Stephen Jay, « Les fructueuses rencontres de la science et de la fiction », trad. Marcel Banc, *Alliage*, 18, 1993, en ligne : <http://www.tribunes.com/tribune/alliage/18/goul.htm>

HALLYN Fernand, *Les Structures rhétoriques de la science. De Kepler à Maxwell*, Paris, Seuil, 2004.

HILLMAN David et MAUDE Ulrika, *The Cambridge Companion to the Body and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

HUXLEY Aldous, *Literature and Science*, London, Chatto and Windus, 1963. Traduction française par Jacques Hess, *Littérature et science*, Paris, Plon, 1966.

KUCHARZEWSKI Jan D. (dir.), *Proposition about life. Reengaging Literature and Science*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2011.

LEVINE George, *Darwin and the novelists. Patterns of Science in Victorian Fiction*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1988.

——— « Darwin's romance », *Raritan*, 25/2, automne 2005, p. 50-77.

——— *Darwin Loves You*, Princeton, Princeton University Press, 2008.

——— « Hardy and Darwin: an enchanting Hardy? », in Keith Wilson (dir.), *A Companion to Thomas Hardy*, Malden & Oxford, Wiley-Blackwell Pub., 2009, p. 36-53.

——— *Darwin the Writer*, Oxford, Oxford University Press, 2011.

LLOYD Christopher, « Men, Monkeys, Monsters and Evolution in Fiction from the Fin-de-Siècle to the Present », *The Evolution of Literature. Legacies of Darwin in European Cultures*, dir. N. Saul & S. J. James, Amsterdam, NY, Rodopi, 2011, p.185-199.

MIDGLEY Mary, *Science and Poetry*, London & New York, Routledge, 2001.

MORTON Peter, *The Vital Science. Biology and the Literary Imagination, 1860-1900*, London, George Allen & Unwin, 1984.

PANTER Marie, « Le darwinisme de Thomas Hardy : l'homme et la nature dans *Tess of the d'Urbervilles* », *Épistémocritique*, 13, *Littérature et savoirs du vivant*, 2014, en ligne : <http://epistemocritique.org/le-darwinisme-de-thomas-hardy-lhomme-et-la-nature-dans-tess-of-the-durbervilles/>.

PIERSSSENS Michel, *Savoirs à l'œuvre. Essais d'épistémocritique*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1990.

RICHARDSON Angelique, « Hardy and Biology », in Phillip Mallet (dir.), *Thomas Hardy: Texts and Contexts*, New York, Palgrave Macmillan, 2002, p. 156-179.

RICHTER Virginia, *Literature after Darwin. Human beasts in Western fiction, 1859-1939*, New York, Palgrave MacMillan, 2011.

RIEDEL Wolfgang, « Anthropologie et littérature à l'époque moderne. Le paradigme Schiller », trad. Gilles Darras, *Revue Germanique Internationale*, 22, 2004, p. 195-209.

ROBINSON Roger, « Hardy and Darwin », in Norman Page (dir.), *Thomas Hardy: The Writer and His Background*, New York, St. Martin's, 1980, p. 128-150.

SCHLANGER Judith, *Les Métaphores de l'organisme*, Paris, L'Harmattan, 1995.

SEGINGER Gisèle, « Introduction », in Kasuhiro Matsuzawa et Gisèle Seginger (dir.), *La Mise en texte des savoirs*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2010, p. 9-15.

SIELKE Sabine, et SCHÄFER-WÜNSCHE Elisabeth, *The Body as Interface. Dialogues between the Disciplines*, Amsterdam, Rodopi, 2007.

SIELKE Sabine, « Biology », in Bruce Clarke et Manuela Rossini (dir.), *The Routledge Companion to Literature and Science*, Abingdon, Routledge, 2010, p. 29-40.

SNOW Charles Percy, *The Two Cultures and the Scientific Revolution*, New York, Cambridge University Press, 1961.

——— *The Two Cultures: and a Second Look. An Expanded Version of The Two Cultures and the Scientific Revolution*, New York, Cambridge University Press, 1963. Traduction par Claude Noël, *Les Deux Cultures, suivies de Supplément aux deux cultures*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1968.

STOTT Rebecca, « The Wetfooted Understory: Darwinian Immersions », in George Levine (dir.), *Joy of Secularism. 11 Essays for How We Live Now*, Princeton & Oxford, Princeton University Press, 2011 p. 205-224.

WAUGH Patricia, « Science and Fiction in the 1990s », in Nick Bentley (dir.), *British Fiction of the 1990s*, London, Routledge, 2005, p. 57-77.

WILLIS Martin, *Literature and Science. A Reader's Guide to Essential Criticism*, New York, Palgrave MacMillan, 2014.

ZWART Hub, *Understanding Nature. Case Studies in Comparative Epistemology*, Berlin, Springer Verlag, 2008.

3.3. Études littéraires animales, zoopoétique, écocritique et écopoétique

ARMSTRONG Philip, *What Animals Mean in the Fiction of Modernity*, London & New York: Routledge, 2008.

BARTOSCH Roman, « Literary Quality and the Ethics of Reading : Some Thoughts on Literary Evolution and the Fiction of Margaret Atwood, Ilija Trojanow, and Ian McEwan », in Timo Müller et Michael Sauter (dir.), *Literature, Ecology, Ethics. Recent Trends in Ecocriticism*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2012, p. 113-128.

BLANC Nathalie, CHARTIER Denis & PUGHE Thomas, « Littérature et écologie : vers une écopoétique », *Écologie et Politique*, 36, Paris, Syllepse, 2008, p. 17-28.

BOEHRER Bruce, « Animal studies and the deconstruction of Character », *PMLA*, 124/2, 2009, p. 542-547.

——— *Animals Characters*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2010.

BORDERIE Régine, « Le propre de l'homme : ses figurations animalières dans les portraits de *La Comédie humaine* », 2009, en ligne : http://balzac.cerilac.univ-paris-diderot.fr/wa_files/Bestiaire-Borderie.pdf.

BRIQUEL Dominique, « Des comparaisons animales homériques aux guerriers-fauves indo-européens », *Kernos*, 8, 1995, p. 31-39.

BUELL Lawrence, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, Cambridge, MA, Belknap Press of Harvard University Press, 1995.

BUELL Lawrence, HEISE Ursula K. et THORNBOROUGH Karen, « Literature and Environment », *Annual Review of Environment and Resources*, 36, 2011, p. 417-440.

CALLUS Ivan, HERBRECHTER Stefan et ROSSINI Manuela, « Introduction: Dis/Locating Posthumanism In European Literary And Critical Traditions », *European Journal of English Studies*, 18/2, 2014, p. 103-120.

CÉLESTIN Roger, DALMOLIN Eliane et MAIRESSE Anne (dir.), *Routledge French and Francophone Studies. Human-Animal part.1*, 16/4, London & New York, Routledge, 2012.

DESBLACHE Lucile, *La Plume des bêtes. Les animaux dans le roman*, Paris, L'Harmattan, 2011.

——— « Tropes hybrides et inventions monstrueuses. Imaginaires vivants des cultures d'aujourd'hui », in Lucile Desblache (dir.), *Hybrides et monstres. Transgressions et promesses des cultures contemporaines*, Dijon, Presses Universitaires de Dijon, 2012, p. 7-16.

——— « Women and Apes in Twenty-First-Century French Writing: New Narratives of Experience », in Gil Rye (dir.), *Experiment and Experience. Women's Writing in France 2000–2010*, Vienna, Peter Lang, 2013, p. 159-174.

ENGÉLIBERT Jean-Paul, « L'Empreinte de l'Homme », *Écologie et politique*, 2008/3, p. 181-194.

GIORGI Gabriel, « El animal de adentro : retóricas y políticas de lo viviente », *Voz y escrituras. Revista de estudios literarios*, 20, 2012, p. 181-194.

GLOTFELTY Cheryll, « Introduction: Literary Studies in the Age of Environmental Crisis », in Cheryll Glotfelty et Harold Fromm (dir.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, Athens, University of Georgia Press, 1996, p.xv-xxxvii.

GOODBODY Axel, « Animal Studies: Kafka's Animal Stories », in Hubert Zapf (dir.), *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*, Berlin, de Gruyter, 2016, p. 249-272.

HARTIGAN Kevin, « "He Rose Like a Lion...": Animal Similes in Homer and Virgil », *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, 21/1, 1973.

HEISE Ursula K., « Letter », *PMLA*, 114/5, octobre 1999, p. 1096-1097.

——— « The Posthuman Turn. Rewriting Species in Recent American Literature », in Caroline F. Levander et Robert S. Levine (dir.), *A Companion to American Literary Studies*, Malden, Wiley-Blackwell, 2011, p. 454-468.

HERMAN David, *Creatural Fictions: Human-Animal Relationships in Twentieth- and Twenty-First-Century Literature*, London, Palgrave MacMillan, 2016.

HUGGAN Graham et TIFFIN Helen, *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*, London and New York, Routledge, 2009.

JACQUES Zoe, *Children's Literature and the Posthuman: Animal, Environment, Cyborg*, New York, Routledge, 2015.

JENSEN Stine, *Waarom vrouwen van apen houden*, Amsterdam, Bert Bakker, 2002. Traduction française par Micheline Goche, *Les Femmes préfèrent les singes*, Paris, Seuil, 2006.

KERRIDGE Richard et SAMMELLS Neil, *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*, London, Zed Books, 1998.

KRASNER James, *The Entangled eye. Visual Perception and the Representation of Nature in Post-Darwinian Narrative*, New York & Oxford, Oxford University Press, 1992.

LONSDALE Steven H., *Creatures of Speech: Lion, Herding and Hunting Similes in the Iliad*, Stuttgart, Teubner, 1990.

LOVE Glen A., « Revaluating Nature: Toward An Ecological Criticism », *Western American Literature*, 25/3, automne 1990, p. 201-215.

——— *Practical ecocriticism. Literature, Biology, and the Environment*, Charlottesville & London, University of Virginia Press, 2003.

LUCHT Marc et YARRI Donna (dir.), *Kafka's Creatures: Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*, Lanham, Lexington Books, 2010.

MACÉ Marielle, « Styles animaux », *L'Esprit Créateur*, 51/4, 2011, p. 97-105.

MACKINTOSH Alex, « Crusoe's Abattoir: Cannibalism and Animal Slaughter in *Robinson Crusoe* », *Critical Quarterly*, 10, 2011, p. 24-43.

MCHUGH Susan, *Animal Stories. Narrating Across Species Lines*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011.

MCHUGH Susan, MCKAY Robert et MILLER John, « Palgrave Studies in Animals and Literature », présentation de collection, en ligne : <http://www.palgrave.com/fr/series/14649>

MEEKER Joseph, *The Comedy of Survival: Literary Ecology and a Play Ethics*, Tucson, University of Arizona Press, 1997 (1974).

MILLION Louise, « Le tremblement de la figure analogique chez Rabelais. Entre la bête et l'homme », *Images re-vues*, 6, 2009, en ligne : <http://imagesrevues.revues.org/385?lang=en#quotation>.

MOE Aron, « Toward Zoopoetics. Rethinking Whitman's Original Energy », *Walt Whitman Quarterly Review*, 31/1, 2013, p. 1-17.

MUNTINGH Lukas M., « Animal Metaphors and Similes in Ancient Near Eastern Wisdom Literature », *Journal for Semitics*, 16/3, 2007, p. 701-750.

NORRIS Margot, *Beasts of the Modern Imagination. Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst and Lawrence*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1985.

——— « The Human Animal in Fiction », *Parallax*, 12/1, 2006, p. 4-20.

POSTHUMUS Stéphanie, « Penser l'imagination environnementale française sous le signe de la différence », in Lambert Barthélémy (dir.), *Raison publique*, 17, *Imagination(s) environnementale(s)*, hiver 2012, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p. 15-31.

——— « Écocritique : vers une nouvelle analyse du réel, du vivant et du non-humain dans le texte littéraire », in Guillaume Blanc, Élise Demeulenaere et Wolf Feuerhahn (dir.), *Humanités environnementales. Les sciences de l'homme aux prises avec l'environnement*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2017.

ROMESTAING Alain, SCHOENTJES Pierre et SIMON Anne, « Essor d'une conscience littéraire de l'environnement », *FIXXION*, 11, *Écopoétiques*, 2015, p. 1-5, en ligne : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx11.01/996>

RUECKERT William, « Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism », *Iowa Review*, 9/1, 1978, p. 71-86.

SAGAR Keith, *Literature and Crime against Nature. From Homer to Hughes*, London, Chaucer Press, 2005.

SCHNAPP-GOURBEILLON Annie, *Lions, héros, masques. Les représentations de l'animal chez Homère*, Paris, Maspero, 1975.

SIMON Anne, « Chercher l'indice, écrire l'esquive : l'animal comme être de fuite, de Maurice Genevoix à Jean Rolin », in Jean-Paul Engélibert et al. (dir.), *La Question animale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 167-181.

——— « Renouvellements contemporains des rapports hommes-animaux dans le récit narratif de langue française », in Annik Dubied et al. (dir.), *Aux frontières de l'animal. Mises en scène et réflexivité*, Genève, Droz, 2012, p.103-117.

——— « Animality and Contemporary French Literary Studies. Overview and Perspectives », trad. Céline Maillard et Stéphanie Posthumus, in Louisa Mackenzie et Stéphanie Posthumus (dir.), *French thinking about Animals*, East Lansing, Michigan State University Press, 2015, p. 75-88.

——— « Qu'est-ce que la zoopoétique ? », entretien avec Nadia Taïbi, *Sens-Dessous*, 16, 2015/2, p. 115-124.

——— « Quelle place pour l'animal en littérature ? », *Lettre d'information de l'InSHS*, 39, janvier 2016, Paris, CNRS, p. 21-23.

——— « Place aux bêtes ! Oikos et animalité en littérature », in Elisa Bolchi et Davide Vago (dir.), *L'Analisi Linguistica e Letteraria*, 24, *Ecocritica e ecodiscorso. Nuove reciprocità tra umanità e pianeta*, Milan, Università Cattolica del Sacro Cuore, 2016/2, p. 73-80.

SKINNER Jonathan, « Editor's statement », *Ecopoetics*, 1, Buffalo, Periplum Editions, 2001, p. 5-8.

SNYDER Gary, « The Forest in the Library » (1990), *A Place in Space – Ethics, Aesthetics, and Watersheds (New and Selected Prose)*, Washington, Counterpoint, 1995, p. 199-204.

——— *The Practise of the Wild*, New York, North Point Press, 1990.

——— « Ecology, Literature, and the New World Disorder », *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 11/1, 2004, p. 1-13.

WEBB Barry J., *Shakespeare's Animals: a Guide to the Literal and Figurative Usage*, Hastings, Cornwallis Press, 1996.

WESTLING Louise, « Literature, the Environment, and the Question of the Posthuman », in Catrin Gersdof & Sylvia Mayer (dir.), *Nature in Literary and Cultural Studies. Transatlantic Conversations on Ecocriticism*, Amsterdam, Rodopi, 2006, p. 25-47.

YODER Audrey Elizabeth, *Animal Analogy in Shakespeare's Character Portrayal*, New York, King's Crown Press, 1947.

3.4. Histoire et philosophie des sciences, de la biologie et des sciences biomédicales

[Anon.], « Modern anthropology », *The British Quarterly Review*, 38, oct. 1863, London, Hoddon & Stoughton, p. 466- 498.

BROWNE Janet, *Charles Darwin. The Power of Place*, vol. 2, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2002.

——— *Darwin's Origin of Species. A biography*, New York, Atlantic Monthly Press, 2006.

CANGUILHEM George, *La Connaissance de la vie* (1952/1965), Paris, Vrin, 2006.

——— « L'homme et l'animal du point de vue psychologique selon Charles Darwin », *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, 13/1, 1960, p. 81-94.

——— *Le Normal et le pathologique*, Paris, PUF, 1999 (1966).

——— « Le Concept et la vie », *Revue Philosophique de Louvain*, 64/82, 1966, p. 193-223.

CÉLINE Louis-Ferdinand, *Semmelweis et autres écrits médicaux*, Paris, Gallimard, 1977.

CHERLONNEIX Laurent et AMEISEN Jean-Claude (dir.), *Nouvelles Représentations de la vie en biologie et philosophie du vivant*, Bruxelles, De Boeck Supérieur, 2013.

COPPENS Yves et GUILAINE Jean, « Introduction », in Éric Crubézy, José Braga et George Larrouy (dir.), *Anthropobiologie*, Paris, Masson, 2002, p. 1-2.

COSTA Paolo, « A Secular Wonder », in George Levine (dir.), *Joy of Secularism. 11 Essays for How We Live Now*, Princeton & Oxford, Princeton University Press, 2011, p. 134-154.

DENNETT Daniel Clement, « Intentional Systems in Cognitive Ethology : “The Panglossian Paradigm” Defended », *Behavioral and Brain Sciences*, 6, Cambridge University Press, 1983, p. 343-390.

——— *Darwin's Dangerous Idea. Evolution and the Meanings of Life*, New York, Simon & Schuster, 1995. Traduction française par Pascal Engel, *Darwin est-il dangereux? L'évolution et le sens de la vie*, Paris, Odile Jacob, 2000.

DEWEY John, « The Influence of Darwin on philosophy », *The Influence of Darwin on Philosophy and Others Essays in Contemporary Thought*, New York, Henry Holt & Cie, 1910, p. 1-19.

DEWITTE Jacques, « L'anthropomorphisme, voie d'accès privilégiée au vivant. L'apport de Hans Jonas », *Revue Philosophique de Louvain*, 100/3, 2002, p. 437-465.

EGERTON Franck N., « Darwin's Evolutionary Ecology », *The Bulletin of Ecological Society of America*, 92/4, 2011, p.351-374.

ENGELS Eve-Marie, et GLICK Thomas F. (dir.), *The Reception of Charles Darwin in Europe*, vol.1, London, Continuum, 2008.

FICHMAN Martin, *An Elusive Victorian*, Chicago, University of Chicago Press, 2004.

GROSZ Elizabeth, *Becoming Undone. Darwinians Reflections on Life, Politics, and Art*, Durham & London, Duke University Press, 2011.

HOQUET Thierry, *La Vie*, Paris, Flammarion, 1999.

JONAS Hans, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*, Evanston, Northwestern University Press, 2001. Traduction française par Danielle Lories, *Le Phénomène de la vie. Vers une biologie philosophique*, Bruxelles, De Boeck, 2001.

KLEIN Marc, « Sur l'origine du vocable "Biologie" », *Archives d'anatomie, d'histologie et d'embryologie*, 37, 1954, p. 105-114.

MCLAUGHLIN Peter, « Naming biology », *Journal of the History of Biology*, 35/1, Springer, été 2002, p. 1-4.

MOREAU Arona, *Le Biosiècle : bioéconomie, biopolitique, biocentrisme*, Paris, L'Harmattan, 2009.

MORIN Edgar, *Paradigme perdu : la nature humaine*, Paris, Seuil, 1973.

PEARCE Trevor, « "A great complication of circumstances" – Darwin and the Economy of Nature », *Journal of the History of Biology*, 43, 2010, p. 493-528.

PICHOT André, *Histoire de la notion de vie*, Paris, Gallimard, 1993.

PRIGOGINE Ilya et STENGERS Isabelle, *La Nouvelle Alliance : métamorphose de la science*, Paris, Gallimard, 1979.

RUSE Michael, *The Darwinian Revolution. Science red in tooth and claw*, Chicago, University of Chicago Press, 1979.

SCHAEFFER Jean-Marie, *La Fin de l'exception humaine*, Paris, Gallimard, 2007.

TORT Patrick (dir.), *Dictionnaire du darwinisme et de l'évolution*, Paris, PUF, 1996.

VORZIMMER Peter, « Darwin's Ecology and Its Influence upon His Theory », *Isis*, 56/2, été 1965, p. 148-155

WORMS Frédéric, *Le Moment du soin*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010.

3.5. Philosophie et histoire animales et environnementales, sociologie et anthropologie de la nature, théories posthumanistes

ABRAM David, *The Spell of the Sensuous. Perception and language in a more-than-human world*, New York, Pantheon Books, 1996. Traduction française par Didier Demorcy et Isabelle Stengers, *Comment la terre s'est tue. Pour une écologie des sens*, Paris, La Découverte, 2013.

AGAMBEN Giorgio, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002. Traduction française par Joël Gayraud, *L'Ouvert. L'homme et animal*, Paris, Payot & Rivages, 2002.

AFEÏSSA Hicham-Stéphane, *Qu'est-ce-que l'écologie ?*, Paris, Vrin, 2009.

BARATAY Éric, *Biographies animales*, Paris, Seuil, 2017.

BRAIDOTTI Rosi, « Animals, anomalies, and Inorganic others », *PMLA*, 124/2, mars 2009, p. 526-532.

—— « The Politics of "Life Itself" », in Diana Coole et Samantha Frost (dir.), *New Materialisms. Ontology, Agency, and Politics*, Durham & London, Duke University Press, 2010, p. 201-218.

—— *The Posthuman*, Cambridge, Polity Press, 2013.

CALLICOTT John Baird, « Intrinsic Value, Quantum Theory and Environmental Ethics », *Environmental Ethics*, 7/3, automne 1985, p. 257-275.

———, *In Defense of the Land Ethic. Essays in Environmental Philosophy*, Albany, SUNY Press, 1989.

CHARBONNIER Pierre, LATOUR Bruno et MORIZOT Baptiste, « Redécouvrir la terre », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, 33, 2017, en ligne : <http://journals.openedition.org/traces/7071#text>.

COHEN Ed, « Human tendencies », *E-misférica*, 10/1, 2013, en ligne : <http://hemisphericinstitute.org/hemi/fr/e-misferica-101/cohen>.

DELANNOY Isabelle, « On Being Living Beings: Renewing Perceptions of Our World, Our Society, and Ourselves », in Louisa Mackenzie et Stéphanie Posthumus (dir.), *French Thinking about Animals*, East Lansing, Michigan State University Press, 2015, p. 135-148.

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

DESCOLA Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.

DESPRET Vinciane, *Naissance d'une théorie éthologique. La danse du cratérope écaillé*, Le Plessis-Robinson, Synthélabo, 1996

——— *Que diraient les animaux, si... on leur posait les bonnes questions ?*, Paris, La Découverte, 2014 (2012).

EVERNDEN Neil, « Beyond Ecology. Self, Place, and the Pathetic Fallacy », *The North American Review*, 263/4, hiver 1978, p. 16-20.

FERRY Luc, *Le Nouvel Ordre écologique*, Paris, Grasset, 1992.

FUDGE Erica, « Reading Animals », *Worldviews: Environment, Culture, Religion*, 4/2, 2000, p. 101-113.

——— *Animal*, London, Reaktion Books, 2002.

——— « The History of Animals », *H-network*, 2009, en ligne : <https://networks.h-net.org/node/16560/pages/32226/history-animals-erica-fudge>

HADOT Pierre, *Le Voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature*, Paris, Gallimard, 2004.

HARAWAY Donna J., « Teddy bear patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden. New York City, 1908-1936 », *Social Text*, 11, 1984-5, p. 20-64.

——— *Primate Visions*, New York & London, Routledge, 1989.

——— « A Cyborg Manifesto : Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century », *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York, Routledge, 1991, p. 149-181.

——— « Ecce homo : Ain't (ar'n't) I a woman, and inappropriate/d others: the Human in a posthumanist landscape », in Judith Butler et Joan W. Scott, *Feminist Theorize the Political*, New York & London, Routledge, 1992, p. 86-100.

——— *The Companion Species Manifesto: Dogs, People and significant Otherness*, Chicago, Prickly Paradigm Press, 2003.

——— « Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin », *Environmental Humanities*, 6, 2015, p. 159-165. Traduction française par Frédéric Neyrat, « Anthropocène, Capitalocène, Plantationocène, Chthulucène. Faire des parents », *Multitudes*,

65, hiver 2016, en ligne : <http://www.multitudes.net/anthropocene-capitalocene-plantationocene-chthulucene-faire-des-parents/#sdfootnote6sym>

HOQUET Thierry, « Zoophilie, ou l'amour par-delà la barrière de l'espèce », *Critique*, 747-748, 2009/8, p. 678-690.

KELLER David R. et GOLLEY Frank B. (dir.), *The Philosophy of Ecology. From Science to Synthesis*, Athens, The University of Georgia Press, 2000.

KITCHER Philip, « Challenges for Secularism », in George Levine (dir.), *Joy of Secularism. 11 Essays for How We Live Now*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2011, p. 24-56.

LACAPRA Dominick, *History and its Limits : Human, Animal, Violence*, Ithaca, Cornell University Press, 2009.

LATOUR Bruno, *Nous n'avons jamais été modernes*, Paris, La découverte, 1991.

——— *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*, Paris, La découverte, 1999.

——— *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*, Paris, La Découverte, 2017.

LESTEL Dominique, *L'Animal singulier*, Paris, Seuil, 2004.

——— « Le commun sans frontières », entretien réalisé par Marie Cazaban-Mazerolles, Gaëlle Krikorian et Adèle Ponticelli, *Vacarme*, 70, 2015, p. 118-137.

MIES Maria et SHIVA Vandana, *Ecofeminism*, Halifax, Fernwood Publications & London and New Jersey, Zed Books, 1993.

MORIZOT Baptiste, *Les Diplomates. Cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant*, Marseille, Wildproject, 2016.

——— « Un seul ours debout », *Revue Billebaude*, 9, Paris, Maison de la Chasse et de la Nature/ Glénat, 2016, p. 10-17.

——— « L'Écologie contre l'Humanisme. Sur l'insistance d'un faux problème », *Essais*, 13, *Écologies et humanités*, Fabien Colombo, Nestor Engone Elloué, Bertrand Guest (dir.), 2018, p. 105-120.

MORTON Timothy, « What Ecology Really Means », *Bare Essentials Magazine*, mai-juin 2012, p. 83.

——— *The Ecological Thought*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2010.

——— « Guest Column : Queer Ecology », *MLA*, 125/2, 2010, p. 273-282.

NAESS Arne, *Écologie, communauté et style de vie*, trad. Charles Ruelle, Paris, Dehors, 2013.

PHILLIPS Adam, *Darwin's Worms*, London, Faber, 1999.

PLUMWOOD Val, « Human Vulnerability and the Experience of Being Prey », *Quadrant*, 39/3, 1995, p. 29-34.

——— *Environmental Culture. The Ecological Crisis of Reason*, New York & London, Routledge, 2002.

——— *The Eye of the Crocodile*, Camberra, ANU E Press, 2012.

RITVO Harriet, *The Animal Estate. The English and Other Creatures in the Victorian Age*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1987.

——— *The Platypus and the Mermaid and other Figments of the Classifying Imagination*, Cambridge, Harvard University Press, 1997.

——— « On the Animal Turn », *Daedalus*, 136, 2007, p. 118-122.

SABLOFF Annabelle, *Reordering the Natural World. Humans and Animals in the City*, Toronto, University of Toronto Press, 2001.

SERRES Michel, « La Philosophie et le climat », *Courrier de la cellule environnement INRA*, 9, INRA, 1989, p. 1-10.

SINGER Peter, *Rethinking Life and Death: the Collapse of our Traditional Ethics*, New York, St Martin's Grifffins, 1996.

VIVEIROS DE CASTRO Eduardo, *Métaphysiques cannibales*, trad. Oiara Bonilla, Paris, Presses Universitaires de France, 2009.

WOLFE Cary, (dir.), *Zoontologies: the Question of the Animal*, Minneapolis, The University of Minnesota Press, 2003.

——— *Animal Rites. American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 2003.

——— « Human, All Too Human: "Animal Studies" and the Humanities », *PMLA*, 124/2, mars 2009, p. 564-575.

——— *What is Posthumanism?*, Minneapolis/London, University of Minnesota Press, 2010.

——— « On Biopolitics and the Animal Turn », entretien avec Gabriel Giorgi, *E-misférica*, 10/1, en ligne : <http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/e-misferica-101/wolfe>

3.6. Arts visuels

ALOI Giovanni, *Art and Animals*, London & New York, I.B. Tauris, 2011.

BAILLY Jean-Christophe, *Le Visible est le caché*, Paris, Gallimard/Musée de la chasse et de la nature, 2009.

BAKER Steve, *The Postmodern Animal*, London, Reaktion Books, 2000.

BERGER John, « Why Look at Animals? » (1977), *About Looking*, New York, Pantheon Books, 1980, p. 1-26. Traduction française par Katia Berger Andreadakis, Anne et Michel Fuchs, Mireille Gouaux et Martin Richet, *Pourquoi regarder les animaux ?*, Genève, Éd. Héros-Limite, 2011, p. 25-26.

CONNOR Steve, « "Such Stuff As Dreams Are Made On". Expanded version of an essay published as "The Right Stuff", *Modern Painters*, 2009, p. 58-63 », en ligne : <http://www.stevenconnor.com/stuff/stuff.pdf> .

MALECKA Anna, « Limits of the (Non)human in Contemporary Art », *Prace Kulturoznawcze* 14/2, Wrocław, wydawane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2012.

WOLF Kelly, « Promoting Lassie. The Animal Star and Constructions of "Ideal" American Heroism », in Adrienne L. McLean (dir.), *Cinematic Canines: Dogs and their Work in the Fiction Film*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2014.

3.7. Références généralistes

3.7.1. Théorie et histoire de la littérature, narratologie, linguistique, littérature comparée

BAKHTINE Mikhaïl, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*, trad. Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1982 (1970).

BAL Mieke, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto, University of Toronto Press, 2009 (1985).

BARTHES Roland, « Littérature objective », *Essais critiques*, 1964, p. 32-43.

——— *Leçon*, Paris, Seuil, 1978.

——— *Le Neutre*, Paris, Seuil, 2002.

——— *Comment vivre ensemble*, Paris, Seuil, 2002.

BENDER Bert, « Frank Norris on the Evolution et Repression of the Sexual Instinct », *Nineteenth-Century Literature*, 54/1, University of California Press, 1999, p. 73-103.

BENJAMIN Walter, *Erzählen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2007. Traduction française par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, *Le Conteur, Œuvres III*, Paris, Gallimard, 2000.

BENVENISTE Émile, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, vol.1, Paris, Minuit, 1969.

——— « Structuralisme et linguistique. Entretien avec Pierre Daix », *Problèmes de linguistique générale*, vol.2, Paris, Gallimard, 1985.

BERTHELOT Francis, *Le Corps du héros – pour une sémiotique de l'incarnation romanesque*, Nathan, Paris, 1997.

BOWLING Lawrence E., « What is the Stream of Consciousness Technique? », *PMLA*, 65/4, juin 1950, p. 333-345.

BRUNEL Pierre, « Avant-propos », in Sylvie Ballestra-Puech et Jean-Marc Moura (dir.), *Le comparatisme aujourd'hui*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires de Lille, 1999, p. 9-11.

CHEVREL Yves, *La Littérature comparée*, coll. « Que sais-je », Paris, Presses Universitaires de France, 2009.

DOSSE François, *Le Pari biographique. Écrire une vie*, Paris, La Découverte, 2005.

ENGÉLIBERT Jean-Paul, *La Postérité de Robinson Crusoé : un mythe littéraire de la modernité*, Genève, Droz, 1997.

FRANCO Bernard, *La Littérature comparée. Histoire, domaines, méthodes*, Paris, Armand Colin, 2016.

FUST Lilian R. et SKRINE Peter N., *Naturalism*, New York, Routledge, 2017 (1971), p. 14-18.

HAMON Philippe, *Le Personnel du roman*, Genève, Droz, 1983.

JOUE Vincent, « Pour une analyse de l'effet-personnage », *Littérature*, 85.1, 1992, p. 103-111.

LEHAN Richard, «The European Background », in Donal Pizer (dir.), *The Cambridge Companion to American Realism and Naturalism. From Howells to London*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 47-73.

MACHEREY Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1966.

MCEWAN Ian, « The Art of Fiction 173. Interview par Adam Begley », *The Paris Review*, 62, été 2002, en ligne: <https://www.theparisreview.org/interviews/393/ian-mcewan-the-art-of-fiction-no-173-ian-mcewan>

MILLGATE Michael (dir.), *The Life and Work of Thomas Hardy*, London, MacMillan, 1984.

MOSES Omri, *Out of Character: Modernism, Vitalism, Psychic Life*, Stanford, Stanford University Press, 2014.

PERNOT Laurent, *La Rhétorique dans l'Antiquité*, Paris, Librairie Générale française, 2000.

RAIMOND Michel, *Le Roman*, Paris, Armand Colin, 1988.

RICARDOU Jean, « Le Nouveau Roman existe-t-il ? », in Jean Ricardou et Françoise van Rossum-Guyon (dir.), *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui. I. Problèmes généraux*, Jermann, Paris, 2011, p. 9-20.

ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, 1963.

RYAN Judith, *Vanishing Subject. Early Psychology and Literary Modernism*, Chicago, University of Chicago Press, 1991.

SARRAUTE Nathalie, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, 1956.

SMITH Sidonie, *Subjectivity, Identity, and the Body: Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century*, Bloomington, Indiana University Press, 1993.

STEAD Evaghélia, *Le Monstre, le singe et le fœtus : tératogonie et décadence dans l'Europe fin-de-siècle*, Genève, Droz, 2004.

TOURNIER Maurice, « Homme, humain, étymologie plurielle », *Mots*, 65, 2001, p. 146-152.

WATT Ian, « Robinson Crusoe as a Myth », *Essays in Criticism*, 1/2, avril 1951, p. 95-119.

——— *The Rise of the Novel*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 2001.

WHORF Benjamin Lee, « Languages and Logic » (1941), *Language, Thought, and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*, John B. Carroll, Stephen C. Levinson et Penny Lee (dir.), Cambridge, MIT Press, 2012, p. 299-314.

WOLF Nelly, *Une littérature sans histoire. Essai sur le Nouveau Roman*, Genève, Droz, 1995.

WOOLF Virginia, « Phases of fiction » (1929), *Granite and rainbow*, San Diego, Harvest / Harcourt Brace Jovanovich, 1958. Trad. Rose Celli, « Les étapes du roman », *L'art du roman*, Paris, Seuil, 1963.

ZOLA Émile, *Le Roman expérimental*, Paris, G. Charpentier et Cie, 1890.

3.7.2. Philosophie

AGAMBEN Giorgio, *Homo Sacer: Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi, 1995. Traduction française par Marilène Raiola, *Homo sacer. Le pouvoir souverain et la vue nue*, Paris, Seuil, 1997.

ARISTOTE, *De l'âme*, trad. Richard Bodéüs, Paris, GF Flammarion, 1993.

BOÈCE, *La Consolation de Philosophie*, Paris, Le livre de Poche, 2008.

CAPELLE Philippe (dir.), *Phénoménologie et Christianisme chez Michel Henry*, Paris, Editions du Cerf, 2004.

DELEUZE Gilles, « Les intellectuels et le pouvoir. Entretien avec M. Foucault, 4 mars 1972 », in Michel Foucault, *Dits et écrits*, t. II, Paris, Gallimard, 2001.

- *L'Île déserte et autres textes*, Paris, Minuit, 2002.
- *L'abécédaire de Gilles Deleuze* [Images animées], réalisé par Pierre-André Boutang, et Michel Pamart ; Claire Parnet, interview ; Paris, Éditions Montparnasse, 2004.
- DELEUZE Gilles & GUATTARI Félix, *L'Anti-Œdipe*, Paris, Minuit, 1972.
- *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980.
- DELEUZE Gilles et PARNET Claire, *Dialogues*, Paris, Champs, 1996
- DESCARTES René, *Discours de la Méthode*, VI, *Œuvres philosophiques I*, Paris, Bordas / Classiques Garnier, 1988.
- DERRIDA Jacques, *La Bête et le souverain*, vol.1, Paris, Galilée, 2008.
- DERRIDA Jacques et FOURMANTELLE Anne, *De l'hospitalité*, Paris, Calman-Lévy, 1997.
- DILTHEY Wilhelm, *Einleitung in die Geisteswissenschaften : Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte*, Bd. 1, Leipzig, 1883.
- FOUCAULT Michel, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.
- *La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.
- *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, 2001.
- FREUD Sigmund, « Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse » (1917), *Gesammelte Werke*, 12, London, Imago Publishing, 1947, p. 1-12. Traduction française par Marie Bonaparte et Mme E. Marty, « Une difficulté de la psychanalyse », *Essais de Psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1976, p. 137-147.
- *Malaise dans la civilisation*, trad. Ch. et J. Odier, Paris, PUF, 1971.
- FOURCADE-GUILLAUME Pierrette, « Quelques aspects du baroque dans les fragments pour l'apologie de Pascal », *Baroque*, 6, 1973, p. 121-131.
- HARDT Michael & NEGRI Antonio, *Empire*, Cambridge, Harvard University Press, 2000.
- LOCKE John, *Essay concerning Human Understanding*, IV, London, J.F. Dove, 1828. Traduction française par Jean-Michel Vienne, *Essai sur l'entendement humain*, III et IV, Paris, Vrin, 2006.
- LUCIANI Sabine, « Lucrèce et la tradition de la consolation », *Exercices de rhétorique*, 9, 2017, en ligne : <http://journals.openedition.org/rhetorique/519>
- MESNARD Jean, « Baroque, science et religion chez Pascal », *Baroque*, 7, 1974, p. 71-83.
- NAGEL Thomas, « What Is It Like to Be a Bat ? », *The Philosophical Review*, 83/ 4, octobre 1974, p. 435-450.
- NEYRAT Frédéric, *Biopolitique des catastrophes*, Paris, Dehors, 2008.
- NIETZSCHE Friedrich, *Unzeitgemässe Betrachtungen 2. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, *Werke III.1*, Giorgio Colli et Mazzino Montinari (dir.), Berlin, Walter de Gruyter & co, 1972. Traduction française par Henri Albert, *Considérations inactuelles II. De l'utilité et de l'inconvénient de l'histoire pour la vie*, *Œuvres I*, Jean Lacoste et Jacques Le Rider (dir.), Paris, Robert Laffont, 1993.
- *Menschliches, Allzumenschliches I*, *Werke IV.2*, Giorgio Colli et Mazzino Montinari (dir.), Berlin, Walter de Gruyter & co, 1967. Traduction française par Henri Albert, *Humain, trop humain*, *Œuvres I*, Jean Lacoste et Jacques Le Rider (dir.), Paris, Robert Laffont, 1993.

——— *Menschliches, Allzumenschliches II, Werke IV.3*, Giorgio Colli et Mazzino Montinari (dir.), Berlin, Walter de Gruyter & co, 1967. Traduction française par Henri Albert, *Humain, trop humain II, Œuvres 1*, Jean Lacoste et Jacques Le Rider (dir.), Paris, Robert Laffont, 1993.

——— *Also sprach Zarathustra, Werke VI.1*, Giorgio Colli et Mazzino Montinari (dir.), Berlin, Walter de Gruyter & co, 1968. Traduction française par Henri Albert, *Ainsi parlait Zarathoustra, Œuvres 2*, Jean Lacoste et Jacques Le Rider (dir.), Robert Laffont, Paris, 1993.

——— *Jenseits von Gut und Böse, Werke VI.2*, Giorgio Colli et Mazzino Montinari (dir.), Berlin, Walter de Gruyter & co, 1968. Traduction française par Henri Albert, *Par-delà le bien et le mal, Œuvres 2*, Jean Lacoste et Jacques Le Rider (dir.), Robert Laffont, Paris, 1993.

——— *Ecce Homo, Werke VI.3*, Giorgio Colli et Mazzino Montinari (dir.), Berlin, Walter de Gruyter & co, 1969. Traduction française par Henri Albert, *Ecce Homo, Œuvres 2*, Jean Lacoste et Jacques Le Rider (dir.), Robert Laffont, Paris, 1993.

ORTEGA Y GASSET José, « Anejo : en torno al Coloquio de Darmstadt », *Obras completas IX*, Madrid, Revista de Occidente, 1962, p. 625-644.

PALEY William, *Natural Theology: or, Evidences of the Existence and Attributes of the Deity*, London, J. Faulder, 1808.

PASCAL Blaise, *Pensées, Œuvres complètes*, Louis Lafuma (dir.), Paris, Seuil, 1963.

POPPER Karl, *The Open Society and its Enemies*, London & New York, Routledge, 2012.

SARTRE Jean-Paul, *L'Être et le Néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943.

SPINOZA Baruch, *Éthique*, Bernard Pautrat (dir. et trad.), Paris, Seuil, 1999.

TAYLOR Charles, *Sources of the Self*, Cambridge, Harvard University Press, 1989.

——— « Disenchantment – Reenchantment », in George Levine (dir.), *Joy of Secularism. 11 Essays for How We Live Now*, Oxford & Princeton, Princeton University Press, 2011, p. 57-73.

WITTGENSTEIN Ludwig, *Cahier bleu*, trad. Marc Goldberg et Jérôme Sackur, Paris, Gallimard, 1996.

WORMS Frédéric, *La Philosophie en France au XX^e siècle. Moments*, Paris, Gallimard, 2009.

3.7.3. Sociologie et philosophie politique

BENNETT Jane, *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2001.

COLLIOT-Thélène Catherine, « Rationalisation et désenchantement du monde : problèmes d'interprétation de la sociologie des religions de Max Weber », *Archives de sciences sociales des religions*, 89, 1995, p. 61-81.

CONNOLLY William, *Identity / Difference*, Ithaca, Cornell University Press, 1991, p. 155.

GAUCHET Marcel, *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Paris, Gallimard, 1985.

LUKÁCS Georg, *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*, Cambridge, MIT Press, 1971.

MONOD Jean-Claude, *La Querelle de la sécularisation : théologie politique et philosophies de l'histoire de Hegel à Blumenberg*, Paris, Vrin, 2002.

ROBBINS, Bruce, « Enchantment ? No, thank you ! », in George Levine (dir.), *Joy of Secularism. 11 Essays for How We Live Now*, Oxford & Princeton, Princeton University Press, 2011, p. 74-94.

WEBER Max, *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus, Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, vol. 1, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1920. Traduction française par Jean-Pierre Grossein, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme ; suivi d'autres essais*, Paris, Gallimard, 2003.

——— *Wissenschaft als Beruf, 1917/1919 ; Politik als Beruf, 1919*, Wolfgang J. Mommsen, Wolfgang Schluchter et Birgitt Morgenbrod (dir.), Tübingen, J. C. B. Mohr, 1992. Traduction française par Julien Freund, *Le Savant et le politique (1919)*, Paris, Plon, 1990.

3.7.4. Histoire et anthropologie

ARIÈS Philippe, *L'Homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1977.

AROLLES Serge, *L'Énigme des enfants-loups : une certitude biologique mais un déni des archives, 1304-1954*, Paris, Publibook, 2007.

CANNY Nicholas, *The Origins of Empire, The Oxford History of the British Empire*, vol. I, Oxford, Oxford University Press, 1998.

DOUGLAS Mary, « Deciphering a Meal », *Daedalus*, 101/1, 1972, p. 61-81.

GARLAND-THOMASON Rosemarie, *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, New York, New York University Press, 1996.

KERENYI Karl, *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life*, trad. Ralph Manheim, Princeton University Press, 1976, « Introduction », p.xxxi-xxxvii.

LEROI-GOURHAN André, *Le Geste et la parole t.1, Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1964.

——— « La libération de la main », in *Problèmes*, 32, 1956, p. 6-9.

SINGH J.A.L. et ZING Robert M., *Wolf Children and Feral Man*, New York, Harper and Bros., 1942.

WEBB Ruth, *Demons and dancers: Performance in Late Antiquity*, Cambridge, Harvard University Press, 2009.

3.7.5. Cultural Studies

JENKINS Henry, *The Wow Climax: Tracing the Emotional Impact of Popular Culture*, New York, New York University Press, 2007.

IV. DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES

JOHNSON Samuel et WALKER John, *Johnson and Walker's Dictionary of English Language*, London, W. Pickering, 1828.

WEBSTER Noah, *Webster's Complete Dictionary of the English Language*, London, George Bell & Sons, 1886.

Merriam Webster Dictionary, en ligne : <https://www.merriam-webster.com/>

Oxford English Dictionary, en ligne : www.oed.com/view/

The Encyclopedia of Ancient History, Wiley online Library, 2012, en ligne:
<http://onlinelibrary.wiley.com/>

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1. <i>Asatoros oikos</i> . Copie romaine d'un original hellène. II ^e s. après J.-C. Photographie.....	62
Fig. 2. Batten, Barton, Durstine & Osborn, <i>Lassie meets with sponsors</i> , 1954. Photographie..	205
Fig. 3. CBS, <i>Lassie and Tommy</i> , circ. 1955. Photographie.....	205
Fig. 4. Daniel Defoe, <i>Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe</i> , 1719. Reproduction.....	253
Fig. 5. T. C. Boyle, <i>Descent of Man</i> , 1979. Photographie.....	338
Fig. 6. Peter Benchley/Roger Kastel, <i>Jaws</i> , 1975. Reproduction.....	345
Fig. 7. Jack London, carte intégrée à la publication originale de <i>Before Adam</i> , 1907. Reproduction.....	390
Fig. 8. Irving Rusinow, <i>Taos County, New Mexico</i> , 1941. Photographie.....	456

INDEX

A

Abecassis, Jack I., 497
Abram, David, 217, 447
Afeïssa, Hicham-Stéphane, 291, 509
Agamben, Giorgio, 13, 14, 19, 192, 244, 325, 326
Aloi, Giovanni, 231, 232, 266
Ameisen, Jean-Claude, 15
Aristote, 12, 13, 198, 449
Armstrong, Philip, 188, 333
Atallah, Marc, 498
Attridge, Derek, 259

B

Babcock, David, 100
Baguley, David, 72
Bailly, Jean-Christophe, 219, 221, 222, 228
Bakhtine, Mikhaïl, 123
Bal, Mieke, 171
Baldick, Chris, 90, 149, 154
Balée, Susan, 103
Balzac, Honoré de, 91, 136, 534
Baron, Christine, 9, 46, 47, 87, 507, 508
Barthes, Roland, 12, 49, 111, 147, 263, 298, 308
Bartosch, Roman, 43, 68
Baudelaire, Charles, 471
Beer, Gillian, 32, 33, 49, 69, 72, 73, 74, 170, 171, 322, 323, 421, 507, 508, 510
Bekoff, Marc, 51, 204
Benchley, Peter, 344, 346
Bender, Bert, 69, 396

Benjamin, Walter, 21, 128, 302
Bennett, Jane, 425, 426, 429, 438, 439, 440, 448, 470, 471, 487, 514, 515
Benveniste, Émile, 112, 274
Berger, John, 236
Bernard, Claude, 16, 540
Bessière, Jean, 46
Beuys, Joseph, 215, 216
Bianculli, David, 424
Bichat, Xavier, 13
Blanc, Nathalie, 55
Boehrer, Bruce, 40, 167, 315, 505
Borges, Jorge Luis, 174, 304
Bosi, Alfredo, 99
Bowling, Lawrence E., 111
Boyle, T. C., 94, 95, 119, 123, 143, 146, 158, 159, 166, 214, 215, 326, 339, 340, 341, 370, 375, 376, 379, 511, 518, 544
 « Descent of Man », 94, 119, 123, 143, 146, 159, 166, 175, 182, 239, 240, 271, 272, 274, 278, 280, 340, 341, 518
 « Dogology », 94, 95, 119, 159, 166, 234, 235, 278, 370, 371, 372, 373, 374, 376, 460, 461, 509, 511, 519
 « Heart of a Champion », 175, 205, 206, 207, 211, 212, 213, 214, 215, 218, 518
Boyner, Jane, 101, 102
Braidotti, Rosi, 58, 67, 98, 183, 289, 290, 325, 326, 432
Brasil, Assis, 95
Browne, Janet, 30, 31, 323, 341, 384, 385, 481
Brunel, Pierre, 46

Buell, Lawrence, 39, 53, 54, 61, 217
 Buffon, George-Louis Leclerc de, 195, 521, 531
 Burroughs, John, 174, 209
 Callus, Ivan, 57, 67, 424, 425
 Canguilhem, Georges, 14, 18, 128, 239, 381
 Carroll, Joseph, 106
 Carroll, Lewis, 344
 Carson, Rachel, 53, 299
 Célestin, Roger, 35, 241
 Cerquilligni, Blanche, 491
 Chamoiseau, Patrick, 65, 266, 268, 434, 458, 459, 515, 519, 544
Écrire en pays dominé, 458
L'Empreinte à Crusoé, 245, 246, 249, 254, 255, 264, 279, 285, 312, 388, 433, 453, 458, 459, 469, 472, 475, 476, 477, 478, 481, 520
Les Neuf Consciences du Malfini, 286, 299, 300, 395, 434, 445, 446, 459, 478, 481, 509, 519
 Charbonnier, Pierre, 64, 388, 443
 Chartier, Denis, 55
 Cherlonneix, Laurent, 15
 Chevillard, Éric, 82, 176, 310, 336, 491, 513, 520, 521
 « Un cas de zoolâtrie », 287, 288, 345, 346
Choir, 404, 423
Du hérisson, 177, 181, 194, 195, 198, 204, 218, 219, 272, 275, 280, 310, 381, 492, 506, 521
L'Auteur et moi, 225, 231, 232, 347, 492, 509
La Nébuleuse du crabe, 281, 303, 305, 311
Oreille rouge, 179, 180, 310, 531
Palafox, 194, 272, 274, 275, 280, 281, 304, 310
Sans l'orang-outan, 179, 180, 196, 202, 237, 238, 240, 241, 282, 299, 300, 301, 345, 370, 377, 378, 379, 380, 381, 392, 401, 402, 403, 404, 423, 424, 434, 435, 443, 466, 467, 469, 486, 491, 511, 521, 531
Un fantôme, 281, 282, 303
 Chevreil, Yves, 46, 47
 Coetzee, J. M., 65, 99, 100, 101, 102, 108, 114, 118, 120, 121, 132, 133, 134, 137, 140,

Byatt, Jim, 103, 418, 420

C

Callicott, John Baird, 36, 41, 292, 305, 313, 507
 144, 146, 154, 175, 221, 248, 257, 258, 262, 266, 521, 522
Disgrace, 175, 248, 435, 521, 546
Foe, 245, 246, 258
Life and Times of Michael K, 99, 100, 101, 102, 114, 118, 132, 133, 140, 144, 146, 154, 166, 167, 221, 222, 245, 246, 247, 248, 249, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 267, 270, 271, 282, 283, 286, 351, 352, 391, 394, 398, 412, 426, 446, 521
The Lives of Animals, 121, 175, 183, 184, 189, 197, 198, 226, 240, 326, 521
White Writing, 222, 248
 Cohen, Ed, 36
 Colliot-Thélène, Catherine, 439, 440
 Connolly, William, 440
 Connor, Steven, 221, 222
 Conrad, Joseph, 69
 Coppens, Yves, 67, 108
 Coren, Stanley, 205
 Crace, Jim, 102, 103, 104, 105, 126, 127, 128, 129, 133, 137, 143, 146, 147, 160, 161, 162, 178, 196, 198, 292, 400, 413, 415, 418, 425, 436, 487, 488, 489, 490, 522, 523, 547
 « The Prospect from the Silver Hill », 400, 401
Being Dead, 102, 103, 126, 127, 128, 143, 146, 147, 161, 162, 166, 178, 179, 180, 197, 201, 232, 233, 286, 287, 292, 309, 350, 379, 391, 400, 401, 411, 413, 414, 415, 417, 418, 420, 426, 446, 447, 448, 452, 457, 470, 484, 509, 522

D

Dahan-Gaida, Laurence, 17, 18, 31, 48, 497
 Dalmolin, Eliane, 35, 241
 Daniel, Marc, 491, 492
 Darwin, Charles, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 77, 100, 107, 121, 130, 146, 152, 153, 165, 171, 173, 209, 316, 321, 322, 323, 324, 329, 330, 331, 332, 333, 336, 339, 340, 341, 347, 354, 355, 357, 384, 385, 439, 441, 442, 443, 454, 465, 477, 479, 480, 481, 487, 496, 499, 510, 511, 518, 523, 525, 527, 531, 532

On the Origin of Species, 28, 30, 35, 68, 69, 146, 293, 310, 320, 321, 322, 326, 340, 385, 477, 478, 479, 502, 510

The Descent of Man, 24, 25, 28, 29, 30, 34, 68, 146, 172, 331, 332, 344, 355, 356, 381, 492, 493, 510

The Expression of the Emotions in Man and Animals, 29, 30, 152, 172

The Formation of Vegetable Mould, 441, 465

The Voyage of the Beagle, 146, 367

Dawkins, Richard, 33, 130, 224, 487

de Sá, Olga, 229, 432

de Vriese, Hannes, 434, 458, 476, 519

de Waal, Frans, 204, 210, 211

Defoe, Daniel, 245, 246, 247, 248, 249, 251, 252, 256, 258, 260, 262, 264, 265, 267

Del Ivan, Janik, 75

Delannoy, Isabelle, 64

Delany, Paul, 294, 295

Deleuze, Gilles, 12, 90, 127, 217, 249, 281, 427

Dennett, Daniel C., 26, 224, 321, 505

Derrida, Jacques, 29, 55, 56, 189, 190, 192, 194, 198, 274, 325, 454

Desblache, Lucile, 304, 341, 357

Descartes, René, 112, 167, 168, 252, 254

Descola, Philippe, 40, 405, 461, 468

Despret, Vinciane, 9, 164, 203, 377, 465, 466, 481, 499, 512

Dewey, John, 32, 303, 323

Dewitte, Jacques, 210

Dickens, Charles, 69, 70, 71, 74

Dilthey, Wilhelm, 14, 17

Dion, Robert, 496

Dosse, François, 101

Douglas, Mary, 364

E

Ebbatson, Roger, 69, 451

Egerton, Frank N., 36

Eliot, George, 32, 69, 70

Engélibert, Jean-Paul, 219, 252, 258, 259

Engels, Eve-Marie, 28

Evernden, Neil, 292, 514

F

Faulkner, William, 109, 111

Ferry, Luc, 59

Flaubert, Gustave, 93, 540

Foley, Robert, 35

Foucault, Michel, 100, 217, 235, 304

Franco, Bernard, 46, 47

Freud, Sigmund, 209, 316, 321, 322, 433

Friedland, Yanara, 118, 229

Fudge, Erica, 40, 183, 199, 201, 203, 210

G

Garland-Thomason, Rosemarie, 358

Gide, André, 109

Giono, Jean, 174, 284, 285, 286, 344

Giorgi, Gabriel, 269, 326

Glenn-Lauga, Catherine, 258

Glick, Thomas F., 28

Glotfelty, Cheryll, 53, 57, 61

Goh, Irving, 97

Golding, William, 115, 116, 120, 129, 478, 523

The Inheritors, 115, 116, 120, 129, 166, 306, 307, 388, 397, 398, 445, 446, 450, 457, 523

Golley, Frank B., 36, 62

Goodall, Jane, 51, 204, 239, 341, 518

Gordimer, Nadine, 101, 257

Gordon, Craig A., 122

Gould, Stephen J., 33, 327

Gross, Eduardo, 229, 230

Grosz, Elizabeth, 501

Guattari, Félix, 90, 127

Gutierrez, Donald, 294

H

Hadot, Pierre, 471

Haeckel, Ernst, 36, 62, 174, 295, 358, 359, 525

Haegert, John, 186

Hamon, Philippe, 81

Hanov, Michael C., 15

Haraway, Donna, 164, 221, 239, 254, 268, 281, 362, 382, 386

Hardy, Thomas, 69, 73

Head, Dominic, 101

Heise, Ursula K., 53, 61, 68, 217

Hennessy, Denis, 370

Herbrechter, Stefan, 57, 67

Herman, David, 149

Hofmannsthal, Hugo von, 117

Hopkins, Lisa, 488

Hoquet, Thierry, 13, 16, 28, 280, 478, 502

Houellebecq, Michel, 33, 134, 135, 136, 137, 138, 141, 145, 146, 147, 148, 155, 156, 162, 163, 164, 165, 166, 407, 495, 524, 533, 547

Extension du domaine de la lutte, 155, 156, 165, 496, 497, 524

La Possibilité d'une île, 135, 136, 138, 141, 145, 146, 147, 155, 156, 164, 166, 175, 190, 192, 193, 496, 497, 498, 499, 524, 534

La Poursuite du bonheur, 137

Les Particules élémentaires, 145, 146, 147, 162, 163, 191, 196, 495, 496, 497, 524, 533, 534

Husserl, Edmund, 14

Huxley, Aldous, 30, 91, 122, 148, 165, 227

Huxley, Thomas Henry, 22, 28, 29, 30, 34, 145, 323, 331, 336, 527

J

Jacob, François, 16, 17, 35

Jacques, Zoe, 344

Jeffery, Ben, 495

Jenkins, Henry, 208, 214

Johnson, Jamie, 185

Jonas, Hans, 25, 27, 172, 210, 501, 502

Jourde, Pierre, 304, 513

Jouve, Vincent, 103

Joyce, James, 109, 111

K

Kafka, Franz, 55, 96, 98, 174, 184, 362

Kahane, Ernest, 16

Keller, David R., 36, 62

Kerényi, Karl, 19, 20, 41, 42, 325, 408

Kerridge, Richard, 39

Kitcher, Philip, 439, 487

Kosecki, Jan, 134, 140

Krasner, James, 73, 124, 307, 444, 477

Kucharzewski, Jan D., 32

L

LaCapra, Dominick, 326

Lamarck, J.-B., 15, 380

Latour, Bruno, 64, 243, 268, 362, 388, 443

Lawrence, David Herbert, 75, 90, 137, 227, 266, 294, 295, 296, 524

« A Dream of Life », 90, 393, 538

« Glad ghosts », 124

« St. Mawr », 90, 92, 93, 96, 117, 151, 166, 185, 187, 188, 218, 223, 255, 256, 270, 277, 284, 306, 307, 308, 309, 337, 338, 429, 451, 452, 455, 472, 473, 474, 475, 481, 482, 483, 525

« The Woman who Rode Away », 90

The Man who Died, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 117, 125, 139, 140, 166, 187, 296, 297, 387, 388, 393, 399, 400, 427, 428, 429, 444, 446, 451, 454, 526

Leavis, F. R., 22

Lehan, Richard, 70

Leopold, Aldo, 268, 291, 474

Leriche, René, 128

Leroi-Gourhan, André, 366

Lestel, Dominique, 200, 203, 268, 269, 270, 292, 316, 466

Levine, George, 69, 70, 73, 320, 324, 395, 436, 439, 454, 456, 461, 464, 467, 472, 479, 480, 489, 502, 512

Levi-Strauss, Claude, 40

Lins, Álvaro, 95

Lispector, Clarice, 65, 95, 96, 97, 98, 99, 114, 118, 143, 147, 157, 432, 479, 486, 526

A Paixão segundo G. H., 95, 96, 98, 99, 114, 115, 118, 143, 147, 157, 166, 175, 190, 198, 223, 229, 230, 231, 232, 270, 271, 288, 289, 290, 311, 352, 353, 354, 361, 362, 364, 365, 366, 379, 407, 430, 432, 433, 479, 509, 526

Água Viva, 486

Um Sopro de Vida, 175

Locke, John, 26

London, Jack, 106, 107, 108, 115, 120, 142, 144, 146, 147, 205, 527

« The Other Animals », 209

Before Adam, 106, 107, 108, 115, 120, 142, 144, 146, 147, 166, 298, 358, 359, 360, 361, 362, 389, 391, 395, 396, 449, 450, 488, 489, 527

Martin Eden, 360, 471

The Call of the Wild, 174, 208, 209, 215, 527

White Fang, 174, 209

Lonsdale, Stevens H., 151

Lorenz, Konrad, 193, 204, 239, 377, 466

Love, Glen A., 52, 449
Lovelock, James, 478, 523
Lyell, Charles, 29, 170, 171

M

Macé, Marielle, 228
Macherey, Pierre, 267
Mackenzie, Louisa, 56, 64, 556
Mackintosh, Alex, 260, 263
Mairesse, Anne, 35, 241
Marais, Mike, 283
May, Bryan, 132
Mayr, Ernst, 23, 24, 28, 323
McColl Chesney, Duncan, 257
McCusker, Maeve, 458, 459
McEwan, Ian, 33, 68, 554
McHugh, Susan, 50, 51, 172, 183, 204, 268, 508
McKinley, David, 42
McLaughlin, Peter, 15, 20
Meeker, Joseph, 53
Melville, Herman, 188, 194, 196, 257, 344
Merola, Nicole M., 278, 279, 376
Midgley, Mary, 464
Mies, Maria et Shiva, Vandana, 453
Moe, Aaron, 56
Monod, Jacques, 463, 468
Moore, Erica, 131, 160, 366, 368
Morin, Edgar, 36, 37
Morizot, Baptiste, 52, 59, 64, 82, 151, 197, 198, 203, 204, 224, 232, 265, 267, 269, 276, 343, 345, 354, 388, 443, 507, 513, 514
Morrey, Douglas, 499
Morris, Desmond, 159
Morse, Donald E., 368
Morton, Peter, 69
Morton, Timothy, 41, 292, 293, 316, 427
Moses, Omri, 110, 111
Mustazza, Leonard, 367, 369, 422, 424

N

Naess, Arne, 281, 291, 447, 530
Nagel, Thomas, 184, 225
Neyrat, Frédéric, 254, 281, 512
Nietzsche, Friedrich, 74, 113, 121, 125, 139, 185, 302, 303, 323, 340, 393, 427, 442, 443, 447, 493, 510

Nigianni, Chrysanthi, 230, 364, 365
Noguez, Dominique, 495, 533
Norris, Frank, 69
Norris, Margot, 51, 52, 74, 75, 117, 149, 165, 185, 187, 189, 223, 356
Nunes, Benedito, 229, 431, 526, 527

O

Ortega y Gasset, José, 250, 251

P

Pageaux, Daniel-Henri, 46
Paley, William, 475, 487
Palmer, Stephen, 420
Panter, Marie, 73
Pascal, Blaise, 139, 304, 460
Pennac, Daniel, 85, 86, 87, 88, 89, 148, 347
Pichois, Claude, 47
Pichot, André, 16
Pierce, Jessica, 204
Pierssens, Michel, 49, 495
Plumwood, Val, 342, 343, 350, 351, 353, 419, 506
Poplawski, Paul, 124
Popper, Karl, 38
Posthumus, Stéphanie, 54, 56, 64, 88, 192, 193, 496, 497
Prigogine, Ilya, 23, 245, 463
Prochiantz, Alain, 11, 17, 26
Pughe, Thomas, 55
Punday, Daniel, 142

Q

Quinton, Anthony, 41, 43, 312

R

Rackstraw, Loree, 181, 260
Raimond, Michel, 491
Randall, Don, 175
Reed, Peter J., 489
Ricardou, Jean, 110
Richter, Virginia, 329, 340, 356, 357, 510
Riedel, Wolfgang, 31, 135, 136
Ritvo, Harriet, 51, 275, 333
Robbe-Grillet, Robert, 109, 111, 112
Romestaing, Alain, 56, 174, 434, 519
Rossini, Manuela, 32, 57, 67
Rousseau, André-Michel, 47
Ruddick, Nicholas, 107, 358, 359

Rueckert, William, 53
Ruse, Michael, 24
Ryan, Judith, 111

S

Sabloff, Annabelle, 37, 39, 40, 41, 258, 313, 509
Sagar, Keith, 75, 295, 308
Sammells, Neil, 39
Samoyault, Tiphaine, 310
Sargent, Elizabeth, 139
Sarraute, Nathalie, 109, 111
Sartre, Jean-Paul, 97
Schaeffer, Jean-Marie, 29, 149, 505
Schäfer-Wünsche, Elisabeth, 67, 68
Schrödinger, Erwin, 16
Seginger, Gisèle, 48
Serres, Michel, 57
Shepard, Paul, 41, 42, 236, 237, 266, 291, 292, 293, 294, 426, 436, 531
Sielke, Sabine, 32, 67, 68
Simak, Clifford D., 164, 497
Simon, Anne, 55, 56, 61, 174, 195, 219, 225, 227, 228, 434, 508, 519
Singer, Peter, 51, 321
Skinner, Jonathan, 56
Snow, Charles Percy, 21, 22, 23, 30
Snyder, Gary, 49, 50, 62, 448, 449
Spencer, Herbert, 26
Spinoza, Baruch, 432, 433
Stead, Evangelhia, 322, 329, 355
Stengers, Isabelle, 23, 245, 463
Stevenson, Robert Louis, 330, 334, 356, 358, 360, 362, 368
Stewart, Jack, 309
Stott, Rebecca, 441, 442
Sweeney, Carole, 495

T

Tally Jr, Robert T., 422
Taylor, Charles, 112, 464
Tew, Philip, 420, 522
Thoreau, Henry David, 463

Thornber, Karen, 61, 217
Tort, Patrick, 25, 67
Tournier, Michel, 238, 251, 279
Treviranus, Gottfried R., 15, 16
Twain, Mark, 131, 172, 174, 336, 409, 469

U

Uexküll, Jacob von, 228, 509, 543

V

Valéry, Paul, 120, 122
van der Poel, Ieme, 495
Viard, Bruno, 495
Vonnegut, Kurt, 100, 104, 105, 106, 107, 114, 115, 119, 130, 131, 141, 142, 143, 144, 146, 147, 154, 157, 160, 164, 166, 180, 202, 260, 266, 305, 366, 489, 528, 529
Galápagos, 100, 104, 106, 107, 114, 119, 130, 131, 141, 142, 144, 146, 147, 157, 160, 164, 166, 180, 196, 201, 202, 224, 259, 280, 299, 348, 361, 366, 367, 368, 369, 389, 396, 397, 408, 409, 421, 422, 423, 424, 426, 450, 480, 483, 489, 490, 528
Vorzimmer, Peter, 36

W

Wallace, Alfred Russel, 24
Watt, Ian, 245, 252, 265
Waugh, Patricia, 33, 34
Webb, Ruth, 19
Weber, Max, 324, 438, 439, 440, 470, 474
Weismann, August, 107, 146, 147, 359
Westling, Louise, 61
Wilde, Alan, 186
Willis, Martin, 22, 74
Wilson, Edward O., 18
Wolf, Kelly, 212, 213
Wolfe, Cary, 37, 51, 58, 200, 238, 326, 406, 498
Woolf, Virginia, 37, 95, 109, 111, 173, 295
Worms, Frédéric, 18, 27

Z

Zola, Émile, 72, 356
Zwart, Hub, 209

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	11
I. Les termes du problème	11
1.1. Le nom du vivant.....	11
1.1.1. « Le fait de vivre s'entend de plusieurs façons ».....	12
1.1.2. Un marqueur épistémologique diacritique.....	15
1.2. L'hypothèse barbare du geste zoégraphique	18
II. Sciences du vivant et littérature : recompositions et redéfinitions post-darwiniennes	21
2.1. La thèse des « deux cultures » et l'exceptionnalité des sciences du vivant	21
2.2. Le jalon à double détente de la révolution darwinienne.....	24
2.2.1. La thèse de l'émergence matérialiste de l'esprit : vers une compréhension non dualiste du vivant	24
2.2.2. L'effet-Darwin, recto : la biologie comme science humaine et narrative	28
2.2.3. Verso. Un « effet secondaire » longtemps mis à l'index : l'extension critique du nom de vivant.....	34
III. Raconter le vivant : problématique.....	38
3.1. Un langage qui manque	39
3.2. Questions d'échelles.....	41
IV. Positionnements critiques et méthodologiques.....	44
4.1. L'approche épistémocritique	46
4.2. <i>Animal studies</i> , <i>ecocriticism</i> et <i>posthumanism</i>	49
4.2.1. Définitions et terminologies.....	49
4.2.2. Emploi.....	59
V. Présentation du corpus.....	64
5.1. Aires culturelles et genres	66
5.2. Une problématique post-1900	67
VI. Parcours de recherche	75
 PREMIÈRE PARTIE. POÉTIQUE DU PERSONNAGE : LE NOUVEAU SUJET ZOÉGRAPHIQUE	 80
AVANT-PROPOS.....	81
 CHAPITRE 1. RÉÉQUILIBRER (EN INTENSION) : FIGURATIONS ZOÉGRAPHIQUES DU VIVANT HUMAIN	 85
I. Rejouer la « mort du personnage » ? Ruptures et continuités d'un geste critique.....	89
1.1. En finir avec le personnage réaliste moderne : la dissolution des identités sociales, psychologiques et biographiques.....	89
1.1.1. « The [character] who died » : la conversion anti-romanesque précoce de Lawrence	90
1.1.2. Le topos narratif de la crise existentielle et la prolifération des figures de la dissidence.....	94

1.1.3. La neutralisation collective dans les fictions de l'évolution	104
1.2. Prolongements critiques : opacification et défaillances du sujet logocentrique	110
1.2.1. Modernisme et Nouveau Roman : retour sur la critique du personnage au XX ^e siècle	110
1.2.2. Le refus du repli intérieur	112
1.2.3. Les carences du logos	117
II. L'assomption du sujet organique : privilèges du corps et de l'épistème biologique	121
2.1. Incarner le personnage	123
2.1.1. Le corps en point de mire : les focalisations organiques du récit	124
2.1.2. Le corps a ses raisons que la raison ne connaît point : l'étiologie organique du personnage	138
2.1.3. « He or his body, it was the same thing »	143
2.2. La mobilisation de l'épistème biologique	145
III. Figurations de l'animal humain	149
3.1. Comparaisons animales	150
3.1.1. Du « comme » au commun	150
3.1.2. Motivation et littéralisation du zoomorphisme dans les œuvres étudiées	151
3.2. « The naked ape » : éthologie humaine de la voix narrative	158
 CHAPITRE 2. DÉCENTRER (EN EXTENSION) : LA PROMOTION DE PERSONNAGES NON-HUMAINS	 169
I. La multiplication des présences animales et la critique de l'anthropocentrisme de la littérature	172
1.1. Les débuts anglo-saxons et la généralisation vingtiémiste	172
1.2. De l'intrigue à la phrase : trois exemples contemporains de décentrement (Éric Chevillard, Jim Crace et Kurt Vonnegut)	175
II. Représenter l'animal « qua animal » : vers l'émancipation des usages et représentations tropologiques	182
2.1. Dé-symbolisation, essentialisation et trope autotélique	184
2.1.1. St. Mawr : cheval platonicien ?	184
2.1.2. La synecdoque inclusive et anti-anthropocentrique chez Lispector	189
2.1.3. La bifurcation houellebecquienne	190
2.2. La spécification éco-éthologique chez Chevillard et Crace	193
III. Le sujet animal : agentivité, singularité et autonomie	198
3.1. Les vertus pratiques de la narration dans la représentation du sujet animal	200
3.1.1. L'agentivité animale	200
3.1.2. Le récit comme praxis singularisante	202
3.2. Anthropomorphisme, sujétion et autonomie : Lassie par T. C. Boyle, à la lumière de Jack London	204
3.2.1. Lassie, chien trop humain	206
3.2.2. L'anthropomorphisme est-il un anthropocentrisme ? Se souvenir de Jack London	207
3.2.3. Lassie, chien trop fidèle	210
IV. Potentialités et limites de la narration littéraire dans la figuration d'exo-subjectivités	215
4.1. Échappées et récalcitrances animales	216

4.2. « What is it like to be [another animal] ? » Mimétisme poétique et délocation chamanique	222
4.2.1. Allures et manières animales	224
4.2.2. Un art du perspectivisme	229
4.3. Un <i>logos</i> toujours déjà animal : la thèse shepardienne	232
 CHAPITRE 3. RECONFIGURER ET INSÉPARER : LE SUJET POSTHUMANISTE INDISCRET DU VIVANT	243
I. En finir avec Robinson : contrécrire l'anthropogénèse souverainiste et disjonctive	245
1.1. Ni <i>domus</i>	247
1.2. ...ni <i>dominus</i>	251
1.2.2. Ni maître ni possesseur de la nature	252
1.2.2. À peine chasseur et pas du tout éleveur	260
1.3. Réécrire la (pré-)histoire pour dessiner « une autre carte du vivant »	265
II. Foyers pluri-spécistes et communautés hybrides : « narrating across species lines »	268
2.1. <i>Oikos</i> pluri-spécistes et hôtes animaux chez Lispector, Boyle et Chevillard	269
2.1.1. Des foyers perméables et partagés	269
2.1.2. L'hostis animal	272
2.2. Intimités romantiques, amicales et familiales trans-spécistes	275
III. De l'ego-self à l'eco-self : le sujet inséparable ou l'« apprentissage panique »	282
3.1. « Quebrei um invólucro » : porosité des sujets et continuité du vivant	284
3.2. Une poétique écologique profonde	289
3.3. Figurer l'indistinct : ressources de la narration littéraire	292
3.3.1. Allotropie et synrythmie chez Lawrence	293
3.3.2. L'exploitation de la logique causale du régime narratif	297
3.3.3. À la recherche de poétiques non-substantives non-discriminantes	301
3.3.4. Métaphores et comparaisons inter-spécifiques	306
3.3.5. Rythme et ponctuation	309
 CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE	315
 DEUXIÈME PARTIE. « [IS THERE] GRANDEUR IN THIS VIEW OF LIFE? » LES VALEURS DU VIVANT	319
AVANT-PROPOS	320
 CHAPITRE 4. LA CONVERSION AFFECTIVE DE L'IMAGINAIRE FIN-DE-SIÈCLE : DÉCHÉANCE ET MONSTRUOSITÉ	329
I. « The Descent of Man » : inversion de la <i>scala naturae</i> et réécritures parodiques du motif lapsaire	331
1.1. Inflexion satirique et reformulation burlesque de l'angoisse de la dégradation	334
1.2. Chuter dans la chaîne trophique : « the experience of being prey »	341
1.2.1. Un tabou de la philosophie et de la littérature humanistes	341
1.2.2. Renversement des valeurs chez Chevillard, Vonnegut et Crace	344
1.2.3. Subversion de l'anathème chez Lispector et Coetzee	350

II. Le versant lumineux de la monstruosité et l'angoisse de la disjonction.....	354
2.1. Un récit transitionnel précoce : <i>Before Adam</i> , vers la normalisation du monstre	357
2.2. « The era of hopeful monsters » : réécritures joyeuses de la métamorphose et de la dégénération chez Lispector et Vonnegut	360
2.2.1. La conversion des affects dans <i>A Paixão segundo G. H.</i>	360
2.2.2. L'espérance dévolutive dans Galápagos	365
2.3. Marquer l'écart et déplacer l'angoisse : « Dogology » de T. C. Boyle et <i>Sans l'orang-outan</i> d'Éric Chevillard	369
2.3.1. Mesure et recul historique dans « Dogology »	369
2.3.2. Sans l'orang-outan : l'humain comme monstre amputé ou l'angoisse de la disjonction.....	376

CHAPITRE 5. LA RÉCUPÉRATION HORIZONTALE DE LA GRANDEUR ET DE L'INFINITUDE : LES AU-DELÀ IMMANENTS DU VIVANT

384

I. Des poétiques (heureuses) de l'humiliation : un <i>fatum</i> tellurique désirable	386
1.1. « I'm a creature of the mud, not the sky »	386
1.1.1. Terre-à-terre, ou « [the] helpless humiliation of being tied by the leg »	387
1.1.2. Ontologie et ontogénèse fossiles.....	393
1.2. Le parti de la terre : affects telluriques et conversions parodiques à l'immanence.....	395
1.2.1. Choisir la chute : London, Vonnegut, Chamoiseau	395
1.2.2. Chorégraphies reptiles et fantasmes de l'enfouissement chez Lawrence, Golding, Coetzee et Crace	397
1.2.3. Châtiment païen et nouvelle inversion causale chez Chevillard.....	401
II. Transcendances horizontales : les au-delà immanents du vivant	405
2.1. Le vivant après la mort : eschatologies bio-écologiques et nouveaux millénarismes..	406
2.1.1. Immortalités du sujet impersonnel chez Lispector et Vonnegut.....	407
2.1.2. Nouveaux récits athées de la consolation chez Twain, Coetzee et Crace.....	409
2.1.3. Réécritures de l'Apocalypse : <i>happy endings</i> en l'absence de Dieu ou les messianismes naturalisés	421
2.1.4. Le vivant comme pharmakon	424
2.2. Agrandissements synchroniques et poétiques superlatives du vivant	427

CHAPITRE 6. LA RELOCALISATION INTRAMONDAINE DE LA MERVEILLE : DES RÉCITS DU RÉ-ENCHANTEMENT.....

438

I. Une entreprise de conversion du regard : la littérature comme discipline de l'attention	441
1.1. Une ré-orientation optique : « atterrir », ou les focalisations telluriques du <i>narrative eye</i>	444
1.2. Contre les poétiques décoratives du monde : révéler l'animation et la diversité	448
1.2.1. Une « nature » processuelle et dynamique	448
1.2.2. Exubérance et diversité : esthétique baroque de la nature	453
II. Deux erreurs de diagnostic : solitude ontologique de l'être humain et évacuation de l'inexpliqué.....	461
2.1. « We are never alone » : la fin de la solitude ontologique	463
2.1.1. La rupture de l'« ancienne alliance » selon Jacques Monod	463
2.1.2. Un front contradictoire mixte : éthologie cognitive et littérature	465
2.1.3. La parodie chevillardienne dans <i>Sans l'orang-outan</i>	467

2.2. Raison et merveille : la question de la complexité écologique	470
2.2.1. « It's a calculable world »	470
2.2.2. Retour sur l'échec de la robinsonnade dans « St. Mawr » et <i>L'Empreinte à Crusoé</i> : la disproportion cognitive entre l'homme et la nature comme ultime bastion d'une merveille immanente.....	472
III. La manipulation autoritaire des affects, ou l'efficace coercitive de la langue littéraire	479
3.1. Spectacles de la nature : « you must admit it is beautiful »	481
3.2. La reformulation enchantée de l'absence de sens : les miracles de la contingence	487
 APPENDICE. MICHEL HOUELLEBECQ, ATAVIQUE ?	495
 CONCLUSION DE LA SECONDE PARTIE	501
 CONCLUSION	504
 ANNEXES	530
I. Résumé des œuvres étudiées dans le corpus primaire et indications biographiques relatives aux auteurs.....	531
II. Correspondance électronique avec Éric Chevillard (mai 2015)	542
III. Entretien avec Michel Houellebecq (juillet 2013). Extraits	545
 BIBLIOGRAPHIE	536
I. Corpus littéraire	536
1.1. Corpus primaire	536
1.2. Corpus secondaire	537
1.3. Autres références littéraires	539
II. Corpus scientifique (évolutionnisme, biosciences, éthologie et écologie)	541
III. Corpus critique	543
3.1. Sur les auteurs étudiés dans le corpus primaire	543
3.1.1. T. C. Boyle	543
3.1.2. Patrick Chamoiseau	544
3.1.3. Éric Chevillard	544
3.1.4. John Maxwell Coetzee	545
3.1.5. Jim Crace	546
3.1.6. William Golding	546
3.1.7. Michel Houellebecq	547
3.1.8. D. H. Lawrence	548
3.1.9. Clarice Lispector	549
3.1.10. Jack London	550
3.1.11. Kurt Vonnegut	550
3.2. Sciences et littérature, épistémocritique	551
3.3. Études littéraires animales, zoopoétique, écocritique et écopoétique	553
3.4. Histoire et philosophie des sciences, de la biologie et des sciences bio-médicales	557

3.5. Philosophie et histoire animales et environnementales, sociologie et anthropologie de la nature, théories posthumanistes	558
3.6. Arts visuels	561
3.7. Références généralistes	562
3.7.1. Théorie et histoire de la littérature, narratologie, linguistique, littérature comparée	562
3.7.2. Philosophie.....	563
3.7.4. Histoire et anthropologie	566
3.7.5. <i>Cultural Studies</i>	566
IV. Dictionnaires et encyclopédies	566
 TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	 569
 INDEX.....	 570