La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman

Anne Simon

▶ **To cite this version:**

Anne Simon. La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman. Revue des Sciences Humaines, 2017, Zoopoétique. Des animaux en littérature moderne de langue française, 328, pp.71-89. hal-03832931

HAL Id: hal-03832931
https://ens.hal.science/hal-03832931

Submitted on 27 Oct 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.

ANNE SIMON

La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman

Une approche zoopoétique du roman se fonde sur un renouvellement des interfaces disciplinaires, soit en reformulant les termes du dialogue depuis longtemps établi entre études littéraires et philosophie, éthique ou histoire, soit en instaurant des croisements inédits avec la zoologie[1], l'écologie, le droit, les études religieuses ou l'anthropologie. La compréhension de ce qui, ailleurs que dans son champ de recherche, fonctionne comme enjeu, comme verrou, comme point aveugle ou comme moteur conduit à décaler et donc à rénover une démarche qui a toujours tendance à devenir trop familière ; elle conduit aussi à mettre en relief l'apport spécifique des études de lettres à la question animale. En effet, ces déplacements et ces pas de côté hors de la sphère « purement » littéraire (si tant est qu'elle existe…) mènent au repérage d'innovations thématiques ou de motifs qui n'avaient pas été répertoriés par l'histoire littéraire. Ils permettent surtout d'interroger à nouveaux frais les rythmes et les phrasés, les effets de listes ou d'ellipses, les structurations narratives et syntaxiques, les alternances de points de vue, bref cet ensemble de manières d'écrire par lesquelles un auteur engage le lecteur dans le monde d'une bête singulière ; par lesquelles, souvent, aussi, cet auteur évoque comment ce monde lui échappe.

Dans les deux cas, un paradoxe apparent fonde le rapport entre la création littéraire et la vie d'une bête. Il n'est en effet rien de plus spécifiquement humain que le langage créatif et imaginaire, ce

1. — Avec un intérêt tout particulier pour l'éthologie, la zoosémiotique, la mésologie, la botanique et la biologie.

Zoopoétique.indb 71 30/11/2017 11:48

« langage opérant[2] », « à la deuxième puissance[3] », dirait Merleau-Ponty, qu'est la littérature : elle peut en effet apparaître comme le comble du langage, et d'une certaine manière (provisoirement logocentrique), le comble de l'humain. L'usage poétique et fictionnel du langage porte la langue à son plus haut degré de figuralité, de polysémie et de complexité, bien plus qu'une démonstration abstraite ou purement conceptuelle, fût-elle la plus époustouflante. Dans le cas précis du roman, l'« histoire », historiquement et psychiquement située et incarnée (y compris à notre époque d'éclatement du sujet ou d'apocalypses), s'inscrit dans une suite, au sens successif qui caractérise la narration chez Lessing mais aussi au sens aléatoire, erratique, d'une fugue[4] propre au romanesque. Le roman est le genre par excellence qui, reliant art du temps et arpentage des espaces, s'enrichit de la bifurcation, du hourvari, du change et du détour autant que de la continuité de l'exemplification et de l'insistance sur un cas particulier.

Cette abondance tout comme cette dissémination du discours romanesque, dont *Moby Dick* constitue pour moi le paradigme, font paraître en retour les bêtes comme des sans-voix, des êtres « pour » et « à la place[5] » desquels l'écrivain doit parler – l'écrivain, mais aussi le philosophe quand il s'envisage comme un animal inquiet, « aux aguets[6] ». De nombreux animaux ne sont pas de purs *aloga* et ne cessent de mettre en œuvre des stratégies de communication, d'en transmettre les modes d'une génération à l'autre ou, romanciers en puissance, de raconter des histoires en faisant prendre des vessies pour des lanternes à leurs congénères ou aux humains : pensons à ce singe adepte du mensonge opportuniste, criant au prédateur pour déjouer la méfiance d'un mâle alpha et s'enfoncer dans les buissons avec une dulcinée un peu trop surveillée[7], ou à

2. — Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1964, p. 168 et 201.

3. — Maurice Merleau-Ponty, *La Prose du monde*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1969, p. 7 et 132.

4. — Cf. la « grande fugue disséminée » des bêtes chez Jean-Christophe Bailly, dans Anne Mairesse et Anne Simon (dir.), « Les animaux conjuguent les verbes en silence », *L'Esprit créateur*, « *Facing animals*/Face aux bêtes », vol. 51, n°4, 2011, p. 109.

5. — Gilles Deleuze, « A comme Animal », *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, entretien avec Claire Parnet [1988], réal. Pierre-André Boutang et Michel Pamart, Sodaperaga, 1995.

6. — *Ibid.*

7. — Richard W. Byrne et Andrew Whiten, « The Manipulation of Attention in Primate Tactical Deception », *Machiavellian Intelligence* : Social Expertise and the Evolution of Intellect in *Monkeys, Apes, and Humans*, dir. Richard W. Byrne et Andrew Whiten, Oxford, Oxford University Press, 1988, p. 205-210.

Zoopoétique.indb 72 30/11/2017 11:48

ces vieux cerfs qui « donnent le change » et font prendre un daguet de deux ans pour un dix cors à des chasseurs peu subtils[8]. On sait en outre que des espaces de sens partagés – sonores, gestuels, comportementaux – s'instaurent toujours au sein de ces territoires et de ces communautés « mixtes » mises en valeur par Arne Naess, Mary Midgley, Jocelyne Porcher ou Vinciane Despret[9]. L'approche qui s'attache au « silence des bêtes[10] », silence que fantasment des humains assourdis d'eux-mêmes, se fonde sur une générosité au sens philosophique du terme, puisque de celle-ci découlent une prodigalité de sens et une richesse de questionnements qui mènent, zoosémiotique aidant ou non, vers une interrogation sur « le parler des bêtes[11] ». Il s'agit ce faisant de récuser l'illusoire autoconstitution de l'humain par lui-même, qui serait fondée sur une maîtrise linguistique menant vers une sortie « hors de la presse des autres créatures[12] » : ce geste de tri, de répartition et de distribution est en réalité un geste global de privation et de séparation dont, depuis Montaigne, les philosophes sensibles à la puissance d'expressivité des vivants n'ont cessé de dénoncer les leurres et la violence. Il faut sortir de « la terrible tyrannie de l'unicité qui affecte les hommes », de ce « nombre "un" [qui] nous a mordus et nous tient désormais dans sa gueule à jamais[13] » clame Canetti en 1944.

Revenons à Deleuze, Guattari ou Merleau-Ponty, revenons à ceux qui pensent que le langage créatif permet sinon de changer de peau du moins de voisiner et de croiser ces tout autres que sont nos plus proches. « À la place de » : la formule de Deleuze est à prendre dans son sens le plus riche, le plus charnel, le plus dé-routant – « pour », « en lieu de », mais aussi « dans le territoire de », « dans le monde de », voire « avec le corps de », car, même si « on ne devient pas chien », on peut « faire corps avec l'animal, un corps sans organes défini par des zones d'intensité ou de voisinage[14] ». Il se pourrait bien que cette expérience de méprise et

8. — Maurice Genevoix, *La Dernière Harde*, Paris, GF-Flammarion, 1988, p. 98-102.

9. — Voir la partie « La communauté des animaux et des êtres humains », dans Hicham-Stéphane Afeissa et Jean-Baptiste Jeangène Vilmer dir., *Philosophie animale. Différence, responsabilité et communauté*, Paris, Vrin, 2010, p. 272 sq.

10. — Élisabeth de Fontenay, *Le Silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris, Fayard, 1998.

11. — Élisabeth de Fontenay, « Un rameau d'or pour traduire les bêtes », *Traduire le parler des bêtes*, Paris, L'Herne, coll. « Carnets », 2008.

12. — Michel de Montaigne, « Apologie de Raimond Sebond », *Essais*, II, 12.

13. — Elias Canetti, *Le Territoire de l'homme* [1973], tr. fr. Armel Guerne, Paris, Albin Michel, 1978, p. 79.

14. — Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 335.

Zoopoétique.indb 73 30/11/2017 11:48

de déprise enclenche sur la question cruciale d'une capacité, pour l'écrivain, à faire varier ses plans, son séjour, son *oikos*. Le roman, pour bien des raisons, m'apparaît comme le genre littéraire qui autorise cette substitution ou plus exactement, car je me méfie à l'instar de Deleuze, Joseph Kessel ou Jacques Lacarrière des mortifères et simplistes mystifications du fusionnel, comme une entreprise de désorientation de soi, charnelle et/ou spatiale. Me focalisant sur le terrain fictionnel des XX^e^-XXI^e^ siècles, je montrerai dans un premier temps que l'écriture romanesque fait jouer un certain nombre de positionnements psychiques et de procédés narratifs qui conduisent l'humain à démultiplier ses points de vue, voire à en expérimenter d'autres. Avec le roman, on sort des concepts frontaux d'animalité et d'humanité, pour entrer, en crabe, dans des mondes animaux dont la caractéristique langagière nous permet, moins paradoxalement qu'il n'y paraît, de participer à un monde peuplé et de nous ouvrir à l'altérité, qu'elle soit relative (le chien humainement souffrant chez Gary/Ajar) ou radicale (le concombre de mer cher à Frédérick Tristan). En effet, l'actualisation linguistique est un mode de notre incarnation parmi d'autres (gestuels, rythmiques, comportementaux, affectifs…), auxquels il est d'ailleurs entrelacé, une incarnation qui se nourrit, à tous les sens du terme[15], d'autres corporéités animales. Certes, et ce sera mon deuxième point, ce qui pourrait bien caractériser l'existence animale pour l'humain est la dimension d'esquive qui lui permet précisément de se déployer : nul hasard dès lors si le roman s'assimile bien souvent à une traque, qui vise moins à épingler les bêtes, comme le faisait Benjamin enfant avec son papillon dont il perdait alors l'essence[16], qu'à frayer avec et sans elles.

Exotismes animaux et perspectivisme romanesque

Contemplant son chat, qui fut en réalité une chatte particulière, Derrida se trouve confronté à l'aporie d'une certaine manière de philosopher : « il s'agit là d'une existence rebelle à tout concept[17]. » Jean-Christophe Bailly renchérit, précisant que le concept d'« "animalité", qui n'existe pas[18] », doit être oublié au profit d'un imaginaire du déport. « Une existence », nous disait Derrida : l'étude du

15. — Cf. Corine Pelluchon, *Les Nourritures. Philosophie du corps politique*, Paris, Seuil, 2015.

16. — Walter Benjamin, « La Chasse aux papillons », *Sens Unique*, tr. fr. Jean Lacoste, Paris, 10/18, 2000 [1933], p. 24 *sq.*

17. — Jacques Derrida, *L'Animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006, p. 23.

18. — Jean-Christophe Bailly, *Le Parti pris des animaux*, Paris, Christian Bourgois, 2013, p. 75.

Zoopoétique.indb 74 30/11/2017 11:48

roman, genre des singularités et des situations, des biographies et des histoires personnelles, oblige à passer de l'universalité de l'animalité à la diversité et à l'individualité des bêtes. Affirmer que ces animaux romanesques seraient de simples « animots[19] », humains, trop humains, reviendrait à oblitérer le fait que le verbal a, d'un point de vue postphénoménologique (pensons à Merleau-Ponty), affaire avec le vécu et le glissement dans l'existence. Et quel vécu ! Celui de bêtes plurielles, différenciées, inassignables aux automatismes spécifiques qui sont le rêve ou plutôt le cauchemar construit par cette éthologie de laboratoire qu'on retrouve dans des œuvres aussi diverses que *Des fleurs pour Algernon* de Daniel Keyes, *La Peau* de Malaparte ou *Que font les rennes après Noël ?* d'Olivia Rosenthal.

Que nous disait déjà Pergaud, cet écrivain qui fut aussi un de ces chasseurs comme il n'en existe plus ou presque aujourd'hui ? Que le surplomb ne nous apprend rien des bêtes, mais nous renvoie à une manière, humaine, de se positionner ; que le positivisme ne nous apprend rien des bêtes, mais nous renvoie à une manière, humaine, de les construire comme objets. Pergaud, romancier social et humaniste engagé qui s'insurgeait aussi contre la vivisection, se défendait de faire « partie du troupeau sentimenteux et bêlant, pas plus que de la phalange pourfendeuse et braillarde[20] » des amis exclusifs des bêtes. Il n'en savait pas moins que pour connaître ces vivants qui ne sont pas nous, il faut passer d'une réflexion sur « l'animalité » à la narration de « la vie des bêtes », pour reprendre le titre d'un de ses recueils posthumes. Pour y parvenir, il convient de faire jouer l'en-dehors comme l'en-dedans du rapport à ce frère si loin si proche qu'est l'animal : remplacer l'expérimentation factice en laboratoire par le récit de l'observation éthologique sur le terrain, comme le faisait l'entomologiste Fabre avant Pergaud ; mais aussi, à l'autre bout de la chaîne, passer de la pensée de « survol[21] » que Merleau-Ponty critiquera tant dans son cours sur la nature ou dans *Le Visible et l'Invisible* à une expérience d'introjection. Pur anthropomorphisme, me rétorquera-t-on : un roman n'est jamais que le produit d'un imaginaire humain, et le cachalot Moby Dick (Melville), la pie Margot (Pergaud), le Cerf Rouge (Genevoix), le chien Flush (Woolf), le lion King (Kessel), la vache Culotte (Sorman) ou la truie Marina (Sorente) ne sont

19. — Jacques Derrida, *L'Animal que donc je suis*, *op. cit.*, p. 60 *sq.*

20. — Louis Pergaud, *La Vie des bêtes, études et nouvelles*, « À propos de la vivisection » (jeudi 18 juin 1914), Paris, Mercure de France, 1987 [édition posthume 1923], p. 1032.

21. — Maurice Merleau-Ponty, *La Nature. Notes. Cours du Collège de France*, éd. Dominique Séglard, Paris, Seuil, coll. « Traces écrites », 1994, p. 271 ; *Le Visible et l'Invisible*, *op. cit.*, p. 169.

Zoopoétique.indb 75 30/11/2017 11:48

que des fantômes ou des fantasmes de nous-mêmes, romancier et lecteur mêlés.

La question de l'animalité en régime romanesque oblige à rouvrir celle de la puissance ontologique et exotique, au sens que lui a imprimé Victor Segalen, de la littérature. Je ne reviendrai pas sur le débat propre aux années 1960, trop souvent réduites à un empire du signe et à un accord universel sur l'autotélisme textuel qui ont longtemps fait passer en arrière-plan la critique thématique issue de l'école de Genève et plus généralement de la postphénoménologie. Rappelons simplement que si le roman ne se réduit pas à la projection d'un univers fantasmatique ou d'une expérience solipsiste du réel, s'il ne se contente pas d'exhiber des pures structures linguistiques, c'est que le langage dont il fait jouer les articulations n'est pas une capacité *ex nihilo* ou une spécificité qui nous opposerait à l'animalité. Comme la danse qui est un autre art paradoxal au sens où le corps humain s'échappe à lui-même dans la plus extrême proximité à soi (pensons aux spectacles de la compagnie du Guetteur, où Luc Petton met en scène des oiseaux et des humains), l'expérience littéraire ne s'oppose pas à l'expérience sensible : elles s'enlèvent l'une sur l'autre, et Merleau-Ponty a parlé à juste titre du texte comme « agencement interne » – « syntaxe profonde », « mode de composition et de récit » – permettant de restituer les « lignes de forces » du « paysage d'une expérience[22] ».

La narration n'est pas le propre du récit romanesque, et nul ne dénie à l'histoire, à l'anthropologie ou à la paléontologie le fait que leur pouvoir de véridiction relève en grande partie de ce qu'ils *font* récit. Il est en outre une valeur testimoniale de la fiction qui se fonde bien souvent, de Genevoix à Yves Bichet en passant par Pierre Gascar, sur des observations singulières et des anecdotes dont les convergences commencent enfin, dans certaines branches de l'éthologie, à être considérées comme aptes à enrichir le régime un peu sec de la preuve. Non que le roman qui vise à rendre compte de l'altérité, de la monstruosité ou de la complicité qui nous lie à certains mondes animaux ou nous éloigne d'eux s'enferme automatiquement dans le registre du réalisme, tout aussi fictionnel qu'un autre mais sans doute bien moins évocateur. Les conventions réalistes sont à la diversité du romanesque ce que la géométrie euclidienne est aux espaces courbes ou à la théorie de la relativité : l'ensemble de ces hypothèses et de ces constructions naturalisées rendent compte du réel de façon plus ou moins opératoire, productive et fructueuse selon les époques et les mentalités.

22. — Maurice Merleau-Ponty, « Le problème de la parole », *Résumés de cours. Collège de France, 1952-1960*, Paris, Gallimard, 1968, p. 40.

Zoopoétique.indb 76 30/11/2017 11:48

Il convient donc de faire un sort à la question de l'anthropomorphisme, souvent envisagé comme une tare ou une aporie : l'humain, anthropocentré qu'il le veuille ou non, ne pourrait sortir de lui-même, et son langage colorerait d'humanité tout ce sur quoi il porte. Comme si le langage humain ne pouvait parler que de l'humain, voire ne pouvait parler que du langage humain ! C'est nier en premier lieu qu'il peut y avoir une efficacité et un gain cognitifs de l'anthropomorphisme dans la mesure où tous les anthropomorphismes ne se valent pas : je renvoie à la distinction, proposée par Baptiste Morizot, entre un anthropomorphisme spontané interprétant à faux *versus* un anthropomorphisme heuristique, soucieux d'analogies répondant à des protocoles scientifiques[23]. C'est négliger en deuxième lieu les apports, que j'ai évoqués en avant-propos[24], des études sur la coévolution préhistorique des langages humains et des styles sonores ou gestuels animaux. C'est oublier en troisième lieu que l'humain n'est pas « purement » anthropomorphique, mais qu'il est aussi primatomorphique, mammomorphique et plus généralement biomorphique[25] : son langage s'entrelace avec l'ensemble de ce qu'il est. L'anthropomorphisme ne constitue dès lors ni une condition incontournable de notre relation au monde, ni une aporie *a priori* du récit animalier. Nombreux sont les romanciers qui l'ont compris ou su sans avoir à le thématiser, il relève de la logique (non téléologique) de l'évolution et de la « combinatoire » du biomorphisme que nous comprenions intuitivement d'autres espèces qui nous sont apparentées, par leur biologie ou leurs comportements, que nous partagions leurs émotions et leurs expressions[26] *et que nous puissions en rendre compte avec des moyens spécifiquement humains*, comme le langage figural.

Mikhaïl Bakhtine a principalement défini le genre romanesque comme art de la polyphonie. Si le roman peut rendre compte des mondes et des affects animaux, c'est justement parce qu'il permet à la langue de s'actualiser dans une diversité incroyable de points de vue, eux-mêmes fondés sur cette faculté qu'est l'empa-

23. — Baptiste Morizot, *Les Diplomates. Cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant*, Paris, Éditions Wilproject, 2016, p. 163.

24. — Voir dans ce numéro « Une arche d'études et de bêtes ».

25. — Voir Brian L. Keeley, « Anthropomorphism, Primatomorphism, Mammalomorphism : Understanding Cross-Species Comparisons », *Biology and Philosophy*, n°19, 2004, p. 521-540, et Baptiste Morizot, *op. cit.*, p. 53-55 et 186 ; p. 55 pour la « combinatoire ».

26. — Cf. Charles Darwin, *L'Expression des émotions chez l'homme et chez les animaux* [1872], tr. fr. Dominique Férault, Paris, Rivages poche, coll. « Petite Bibliothèque », 2001, p. 21.

Zoopoétique.indb 77 30/11/2017 11:48

thie, et sur sa fille, la projection narrativisée[27] : la « simulation mentale consciente de la perspective d'autrui[28] » pourrait bien s'avérer consubstantielle à la création romanesque. Il faut prendre au sérieux l'affirmation de Genevoix précisant, plus de vingt ans après avoir écrit *La Dernière Harde* : « J'ai été le cerf rouge[29]. » Disant cela, il s'assimile aussi au personnage de La Futaie, obsédé par ce fameux cerf dont il a sauvé plusieurs fois la vie, et qu'il chassera par amour :

> Avant même de le poursuivre, il l'aurait déjà rejoint, son désir l'aurait mêlé à lui, le ferait trembler avec lui, embrouiller avec lui le dédale patient de ses feintes, devancer son élan pour les longues refuites au galop[30].

De fait, pour employer une terminologie élaborée par Gérard Genette ou Dorit Cohn[31], mais il faudrait aussi convoquer les analyses du point de vue initiées par Oswald Ducrot et finement développées par Alain Rabatel[32], le romancier oscille entre focalisation omnisciente (qui tente cependant au maximum de relier l'affect à un comportement, une allure ou une gestuelle), focalisation interne et psycho-récit relayant les événements psychiques affectant le personnage :

> Parfois, l'un des sabots du Rouge s'enfonçait dans un trou meuble où sa jambe plongeait d'un seul coup. Il bronchait en soufflant de colère, se redressait d'une encolure violente, et repartait, toute colère oubliée, vers la lueur dorée des étangs[33].

---

27. — Voir Anne Simon, « L'animal entre empathie et échappée (Lacarrière, Darrieussecq, Bailly) », dans Danièle Méaux (dir.), *Figures de l'art*, « Animal/Humain : passages », n°27, 2014, p. 257-268.

28. — Jean Decety, « L'empathie est-elle une simulation mentale de la subjectivité d'autrui ? », dans Alain Berthoz et Gérard Jorland (dir.), *L'Empathie*, Paris, Odile Jacob, p. 53.

29. — Maurice Genevoix, *Jeux de glaces* [1960], *Trente mille jours*, Paris, Omnibus, 2000, p. 853.

30. — Maurice Genevoix, *La Dernière Harde*, *op. cit.*, p. 122.

31. — Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, Paris, 1972 ; Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, 1981.

32. — Pour une réflexion pionnière actualisant et amplifiant les théories d'Alain Rabatel pour les confronter à la question animale, voir Sophie Milcent-Lawson, « Point de vue et discours des animaux dans le romanesque gionien », dans Alain Romestaing (dir.), *Mondes ruraux, mondes animaux. Le lien des hommes avec les bêtes dans les romans rustiques et animaliers de langue française (XX^e^-XXI^e^ siècles)*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2014, p. 61-71, ainsi que sa contribution dans ce numéro.

33. — Maurice Genevoix, *La Dernière Harde*, *op. cit.*, p. 77-78.

Zoopoétique.indb 78 30/11/2017 11:48

L'alternance des points de vue est tellement importante que, narrativisée, elle joue un rôle décisif dans la page finale du roman, puisque c'est la fascination réciproque entre le regard du cerf et le regard du chasseur qui provoque la mort quasi volontaire du premier :

> Le Rouge […] regarde les yeux de l'homme. Ses yeux à lui sont grands ouverts […]. L'Homme ne voit que deux reflets dorés, deux lueurs limpides et sans fond dont la douceur touche au visage. Il n'y peut lire qu'une sérénité mystérieuse, ni souvenirs, ni haine, ni épouvante. Ce ne sont plus les yeux d'une bête vivante, mais deux étroits abîmes de lumière, d'une transparence infinie, insondable, dont l'immobilité l'attire et le fait se pencher en avant. […] Son poing, encore fermé sur la hampe de la dague, sent une poussée très longue, très lourde, le poids d'un grand corps qui s'effondre. Le Rouge aussi s'est penché en avant[34].

Genevoix nous permet donc non seulement d'accéder, sans la résoudre, à l'énigme animale grâce à une mise en abyme des points de vue, des regards, des interprétations, mais de distinguer des psychismes animaux singuliers (Pergaud s'y employait aussi). On comprend que le préfixe « em » de l'empathie a moins pour fonction de mettre en relief un enfermement insurmontable dans un « dedans » humain monadique, que de suggérer qu'une communauté d'affects et de sensibilité peut précisément diriger vers un autre « dedans », ou à tout le moins conduire vers une *rencontre* – on se souvient des belles pages de Derrida sur le déni qui a longtemps été fait aux bêtes d'une capacité à la réponse. É-motion paradoxale qui permet la sortie hors de soi au sein de l'expérience la plus intime et la plus éprouvante, l'empathie, loin d'être une illusion solipsiste, se révèle principalement interrelationnelle : elle autorise cet « entrelacement humanité-animalité[35] » évoqué par Merleau-Ponty dans son cours sur la nature. Et si certains écrivains, de Proust à Jean Rolin, en passant par Jacques Lacarrière ou Marie Darrieussecq, tentent au contraire de rendre compte de l'altérité des mondes animaux et respectent dès lors une distance jugée infranchissable, c'est toujours pour en restituer la fascinante étrangeté, ou tenter de se mouvoir dans un autre corps mais sans le cerveau humain. Une focalisation résolument externe est alors privilégiée, au plus proche pourtant des corps et des mouvements animaux, une focalisation parfois presque violente dans

34. — *Ibid*., p. 248.
35. — Maurice Merleau-Ponty, *La Nature. Notes. Cours du Collège de France*, *op. cit*., p. 269.

son froid et passionné refus de « sympathiser » avec les bêtes, avec ces animaux familiers-familiaux honnis par Deleuze[36] ou Sartre. Rilke et Hofmannsthal ainsi sont au plus proche de la panthère et du rat, mais cette proximité se vit sans fusion, voire jouxte l'effroi.

La technique de la pluralité des points de vue appliquée à la restitution de subjectivités animales peut sembler purement linguistique. Ce serait tout d'abord passer à côté de la puissance philosophique des actualisations de la langue : comme le montre Sophie Lawson dans l'article qui suit, en choisissant tel ou tel procédé, un écrivain prend parti sur sa façon d'envisager une intériorité animale. Ce serait ensuite dénier au langage littéraire, sa capacité presque magique, évocatoire, à référer à ce qui ne relève pas de lui. J'entends l'é-vocation dans la diversité incantatoire et présentifiante de ses sens : « appeler à soi, attirer », « faire apparaître par des incantations, ressusciter (les esprits) », en appeler aux ombres, « faire apparaître à l'esprit par des images, des associations d'idées[37] ». Il faut en effet sortir la réflexion sur la référence d'une problématique mimétique : une métaphore n'est vive, ne dit un monde vif, une nature activement naturante, que si l'on envisage le langage poétique comme une visée référentielle et une puissance d'énonciation, non comme une impossible copie terme à chose. Comme le rappelle Paul Ricœur,

> l'homme grec est sans doute moins prompt que nous à identifier la *physis* à une donnée inerte. C'est peut-être parce que, pour lui, la nature est elle-même vivante que la *mimêsis* peut n'être pas asservissante et qu'il peut être possible de mimer la nature en composant et en créant[38].

Contrairement à ce qu'affirmaient les linguistes et les critiques adeptes de l'autotélisme littéraire, il arrive que le mot « chien » morde, il arrive qu'un livre, écrit ou lu, bouleverse et transforme une existence. Je pense à Malaparte imaginant, au pli médian de *La Peau*, un réel plus « vrai » que le réel : son chien Febo enfermé dans un laboratoire d'expérimentation, le ventre ouvert, les cordes vocales coupées. Ou comment dire, en pleine guerre mondiale, aux antipodes de l'hypersignifiance de l'haruspice antique, la perte du sens et le silence de la douleur.

36. — « A comme Animal », *op. cit.*

37. — « Évoquer », *Dictionnaire historique de la langue française*, dir. Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1998, p. 1350-1351.

38. — Paul Ricœur, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 61.

Zoopoétique.indb 80 30/11/2017 11:48

Pour restituer la complexité du perspectivisme littéraire et ses tentatives pour nous faire pénétrer des milieux animaux[39], tentatives dont il n'est, j'insiste sur ce point, pas de raison *a priori* pour qu'elles soient vouées à l'échec, il faudrait enfin rendre compte de deux *topoï* plurimillénaires, les plus anciens sans doute pour ce qui concerne les rapports entre les bêtes et le langage : la métamorphose et l'hybridité, motifs mythiques universels. Elles mériteraient des développements plus amples que j'ai ailleurs amorcés[40]. Je rappelle simplement que ces deux *topoï*, quand ils passent du mythe au roman, traduisent des attitudes existentielles de possibilisation de soi, « impliquant à la fois actualité et virtualité[41] », et que, pour ce qui concerne notre contemporanéité, il s'agit toujours de métamorphoses esquissées, commencées, refluantes, bref jamais totalement abouties ni fixées. Tout se passe comme si, désenchantés, les écrivains croyaient moins au changement définitif de corps, d'espèce voire de règne, qui fait tout le tragique de certaines métamorphoses ovidiennes, qu'au processus de la mue, au glissement plus ou moins naturel, plus ou moins fluide, plus ou moins politique et métaphysique d'une espèce à une autre. Le singe anthropisé de Kafka dans *Rapport pour une Académie*, le bœuf massacré dans les abattoirs industriels de *Berlin Alexanderplatz* de Döblin, le cafard à moitié écrasé de Clarice Lispector dans *La Passion selon G.H.*, animaux que les hommes font souffrir mais avec lesquels ils partagent en réalité une communauté de destin, annoncent ainsi les personnages post-exotiques[42] de Volodine. Ceux-ci évoluent dans un univers concentrationnaire où fuyards, agonisants, prisonniers et insectes luttent pareillement pour leur survie ou la destruction des uns et des autres, au point de ne plus se différencier qu'avec peine :

39. — Jakob von Uexküll, *Milieu animal et milieu humain* [1956], tr. fr. Charles Martin-Fréville, Paris, Payot et Rivages, coll. « Bibliothèque Rivages », 2010.

40. — Anne Simon, « Hybridité animale et végétale dans *Deux Cavaliers de l'orage* (Giono) », *Nouvelles Francographies*, vol. 1, n°1, septembre 2007, p. 205-216 ; « De l'histoire naturelle aux histoires surnaturelles : hybridités proustiennes », dans Lucile Desblache (dir.), *Hybrides et monstres : transgressions et promesses des cultures contemporaines*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2012, p. 19-32 ; « L'animal entre empathie et échappée (Lacarrière, Darrieussecq, Bailly) », dans Danièle Méaux (dir.), *Figures de l'art*, *op. cit.*

41. — Philippe Jousset, *Anthropologie du style. Propositions*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2007, p. 138.

42. — Antoine Volodine, *Le Post-Exotisme en dix leçons, leçon onze*, Paris, Gallimard, 1998 et *Des Anges mineurs*, Paris, Seuil, 1999.

Zoopoétique.indb 81 30/11/2017 11:48

> Les camps, c'est pour les blattes et pour les morts. – Donc c'est pour nous, dit Gabriella Bruna[43].
>
> On entendait enfin la nuit brute, les craquements des ténèbres miséreuses, les bêtes qui grignotaient au bout du couloir, et, tout près, les cafards qui se chevauchaient ou s'achevaient les uns les autres[44].

De son côté, le narrateur du *Pays sous l'écorce* de Lacarrière ne peut se transformer totalement, mais il parvient cependant à quitter, *ce qui n'est pas rien*, sa peau d'« hominien[45] ». Selon une logique non pas génétique et darwinienne, mais sociale, l'homme-insecte de Proust (*À la recherche du temps perdu*) oscille entre l'aristocrate et la larve vibratile ; la femme-truie de Darrieussecq (*Truismes*) passe de la pute à la cochonne ; l'homme-serpent d'Émile Ajar/Romain Gary (*Gros-Câlin*) hésite entre l'urbain désespérément solitaire et le python qui est à lui seul l'emblème animal de la capacité à l'esquive, au changement et à la renaissance. Que dire enfin de la créature au statut indécidable de Kafka dans *Le Terrier* ? Les niveaux contradictoires et brouillés de cet ultime récit inachevé renvoient autant à la condition juive, menacée et précaire, de son auteur qu'au repli d'un certain courant nationaliste praguois du début des années vingt, autant à l'obsession de l'échec qu'à l'approche de la mort, autant à la bête qui veut survivre malgré tout qu'à l'écrivain qui a creusé son trou dans l'écriture.

Avec la tentation de l'hybridation, c'est à une fiction zoologique, au sens où l'on parle de fiction anthropologique en philosophie, que l'on a affaire : une fiction qui prêche le faux (parvenir à se mettre dans l'allure existentielle d'une bête) pour atteindre le vrai, une fiction qui oblige celui qui l'écrit comme celui qui la lit à *déplacer* ses propres modes d'accès au monde, à changer de repères, de peurs et de joies.

Allures et verbes

La problématique du point de vue découle presque naturellement sur la question du rythme et sur celle du phrasé, au sens à la fois linguistique, musical et existentiel du terme. Erwin Straus et Deleuze l'ont suggéré, nous partageons des conduites et des moments essentiels avec les bêtes – la Mobilité, l'Engendrement, la Parentalité, l'Abri, le Territoire, la Nourriture… – et nous recon-

43. — Antoine Volodine, *Dongdog*, Paris, Seuil, 2002, p. 210.
44. — *Ibid.*, p. 21.
45. — Jacques Lacarrière, *Le Pays sous l'écorce*, Paris, Seuil, 1980, p. 13.

Zoopoétique.indb 82 30/11/2017 11:48

naissons parfois en elles certains affects et sensations qui leur sont liés. Il nous est en revanche plus difficile d'expérimenter des tempos vitaux et spécifiques extrêmement variés et différents des nôtres. Une phrase, un texte sont essentiellement, intrinsèquement rythmiques et modulés ; en outre, comme l'a rappelé Merleau-Ponty, les « fils du silence » sont entremêlés dans « le tissu de la parole[46] », et d'un romancier à l'autre sont sécrétés des tempos qui peuvent varier du tout au tout – pensons aux remarques éclatantes de Julien Gracq sur l'engluement de la phrase proustienne qu'il oppose à l'impatient *allegro* stendhalien[47]. Cette différence interhumaine, qui renvoie à des rapports à la vie parfois incommensurables, est démultipliée quand interviennent les bêtes. Si elles ont fasciné tant de romanciers, c'est qu'elles nous entraînent primordialement vers des temporalités et des cadences qui mettent à l'épreuve la rythmique des langues humaines, entre adhérence et stase, accélérations et vibrations, hibernation et élan de l'envol ou du bond. Pour parler l'idiome guattaro-deleuzien, ce qui m'intéresse est le voisinage, le partage voire le blocage d'intensités et de connexions différentes, bien plus que des représentations qui nous sont de fait inaccessibles ou presque, et dont la quête exclusive serait une manière peu efficace d'engager les bêtes à nous *répondre*. Béatrix Beck tente ainsi de coller au plus près du rythme infernal de sa chatte Soizic, *dé*nommée – plus que *sur*nommée – « S » :

> Une fourmi transporte une poutre. S essaie d'attraper ces créatures, les dépasse au lieu de les atteindre, ne parvient pas à se ralentir. Ses idées-galops la propulsent au loin. Je la vois encore à mes côtés que déjà elle s'aventure à perte de vue […]. Surgit de nulle part alors qu'on la cherche partout, paraît s'engendrer elle-même […]. Toujours tout entière à ce qu'elle fait. Dort, guette, bondit, s'étire, se cambre au maximum[48].

Les énumérations de verbes actifs, l'absence de sujet grammatical, l'emploi des verbes en construction absolue, le mot-valise « idées-galops » qui court-circuite la visée et fait de la pensée une action déjà accomplie constituent autant d'occasions de distordre la syntaxe habituelle, d'« étirer » et de « cambrer au maximum » la phrase pour exprimer l'immédiateté d'un mode de vie, évoquer

46. — Maurice Merleau-Ponty, *La Prose du monde*, *op. cit.*, p. 64.

47. — Julien Gracq, *Proust considéré comme terminus* [1980], Paris, Complexe, 1986, p. 19 et 73.

48. — Béatrix Beck, *L'Enfant chat*, Paris, Arléa, 1984, p. 46. Pour un développement, voir Anne Simon, « "Loups-phoqueries" : les points de vue animaux chez Béatrix Beck », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 14, n°1, 2010, p. 267-277.

Zoopoétique.indb 83 30/11/2017 11:48

l'indiscernabilité de la présence et de la disparition, rejoindre aussi la serpentine félinité de « S ». « S », l'être hors Sujet, entre chatte et fillette, qui ne peut ni ne veut dire « je » :

> – Tu ne dis jamais je, il faut dire je.
> – Veux pas.
> – Pourquoi tu ne veux pas, tête de mule ?
> – Peux pas[49].

Si la chatte (qui est aussi une mule…) ne peut dire « je », ce n'est pas qu'elle est sans existence ; c'est que, dans la joie, elle habite totalement le lieu où elle veut être *et* où elle est. Tout se passe comme si le désir et le vécu ne subissaient aucune torsion, comme si l'appartenance au monde était tout à la fois une orientation et, déjà, dans l'éclat du mouvement, une apparition : « Accomplit chaque acte toute affaire cessante. L'absence de suite dans les idées est un des éléments de sa beauté[50]. » Être animé et sensible sans être un sujet séparé de son désir et de son faire – un sujet séparé de son verbe –, c'est peut-être cela la rythmique animale : être mouvement, souffle, suspens ou surgissement, ignorer le hiatus entre la décision et l'action, entre le ressenti et l'objet perçu. Je rejoins une fois encore Jean-Christophe Bailly, qui fait

> la postulation (imaginaire) d'un monde purement verbal et actif, mais verbal au sens où il serait exclusivement fait de verbes vecteurs et d'infinitifs aux lignes errantes, un monde sur lequel par conséquent l'abstraction du nom n'aurait pas encore eu de prise[51].

Cette insistance sur le caractère *verbal* plus que nominal de l'être-animal ne signifie pas que la description, portée à un point de perfection dans nombre des récits animaliers (je pense à Colette, à Genevoix), n'ait son rôle à jouer dans cette capacité de la langue à nous transporter vers l'altérité. Mais précisément, une description qui fonctionne est une description qui rejoint la ligne mélodique d'une respiration et d'une conduite qui jouent la partition d'un monde spécifique – von Uexküll est ici bien sûr en arrière-plan de ma réflexion. Ce caractère animé rejoint une certaine intransitivité de l'existence animale, pour laquelle il ne s'agit pas de posséder mais d'absorber ou de traverser : la plénitude de l'être-là (du poisson qui dort les yeux ouverts, du chat qui ronfle sur une pierre solaire) a pour contre-point ou pour ombre

49. — Béatrix Beck, *op. cit.*, p. 98.
50. — *Ibid.*, p. 34.
51. — Jean-Christophe Bailly, « Les animaux conjuguent les verbes en silence », *op. cit.*, p. 97.

Zoopoétique.indb 84 30/11/2017 11:48

l'évanescence de *cette présence toujours susceptible d'être déjà passée*, de s'éclipser hors de mon champ, de mon plan, de mon regard. La présence-absence des bêtes est une affaire d'intensités, d'animation, de composition avec un présent qui institue un avenir : « un champ d'espace-temps a été ouvert : il y a là une bête[52] », écrit Merleau-Ponty à propos d'un protoplasme. Ce « il y a » intensif et vibrant de la bête a constitué très tôt une gageure pour le langage. On comprend dès lors que le concept d'« animalité », ce nom qui voudrait essentialiser des surgissements et des fuites, ne concerne pas cet art de la narration qu'est le roman, qui n'a cessé de suivre l'animal à la trace, dans un mouvement et une quête sans cesse relancés, jusqu'au mot final.

Art de la fugue, art du roman

Le Pays sous l'écorce de Lacarrière se termine par le constat d'un échec apparent. Le rêve d'une pénétration de l'autre côté de notre monde, d'un franchissement de « l'impossible frontière », n'aura été qu'un rêve, un « voyage illusoire », un « mirage cendré sous la lumière des étoiles[53] » : « je dois réintégrer ma mue froide et froissée, mon ancienne exuvie[54]. » Pourtant, continue le narrateur, « sur mon corps et mon être demeurent les stigmates d'un autre corps. Des odeurs et des consistances qui ne sont pas celles de hommes[55] ». De la tentation de la métamorphose, de la quête du dépaysement primordial, il reste des traces et des indices inscrits à même le corps imaginaire. Sur cet échec relatif se joue sans doute la singularité de toute entreprise romanesque qui s'attelle à la poursuite des bêtes : si l'humain ne peut rejoindre l'animal, sauf à dormir souffle mêlé avec lui et à rêver de limbiques appariements (« Cette nuit me suis étonnée de respirer à côté de moi-même. C'était elle, sur l'oreiller[56] »), souvenirs sécularisés de pratiques chamaniques immémoriales, c'est que l'animal, être inspirant autant qu'inspiré, se définit précisément comme échappée et esquive. Fixer l'animal est le rôle du naturaliste ; en évoquer les fuites et les retraits est le rôle du romancier. Cette échappée n'est pas l'antonyme de la rencontre, de la complicité, du partage : mais l'impossibilité de constituer l'animal comme objet et partant de « coller » à lui constitue l'arrière-plan fondateur du genre romanesque quand il décide

52. — Maurice Merleau-Ponty, *La Nature*, *op. cit.*, p. 20.
53. — Jacques Lacarrière, *Le Pays sous l'écorce*, *op. cit.*, p. 180.
54. — *Ibid.*, p. 176.
55. — *Ibid.*
56. — Béatrix Beck, *L'Enfant chat*, *op. cit.*, p. 36 ; « elle » renvoie à la chatte.

Zoopoétique.indb 85 30/11/2017 11:48

d'appeler à lui ces bêtes qui ne cessent de lui envoyer des signaux – je laisse bien sûr de côté ces animaux parlant « de la *mimésis*, de l'allégorie, de la prosopopée[57] » qui, concepts ou humains déguisés, ont d'autres fonctions.

Ces signaux remontent peut-être à très loin. La critique littéraire ne s'intéresse collectivement que depuis une dizaine d'années à la question animale : revisiter l'histoire littéraire et ses canons à son aune réserve d'incroyables surprises, tant les écrivains, comme Lacarrière, sont légion à avoir tenté d'échapper aux « radotages anthropoïdes » et à la « pauvreté[58] » du monde humain occidental – n'en déplaise à Heidegger, pour lequel c'était les animaux qui étaient, selon les *Concepts fondamentaux de la métaphysique*, « pauvres en monde » (*weltärme*), les juifs étant quant à eux, selon ses officieux cahiers noirs, totalement « dépourvus de monde » (*weltlosen*). Il me plaît de souscrire à cette fiction de Carlo Ginzburg qui, d'empreintes en indices, de traces en pistes, remonte le temps, et s'accroupit « dans la boue[59] » aux côtés d'un chasseur encore incapable de récit, mais dont les bêtes vont lui octroyer la faculté en lui offrant un *pré-texte* :

> Le chasseur aurait été le premier à « raconter une histoire » parce que lui seul était en mesure de lire une série d'événements cohérentes dans les traces muettes (sinon imperceptibles) laissées par les proies.
>
> « Déchiffrer » ou « lire » les traces des animaux sont des métaphores. On est cependant tenté de les prendre à la lettre[60] […].

« L'invention de l'écriture », que les tablettes mésopotamiennes nous font relier à l'économie (l'art de maîtriser les ressources de la maisonnée comme l'art du commerce), serait donc issue d'un livre écrit par les bêtes à même le sol : un livre glébeux qui narrerait l'histoire d'un passage, puis, le chasseur s'étant relevé, celle d'une traque et d'une fuite. Le récit commence, et c'est un livre de vie et de mort qui ne peut s'élaborer et *réussir comme roman que parce que son « objet » lui échappe*. On connaît la fin, Moby Dick harponné (et qui ne cesse peut-être pas de fuir, trainant le cadavre d'Achab dans son sillage), le Cerf Rouge transpercé, la truite attrapée et brandie :

57. — Élisabeth de Fontenay, *Traduire le parler des bêtes*, *op. cit.*, p. 27.

58. — Jacques Lacarrière, *Le Pays sous l'écorce*, *op. cit.*, p. 50 et 48.

59. — Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n°6, novembre 1980, p. 16. L'article s'inspire d'analyses d'Umberto Eco, qu'on retrouve au début du *Nom de la rose* (1980).

60. — Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *op. cit.*, p. 14.

Zoopoétique.indb 86 30/11/2017 11:48

> Il entendait dans sa main la truite en train de mourir. Sans bien savoir au juste, il se voyait dans son île, debout, dressant les bras, les poings illuminés de joies arrachées au monde, claquantes et dorées comme des truites prisonnières[61].

La mort ou la disparition des bêtes signe la fin du récit romanesque. Mais les vies trépidantes, vibratiles, excessives, rétractées qu'il se sera appropriées et qu'il aura décrites plutôt bien que mal, elles, demeurent et suivent leur cours. De même que demeure, dans et par les jeux savants et intuitifs de la poursuite physique et mentale, du déplacement imaginaire, ce lien indéfectible qui nous attache à la bête que nous ne cessons pourtant de chercher :

> Dans le torrent comme un poisson, le pêcheur à la volante est tout entier dans sa mouche, qui va se poser, doit se poser aussi légèrement qu'une mouche vivante. Et entre elle et lui, qu'est ce fil ondulant au vent ? C'est notre « fibre sensible » qui fait une sortie, s'en va faire un tour hors des remparts[62].

Cette fibre qui est à la fois un nerf, un cordon ombilical, un crayon, une trame (de papier[63]), un pseudopode et un instrument de mort en dit long sur ce lien primal entre la poursuite prédatrice, l'hominisation et la mise en récit que Philippe Jousset a retracé dans *Anthropologie du style*. Récit des origines cruel sans doute, fait de sang qui veut vivre et de sang versé (*sanguis versus cruor*), mais récit enté sur la dynamique même du vivant. Ce romanesque de la traque, non dénué de « mauvaise foi[64] », peut par ailleurs être nuancé et fluidifié par un romanesque moins épique, celui de la collecte, du collage et du puzzle, sur le modèle du chiffonnier baudelairien, du promeneur benjaminien, de l'errant de Döblin, du collectionneur de vide que fut Perec, ou de cette émigration hors de soi qui mènent les personnages déchirés de Sebald à la contemplation hébétée d'un jardin bourdonnant d'une vie anhistorique.

Signe des temps, ces errances, ces frayages, ces allures multiples, ces traverses qui définissent le mode d'être animal tout comme le genre romanesque sont aujourd'hui mis à mal par l'objectification du vivant. De nombreux romans contemporains adoptent ainsi un

61. — Jean Giono, *Le Chant du monde*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1934, p. 278.

62. — André Stil, *Pêche à la plume*, Paris, Grasset, 1985, p. 160-161.

63. — Voir Nicolas Picard, « Pêche à la ligne et monde des poissons », dans Alain Romestaing (dir.), *Mondes ruraux, mondes animaux, op. cit.*, Dijon, Édition Universitaires de Dijon, 2014, p. 119-130.

64. — Voir Sergio Dalla Bernardina, *L'Utopie de la nature. Chasseurs, écologistes, touristes*, Paris, Imago, 1996, p. 109-143.

Zoopoétique.indb 87 30/11/2017 11:48

point de vue zoopolitique issu d'une tradition se confrontant aux apories de l'élevage industriel et remontant à Léon Tolstoï, Upton Sinclair, Alfred Döblin, Georges Duhamel ou Pierre Gascar. Cette confrontation est autant axée sur une préoccupation éthique que sur un souci linguistique, qui renvoie au fait que les usages de la langue sont des façons pour l'humain d'habiter son séjour[65]. Or les nomenclatures industrielles ou scientifiques qui métamorphosent des bêtes souffrantes en chimères mécanisées, dévoyant un partage plurimillénaire des territoires humains et animaux tout comme le sens même du langage, signent la fin de la longue entreprise de domestication qui a mené l'hominidé vers une hominisation qui n'aura pas pris le temps, et je pense ici autant à Albert Cohen qu'à Romain Gary, de s'achever et de se transformer en humanisation. Une humanisation réalisable uniquement si elle accepte ce que Gary nomme une « marge[66] » : cette frange d'altérité, d'inutilité, d'encombrement et de sauvagerie que constitue par exemple un troupeau d'éléphants. On l'a vu, l'origine du langage, se plaît à rêver Jean-Christophe Bailly, est à chercher dans ces verbes charnels que conjuguent les bêtes :

> respirer, passer, trembler, écarter, courir, bondir, tomber, regarder, fuir, guetter, frayer, se perdre, attendre, traverser, mourir… et ainsi de suite : rien que des verbes en effet, soit la fiction parlante d'un monde désubstantivé, d'un monde qui ne connaîtrait pas encore les noms et qui, peut-être, ne les attendrait pas, se comportant libre hors de leur norme, de leur juridiction[67].

À quoi répond Isabelle Sorente, décrivant le verrat entier destiné à fournir la semence pour inséminer les milliers de « productrices » d'un élevage industriel, « fauve » masturbé par un humain pour « joui[r] dans un verre à pied[68] », bouillant d'une violence où se lit tous « les mouvements interdits, courir, divaguer, prendre un bain de boue ou de soleil, renifler, sentir, griffer, saillir[69] […]. » À cette thanatopoétique industrielle, les romanciers actuels, d'Yves

65. — Voir Anne Simon, « Animal : l'élevage industriel », 2015, http://memories-testimony.com/notice/animal-lelevage-industriel/ (consulté le 24 juillet 2017), et « Hommes et bêtes à vif : trouble dans la domestication et littérature contemporaine », dans Arnaud François et Frédéric Worms (dir.), *Le Moment du vivant*, Paris, PUF, 2016, p. 415-434.

66. — Romain Gary, quatrième de couverture des *Racines du ciel*, Paris, Gallimard, 1956, et « Lettre à l'*éléphant* », *Le Figaro Littéraire*, mars 1968.

67. — Jean-Christophe Bailly, « Les animaux conjuguent les verbes en silence », *op. cit.*, p. 108.

68. — Isabelle Sorente, *180 jours*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2013, p. 156.

69. — *Ibid.*, p. 143.

Zoopoétique.indb 88 30/11/2017 11:48

Bichet à Jean-Baptiste Del Amo, en passant par Tristan Egolf, Sylvain Tesson ou Joël Egloff, répondent par une *biopoéthique* visant à requalifier les vies déqualifiées et disqualifiées des bêtes comme des employés. Ils réinjectent de l'imprévu, de la valeur et de l'individualité au sein de l'enfer agro-alimentaire, en introduisant des grains de sable romanesques – folie, autodestruction, déréliction, amour, rêve de libération – dans la mécanique implacable qui doit mettre en marche « l'Outil[70] » (l'abattoir). Les violentes, dérisoires mais vitales stratégies des animaux de rente, auxquels sont réattribuées non seulement la vulnérabilité[71] mais aussi une marge minime d'initiative[72] pour se créer, malgré tout, une « biographie », une histoire à soi, sont dès lors une manière de faire sortir le romanesque de la spirale tragique, close sur l'espace-temps mutilant de l'élevage industriel.

*

Les pistes évoquées, non exhaustives, visent principalement à suggérer qu'une approche zoopoétique des textes s'attache aux formes multiples et animées par et dans lesquelles la vie s'incarne et s'exprime. Ces différentes formes sont en relation et en interdépendance avec une *archè* – origine, cause, refuge, séjour, Terre[73] – qui, pour être perçue selon des modalités sensori-motrices propres à chaque espèce, reste le socle sur lequel se meuvent tous les vivants. Il est temps que les humains cessent d'envisager cette demeure en position de surplomb, comme s'ils n'y étaient pas *engagés*.

70. — *Ibid*., p. 460.

71. — Voir Corine Pelluchon, *Éléments pour une éthique de la vulnérabilité. Les hommes, les animaux, la nature*, Paris, Cerf, coll. « Humanités », 2011, et Sandra Laugier (dir.), *Tous vulnérables ? Le* care*, les animaux et l'environnement*, Payot et Rivage, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2012.

72. — Pour un écho scientifique, voir Jocelyne Porcher et Tiphaine Schmitt, « Les vaches collaborent-elles au travail ? Une question de sociologie », *Revue du MAUSS*, n°35, vol. 1, 2010, p. 235-261.

73. — Edmund Husserl, « L'archè-originaire Terre ne se meut pas. Recherches fondamentales sur l'origine phénoménologique de la spatialité de la nature » [1934], *La Terre ne se meut pas*, tr. fr. Didier Frank, Jean-François Lavigne et Dominique Pradelle, Paris, Minuit, 1989. Sur cette question de l'arche, voir Anne Simon, « Du peuplement animal au naufrage de l'Arche : la littérature entre zoopoétique et zoopoéthique », dans David Finch-Race et Julien Weber dir., *L'Esprit créateur*, « L'écocritique française », mars 2017, p. 83-98.

Zoopoétique.indb 89 30/11/2017 11:48