

The background of the cover is a watercolor illustration of a pond. In the center, a spotted frog is shown from a top-down perspective, swimming. The water is depicted with various shades of blue and green, and numerous dark green tadpoles are scattered throughout the scene. The overall style is soft and artistic.

Anne Simon

UNE BÊTE
ENTRE
LES LIGNES

Le livre
fondateur de la
zoopoétique

En librairie
le 16 avril 2021

Édito

Le renouvellement écologique de nos imaginaires

Parce que l'écologie renverse le mythe moderne de l'exception humaine, et parce qu'elle nous ouvre aux histoires des collectifs vivants dont nous faisons partie, elle infléchit la teneur et la forme de nos récits.

Que fait l'écologie à la littérature, et que fait la littérature à l'écologie ?

La *zoopoétique* est l'étude des relations entre la littérature et les mondes animaux. Elle contribue à la vitalité de l'écocritique, ce champ de recherche apparu dans les mondes anglo-saxons il y a une quarantaine d'années, qui étudie les représentations littéraires de la nature et du monde vivant.

Au sein des humanités écologiques – aux côtés de la sociologie, de l'anthropologie, de la philosophie – la zoopoétique créée par Anne Simon constitue ainsi un point de repère central.

Une bête entre les lignes s'inscrit dans notre collection « Tête nue », créée en 2009 pour rassembler des ouvrages qui explorent les puissances écologiques du récit, entre fiction et non-fiction. Par-delà les genres établis, cette collection mêle textes poétiques et fictionnels, documentaires et théoriques. Sa question centrale est celle de la géographie, de l'écriture des lieux – milieux sauvages, milieux habités, milieux urbains et périurbains.

Cette question du renouvellement écologique de nos imaginaires et de nos récits est au cœur de l'entreprise éditoriale que mène la maison depuis une décennie.

Baptiste Lanaspeze, fondateur

Communiqué de presse

Présentation du livre par l'autrice

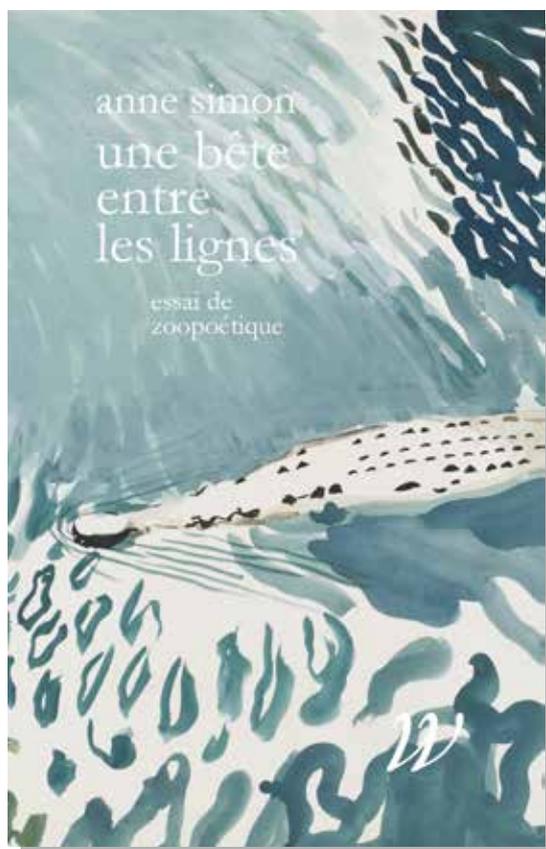
Table des matières

Extrait

Entretien avec Catherine Vincent (*Le Monde*)

Dans la collection « Tête nue »

PARUTION 16 AVRIL 2021



25 euros

400 pages - 14 x 22 cm

Diffusion et distribution : BLDD

ISBN : 978-2-381140-025



Un ouvrage soutenu par le CNL

« Au croisement des sciences humaines et des sciences du vivant, Anne Simon étudie les bêtes à l'intérieur de la littérature, et donc à l'intérieur des mots. Convaincue de la puissance de l'interdisciplinarité, elle étend sa réflexion aux dimensions sociopolitiques et éthiques de la question animale. »

CATHERINE VINCENT LE MONDE, sept. 2019

Entre les lignes de nos textes, de nos cultures et de nos vies, se glissent des bêtes – familières, indifférentes ou effroyables. Anne Simon aborde la richesse de nos relations aux animaux à travers les récits et les rêves des écrivains.

Si la littérature est apte à évoquer la puissance et la profusion des vies animales, c'est que la langue et l'écriture elles-mêmes, souvent considérées comme des « propres » de l'espèce humaine, se découvrent traversées par l'animalité. La langue poétique permet d'accéder aux bêtes qui, soufflant et traçant leurs histoires de vie et de survie à même le monde, nous ont peut-être appris à lire.

Entre le temps immémorial de notre évolution avec les bêtes sauvages et le temps contemporain du saccage du vivant, Anne Simon explore les livres-arches qui déploient les mondes fascinants auxquels nous ouvrent les animaux.

Ces voyages imaginaires – en dialogue avec des travaux d'historiens, d'anthropologues ou de philosophes – élargissent nos galaxies mentales et nous permettent de renouveler notre entrelacement avec les autres vivants.

Le grand recueil de la pionnière de la zoopoétique

Un ouvrage pour (re)découvrir Marcel Proust, Jean Giono, Maurice Genevoix, Béatrix Beck, Jacques Lacarrière, Andrzej Zaniewski, Jean Rolin, Olivia Rosenthal, Yves Bichet, Maryline Desbiolles, Tadeusz Konwicki, Henrietta Rose-Innes, Marie Darrieussecq, Éric Chevillard, Svetlana Alexievitch, Jacques Derrida, Jean-Christophe Bailly...

ANNE SIMON est directrice de recherche au CNRS. Spécialiste de Proust, auquel elle a consacré quatre ouvrages, elle a en parallèle orienté depuis deux décennies son travail sur le vivant et l'animalité en littérature, initiant et développant en Europe la zoopoétique.

« Longtemps, les bêtes ont maraudé dans les marges et les interlignes de la littérature sans attirer l'attention. Or, elles œuvrent dans les textes à plusieurs niveaux, et nous conduisent à politiser autrement : en vivant, en rêvant ou en cauchemardant avec elles. »



Présentation du livre par l'auteurice

La question animale traverse un grand nombre de disciplines et anime des chercheuses et des chercheurs de plus en plus nombreux. Elle intéresse directement la société civile, soucieuse du désastre écologique en cours et attentive aux relations considérablement remaniées, entre intimité, idéalisation et violence, que nous entretenons avec les animaux. Au sein de cette prise de conscience collective et de la vaste réflexion issue des sciences du vivant tout comme des sciences humaines et sociales, la création littéraire, ce tout-langage, peut sembler décalée, ou inopérante. Pourtant, à l'heure où les mots qui disent le collectif ou qui en sourdent sont souvent univoques et excluants, il importe de se pencher sur la complexité de récits et de poèmes qui nous parlent de notre monde depuis l'altérité animale – qu'elle soit relative ou extrême.

Dans son souci du mot juste et sa visée écologique, la zoopoétique, qui interroge les procédés littéraires exprimant les vies et les mondes animaux, s'intègre dans le vaste champ des humanités environnementales. Elle y croise l'écocritique, ces études culturelles et littéraires qui, depuis une quarantaine d'année en anglais et une quinzaine d'années en français, envisagent les lieux (*oikoi*) comme interconnexions entre vivants, et la nature comme espace menacé ou à préserver. Plus spécifiquement, la zoopoétique, en tant qu'études animales littéraires et éthiques fondées sur un dialogue avec d'autres disciplines, peut jouer un rôle crucial en ces temps où les animaux, saccagés ou engagés, sont mis à mal autant que mis à vif, en ces temps aussi où le surgissement, l'esquive, la surprise ou l'envol se découvrent comme les auxiliaires précieux d'une vie élançée, d'une vie sur le vif.

Longtemps, les bêtes ont maraudé dans les marges et les interlignes de la littérature sans attirer l'attention, qu'elles s'y soient introduites subrepticement, ou que les commentateurs aient été culturellement aveugles à leur présence. Or, parce qu'elles œuvrent dans les textes à plusieurs niveaux, elles nous conduisent à politiser autrement : en vivant, en rêvant ou en cauchemardant avec elles, et surtout, en prenant soin du langage qui ouvre et ferme les mondes. La première parole d'Adam, ou son premier cri, est d'en appeler aux animaux pour qu'ils l'aident à leur trouver des noms. Désormais, qu'il le veuille ou non, c'est avec les animaux que l'humain vivra, avec eux qu'il se confrontera à l'ordre du langage et aux désordres de l'Histoire.

Entre les lignes de nos textes, de nos cultures et de nos vies, se glissent depuis toujours une profusion de bêtes – familières ou indiffé-

« La zoopoétique peut jouer un rôle crucial en ces temps où les animaux, saccagés ou engagés, sont mis à mal autant que mis à vif, en ces temps aussi où le surgissement, l'esquive, la surprise ou l'envol se découvrent comme les auxiliaires précieux d'une vie sur le vif. »



rentes, souveraines ou effroyables. Le propos de cet essai est de montrer que les bêtes et l'animalité informent de part en part ce qui peut être pourtant considéré comme un propre de l'espèce humaine : le langage créateur. D'abord, parce que les écrivains, investis au plus intime de leur corps et de leur psychisme par une myriade d'êtres vivants, appartiennent au règne animal. Il y a plus. Non seulement l'alphabet et l'écriture sont nés des images et des recensions d'animaux, mais ceux-ci furent peut-être les premiers narrateurs, eux qui jouèrent leur survie, déclenchèrent leur attaque ou devinrent nos compagnons en traçant à même le sol ou dans leur sillage des lignes déceptives ou attirantes. Zoopoétique... La poésie primordiale des vivants explique que la poésie littéraire puisse nous connecter à d'autres manières d'investir le monde – d'y agir et de s'y exprimer.

La langue est animale, la parole est animée, et les animaux racontent des histoires : cette réversibilité est le postulat de la zoopoétique. Des débats passionnants sur la non-adéquation de nos catégories actuelles (« animal », « bête », « vivant ») avec le terme grec *zôion* – tantôt être en mouvement, tantôt être doté d'une âme de vie –, elle retient ce qui est susceptible de faire dériver et délirer la langue usuelle. Écrivaines et écrivains se découvrent comme des passeurs et des tisserands, qui entrecroisent les lignes de la vie et celles de la création, nous délogent de notre espèce, et ré-envisagent ces animaux qu'on croyait uniquement doté d'une gueule, d'un museau, d'un bec ou de branchies.

« Écrivaines et écrivains se découvrent comme des passeurs qui nous délogent de notre espèce, et ré-envisagent ces animaux qu'on croyait uniquement doté d'une gueule, d'un museau, d'un bec ou de branchies. »

Une bête entre les lignes n'est pas un livre, c'est une arche : qu'elle soit domestique, paisible, comique, sauvage, claustrante, classificatrice ou ouvertes à tous vents sur des espaces-temps incommensurables, on y croise une profusion d'animaux – de la mouche au calmar géant, en passant par l'ornithorynque, le chien et la vermine. Celles et ceux qui la pilotent sont tantôt des écrivains magistraux, relus d'une façon

originale, tantôt des auteurs moins connus, pourtant pionniers – de La Fontaine à Svetlana Alexievitch, en passant par Jules Michelet, Marcel Proust, Maurice Genevoix, Louis-Ferdinand Céline, Béatrix Beck, Jacques Lacarrière, Marie Darrieussecq, Jean Rolin, Andrzej Zaniewski, Éric Chevillard, Henrietta Rose-Innes, Claudie Hunzinger et tant d'autres.

Réensauvager des études animales parfois idéalisantes en les dé-moralisant relève, et ce n'est pas un paradoxe, d'une visée éthique qui tend à restaurer la diversité, parfois violente, des entrelacs entre vivants humains et animaux : partages de corps dans le cas des voisinages et des parasitismes quotidiens, des hybridations oniriques, des chimères monstrueuses ; partages de territoires familiaux, conflictuels, épouvantés ; complicités, côtoiements, apitoiements, hypnoses, altercations, contaminations, entredévotions... Subvertissant les codes trop sages des essais académiques, j'ai souhaité par ce livre élargir nos galaxies mentales, et nous emmener vers d'autres mondes : ceux, invisibilisés, qui grouillent et soufflent aux seuils de nos portes.



Table des matières

Introduction : ravissements animaux

D'un parcours zoopoétique
Lire au travers d'autres corps

PREMIÈRE PARTIE HISTOIRES DE SOUFFLES

Naissance de la zoopoétique (Derrida, Kafka)
Du *zôion* au *poiein*, la jungle des étymologies
Adam et les bêtes
Se déloger dans sa langue, pluraliser les mondes
La littérature entre relation et disjonction
Dévisager pour réenvisager
De l'hybridation au zoomorphisme
D'autres temporalités vitales
Une poétique animale à même le monde
Pensée verbale, pensée adjectivale
Alphabets-mondes
Sécréter/Écrire
Suivre, errer, cueillir, veiller

DEUXIÈME PARTIE SUR LE VIF : HYBRIDES ET ÊTRES DE FUITE

La ménagerie de Proust

Les trésors insolites de l'histoire naturelle
« Peu au courant du langage des bêtes »
Zoos et aquariums mondains
La Recherche du docteur Moreau
Soi-même comme un chien (ou une poule)

Centaures et plantes de sang chez Giono

Détortiller l'humain
Les arbres-sexes

Loups-phoqueries de Béatrix Beck

Une rassurante familiarité
Tranquilles chimères
Des « idées-galops » de la chatte
au « point de vue de la mouche »

Les ouïes de Marie Darrieussecq

Vertige monstre
Effroi de la métamorphose
Jouissance du perméable
Bascules syntaxiques

Sous l'écorce avec Jacques Lacarrière

Antipodes et prairies
Danser la langue, dévectoriser le temps
Les extases érotiques de l'apprenti naturaliste

Zoomorpher avec Cyril Casmèze

Ce champ est/n'est pas un champ
La scène, l'arche et le jardin

Chercher l'indice, écrire l'esquive

La recherche entre campagne et sous-bois
Du cerf en ses dédales
De la fuite à la fusion
Genevoix, ou la perspective du cerf
La grammaire, le grimoire et la chasse
[*extrait reproduit page suivante]
De l'empire du sens à l'empan des sens



TROISIÈME PARTIE
À VIF : POLITIQUES ANIMALES

Malaise dans la domestication

Trouble dans la nomination
Désanimation et déshumanisation
Le délire régulateur
Vivant naturalisé, futur gelé

**Tadeusz Konwicki
ou la nature aux prises avec l'Histoire**

Le dernier printemps
Animaux de l'enfer
Le grondement sous la grâce

« Noms d'oiseaux » mortifères ou subversifs

Ces bêtes qui peuplent nos langues
Soliloques de Céline et ornithorynque d'Hergé
Le « négro » de Proust à la conquête de l'interlocution

La vermine dans les plis de nos villes

Une infra-animalité entre prolifération et profusion
Passe-murailles (Andrzej Zaniewski)
De la politique des espèces à la politique des espaces (Jean Rolin)
Exubérances et transgressions (Henrietta Rose-Innes)

Creuser la terre, creuser la langue

Sous terre, entre cimetière et germination
« Creusez. Et vous trouverez » (Michelet)
Des larves, des livres et des vers

Conclusion : l'arche et la fable

Rouvrir l'arche
De fragiles logis

Remerciements

Liste des œuvres citées

Extrait

Fragment du chapitre

« Chercher l'indice, écrire l'esquive »

La grammaire, le grimoire et la chasse

« La chasse n'est rien si elle n'est d'abord poésie¹. » La formule de Genevoix prend, à la lumière de ce regard qui chez tous s'éteint, une résonance particulière : l'écrivain ne chasse plus, il rêve la chasse. Puis l'écrit. En tant que « parcours d'espaces² », elle a partie liée avec le mouvement tout comme avec le processus de la création et de la lecture. En tentant d'échapper au crochetage du harpon, à la déchirure de la balle, au rapt de la voiture de fourrière comme à la ressaisie de la parole directe, les bêtes obligent les écrivains et écrivaines à en passer par le détour pour proposer un accès à leurs mondes, dont nous ne percevons souvent que le sillage ou la vibration. Ces indices et ces échos dessinent les chemins en creux d'un voyage dans l'invisible – pour reprendre le titre de l'essai de Charles Stépanoff – qui peut sembler peu ou prou immatériel ; il reste accessible par ces pratiques très corporelles que sont la danse, le rêve, la transe ou l'art...

Selon Carlo Ginzburg, « le geste probablement le plus ancien de l'histoire intellectuelle du genre humain » est « celui du chasseur accroupi dans la boue qui scrute les traces d'une proie³ ». Cette hypothèse anthropologique est peut-être davantage mythique ou culturelle qu'historique⁴ ; il reste que, chez un auteur américain comme Melville, ou chez des auteurs français plus terriens comme Genevoix, Giono ou Pergaud, la chasse s'avère une mise en abyme de l'herméneutique : que ce soit du côté de la proie qui tente d'anticiper, pour les déjouer, les ruses du chasseur, ou du côté de ce dernier qui, tel le détective décrit par Ginzburg, tente de lire à même le sol les traces emmêlées du gibier. On se souvient de cette formule de Derrida qui met en relief l'interversion permanente des rôles : « je ne sais plus qui [...] je suis ou qui je chasse, qui me suit et qui me chasse. Qui vient avant et qui est après qui. Je ne sais plus où donner de la tête⁵ ». De fait, « où donner de la tête » quand on doit changer de tête, de système nerveux, de monde sensoriel et affectif pour poursuivre ou échapper ?

Que nous dit donc Pergaud, cet écrivain empathique et causatique, 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 braillarde⁶ » des amis exclusifs des bêtes. Il n'en savait pas moins qu'il faut, pour connaître ces vivants qui ne sont pas nous, passer d'une réflexion sur « l'animalité » à la narration de « la vie des bêtes », comme l'indique le titre d'un de ses recueils posthumes. Anticipant des découvertes éthologiques majeures, Pergaud nous montre que les bêtes sont non seulement capables d'innovation, mais qu'elles sont, comme l'homme, *programmées* pour l'innovation afin de survivre. Cette capacité à l'invention a évidemment affaire avec une inquiétude fondamentale⁷ et son corollaire, la maîtrise de la simulation. Dans *La Tragique Aventure de Goupil*, le renard n'a qu'un désir, sortir du refuge où il a fui le braconnier Lisée et son chien Miraut, mais où il risque désormais de mourir de faim. Pourtant, il pressent un piège (le récit lui donnera raison) et troque son instinct de fuite contre un instinct, moins habituel, d'immobilité :

[...] sur les jarrets repliés, les yeux mi-clos, les oreilles droites, il se tenait figé dans une attitude héraldique, laissant s'enchaîner dans son cerveau, selon les besoins d'une logique instinctive, mystérieuse et toute-puissante, des sensations et des images suffisantes pour le maintenir, sans qu'aucune barrière tangible le refînt, derrière le roc par la fissure duquel il avait pénétré⁸.

La « logique instinctive » est, donc, le contraire d'une mécanique. D'ailleurs, lorsqu'il n'est pas coincé dans sa tanière, et qu'il entend le grelot de Miraut, Goupil, « pour dérouter Lisée, contrairement aux instincts de tous les renards, contrairement à ses habitudes », zoomorphe... une autre espèce : il « allait au loin faire un immense contour, suivait des chemins à la façon des lièvres⁹ ». Le renard sait donc ce que sait le braconnier, et se sert de ce savoir. Dans « La modification des habitudes séculaires », article sur ce que les éthologues appelleraient aujourd'hui les cultures animales, Pergaud fait état d'un savoir animal fondé non seulement sur l'expérience vécue, mais sur la transmission. Certains lièvres, encore eux, préfèrent ainsi passer sur des sentiers où ils laissent le plus de fret, sachant que les chasseurs les attendent sur ceux où ils en laissent le moins et où ils sont donc censés s'échapper : « On ne saurait trop féliciter de cette initiative heureuse l'anonyme capucin qui enseigna la tactique à ses amis¹⁰ », conclut Pergaud avec humour. La bête se fait faussaire, et paradoxalement, alors qu'on oppose toujours instinct et invention, réflexe et création, c'est par son instinct que la bête en vient à innover.

L'animal se transforme donc, pour sa survie, en un *trickster* (« fripon » ou « décepteur »), et son rapport à l'esquive comme au surgissement – hasardeux ou maîtrisé selon les cas, mais presque toujours terrifié – est sans doute ce qui le définit le mieux. En dehors même du contexte de la traque orientée sur la capture, Jean-Christophe Bailly précise ainsi que la nuit, « c'est comme si l'on glissait à la surface d'un monde méta-

1. Maurice Genevoix, « Poésie de la chasse », in Eddy Dubois, *Chasses de France*, Lausanne/Paris, Payot, 1968, p. 41.

2. Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, « Folio », 1990, p. 170.

3. Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n° 6, novembre 1980, p. 16.

4. Selon Pierre Schoentjes, « les lectures écopoétiques », françaises ou américaines, qui s'inspirent « des métaphores de la traque, de la piste et de la trace » pour la valoriser ne trouveraient « pas à s'exprimer dans les pays d'Europe du Nord », où le fossé reste infranchissable « entre défenseurs de la nature et chasseurs », in *Ce qui a lieu*, op. cit., p. 154.

5. Jacques Derrida, *L'Animal que donc je suis*, op. cit., p. 27.

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

7. Voir Florence Burgat, *Liberté et inquiétude de la vie animale*, op. cit., p. 185-261.

8. Louis Pergaud, *De Goupil à Margot*, in *Œuvres complètes*, op. cit., p. 4.

9. *Ibid.*, p. 4-5.

10. *Ibid.*, p. 1020.

morphosé, empli de frayeurs, de mouvements effarés, d'écarts silencieux¹¹ ». Pour sa part, Genevoix rappelle que les nocturnes allers et venues des bêtes, pour hasardeux et libres qu'ils paraissent, peuvent devenir un livre dangereux pour elles, surtout si le signe, de trace évanescence, se fait, poil ou déjection, plus concret : relique, rebut ou déchet, l'indice, partiel, fait signe vers le corps de l'animal, le mettant d'autant plus en danger. Raboliot, qui revient à plusieurs reprises dans le roman sur son insertion dans une histoire et une classe sociales particulières, maîtrise ainsi, pour reprendre les termes de Ginzburg, le « patrimoine cognitif » qui permet le « déchiffrement cynégétique » à partir d'« éléments impondérables : l'odorat, le coup d'œil, l'intuition¹² ». Le monde se fait pour lui « grimoire », transposable par un entrecroisement entre lexique réaliste et lexique spécialisé, à la puissance d'éclatement poétique vierge :

Marchant toujours, [Raboliot] nouait l'« œil » où jouerait la boucle ; il ne regardait pas ce que faisaient ses doigts, assez savants pour travailler seuls ; il regardait le sol encombré de broussailles, il déchiffrait sur le terrain, en hâte, un grimoire chargé de sens. Des passées zigzaguaient, capricieuses, où les lapins boultinaient la nuit ; d'autres, s'étirant droit, révélaient les meusses des lièvres ; un pied de fauve marquait le talus d'un fossé ; [...] des crottes, des fientes éparpillées, sollicitaient les yeux et la cervelle de Raboliot¹³.

De « passées » en « meusses », Genevoix revitalise la métaphore plurimillénaire du monde-livre : le livre divin devient livre vivant, qu'il soit écrit malgré l'animal et *relié* par l'homme, comme c'est le cas dans la citation qui précède, ou qu'il soit volontairement rédigé par des bêtes-Shéhérazade obsédées par leur survie. Il devient aussi un livre sorcier : Alain Romestaing nous souffle, tel un démon, que de *grammaire* à *grimoire*, une série d'altérations font *grimacer* les livres trop savants¹⁴... ou les chasseurs mauvais lecteurs. Lorsque l'animal se sait poursuivi (et le cor comme la couleur rouge dans la chasse à courre visent bien à le débusquer, autant qu'à le terrifier, à le « chasser », au sens où on lance, déloge et fait fuir¹⁵), la dissimulation devient un enjeu paroxystique. L'homme cherche une bête qui ne se laisse approcher que sous l'angle de la dérobade et du refus, de façon plus vitale encore que lors d'une rencontre imprévue. L'animal se transforme non pas en humain comme dans les contes et les mythes, mais en un autre lui-même : il oriente le chasseur vers un leurre, qu'il s'agisse pour le cerf de *La Dernière Harde* de « donner le change » en livrant à sa place tantôt un daguet inexpérimenté¹⁶, tantôt un fantôme de soi – le chasseur courant après une bête qu'il croit devant lui,

11. Jean-Christophe Bailly, *Le Versant animal*, op. cit., p. 10.

12. Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, op. cit., p. 14 et 43.

13. Maurice Genevoix, *Raboliot*, op. cit., p. 65-66 ; les « meusses » sont les passées des lièvres.

14. Alain Romestaing, « Bêtes, bestialité et "Bestiasse". Traversées d'espèces dans *Bestiaire* de Jean Giono », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 2, 2013, p. 369 : selon le *Trésor de la langue française informatisé*, « grimoire » vient de « l'altération de grammaire (vraisemblablement sous l'influence de mots de la famille de grimace), qui au Moyen Âge désignait spécialement la grammaire en latin, inintelligible pour le commun des mortels ».

15. Voir Thangam Ravindranathan et Antoine Traisnel... eux-mêmes « lancés » par Michel Serres, in *Donner le change*, op. cit., p. 38.

16. Il s'agit d'un cerf de deux ans, *La Dernière Harde*, op. cit.

et qui se tient en réalité derrière lui, sur ses flancs ou carrément plus loin, sous le couvert protecteur d'une remise introuvable. Le chasseur doit dès lors tenter de lire les signes écrits par des bêtes qui jouent leur vie sur leur capacité à ruser, un livre d'où le sens émane d'un paradoxe, celui du désir même de se rendre absent ou invisible :

Ses gros yeux roulaient autour de lui les mêmes regards anxieux et troubles ; ses oreilles s'agitaient sans cesse, et sa queue frémissait comme après un épuisant galop. Mais ses allures demeuraient fermes dans les détours qu'il embrouillait, et la sueur qui lui trempait le poil quand il avait tapé dans la harde coulait moins abondante et ne fumait plus au soleil¹⁷.

[...] De temps en temps, comme pour éprouver ses jarrets, le dix-cors prononçait de côté un écart brusque, une espèce de saut avorté. Il revint sur leur contre-pied, jusqu'à effleurer l'allée même qu'ils avaient franchie¹⁸ [...].

Tout se passe ici comme si le corps animal, « astucieux Dédale » déplaçant les « indicateurs¹⁹ », rédigeait une phrase, ponctuée de virgules qui sont des sauts ou des déviations, d'un point qui est un hourvari – un art de revenir sur ses pas – piégé. « L'art de "tourner" des phrases a pour équivalent un art de tourner des parcours », écrit Michel de Certeau, qui poursuit en précisant qu'« il y aurait homologie entre les figures verbales et les figures cheminatoires²⁰ ». Mêlant réalisme et merveilleux, focalisation externe (sur le vieux cerf expérimenté) et focalisation interne (du daguet novice), Genevoix use d'un porte-regard²¹ animal de façon complexe, puisqu'il sait que le lecteur comprendra, sinon dans le détail, du moins dans l'intention, les tours habiles que ne comprend pas le jeune cerf :

Serrant ses pinces, il fit juste au milieu à peu près une vingtaine de pas, revint une fois, revint deux fois, se décida enfin à rentrer dans l'enceinte des Orfosses. Plus que jamais son calme apparent, sa lenteur précautionneuse parurent au daguet insensés²².

Simulant un trajet et en faisant en réalité un autre, le dix-cors écrit la « séquence narrative [...] "Quelqu'un est passé par là"²³ », dont Ginzburg attribue « la formulation » au chasseur, mais que l'animal prend ici expressément à son compte : l'instinct se mêle alors à un apprentissage en chaîne, puisque c'est auprès d'un autre vieux cerf que celui qui est devenu un dix-cors a retenu les ruses de l'écriture physique – de l'écriture sur la *physis*²⁴. L'animal attend donc le chasseur... où il l'attend ; et ce chasseur devra être un bon lecteur, sous peine de manquer le sens du texte imprimé à ses pieds, prenant des vessies pour des lanternes et des faons de deux ans pour des cerfs de dix ans.

17. *Ibid.*, p. 99.

18. *Ibid.*, p. 101.

19. Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, op. cit., p. 189.

20. *Ibid.*, p. 151-152.

21. Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, p. 186.

22. *La Dernière Harde*, op. cit., p. 102.

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

24. Maurice Genevoix tient cette information de chasseurs-écrivains qu'il cite dans sa préface au *Vocabulaire de la chasse et de la vénerie*, Paris, Hachette, 1974.

Les animaux transforment la « page blanche » de la terre en un livre déceptif, qui doit mener l'herméneute qui les traque vers de fausses pistes. Les chasseurs de *La Dernière Harde* ainsi ne parviennent pas à déjouer le tour du vieux cerf :

au lieu d'être mis en défiance par un volcelest pourtant bien lisible, inscrit sur la terre molle comme la page blanche d'un livre, [ils laissent] les chiens s'emballer sur la voie chaude du daguet [...] ²⁵.

Avec la chasse se trouve aussi restauré le caractère corporel, mentalement déambulatoire, qu'est le processus de lecture : un processus où le sujet ne cesse de sortir de lui-même au moment précis où il semble le plus concentré... Les personnages de Genevoix et de Pergaud suggèrent que braconnage, marche et lecture – ce *parcours* d'un autre mental, en l'occurrence animal – sont apparentés ²⁶. La lecture, comme la fuite de la bête qui veut sauver sa peau en recourant à la *mêtis*, serait ainsi de l'ordre d'un instinct où prédation, déchiffrement et mise en récit ont partie liée :

« Déchiffrer » ou « lire » les traces des animaux sont des métaphores. On est cependant tenté de les prendre à la lettre, comme la condensation verbale d'un processus historique qui a conduit, dans un laps de temps peut-être très long, à l'invention de l'écriture.

[...] Il se peut que l'idée même de narration [...] ait vu le jour dans une société de chasseurs, à partir de l'expérience du déchiffrement des traces ²⁷.

« L'invention de l'écriture » humaine serait donc à rapporter à un livre qui la précède, rédigé par les éléments et par les bêtes, au ras du sol : « Un seul texte, par terre, à nos pieds, partout ²⁸ », souffle Claudie Hunzinger... Est-ce si étonnant ? On a vu que lorsqu'Adam nomme les animaux, il lit à même leur corps et leur comportement le nom qui leur convient. Genevoix revient de son côté sur le terme « allures », ces « empreintes que l'animal a laissées sur le sol et permettant au veneur de déterminer son espèce, son sexe, son âge et sa force ²⁹ ». Ces empreintes, parce qu'elles sont décrites dans des livres issus d'un parcours physique attentif, évoquent à double titre des « signes d'imprimerie » :

[...] elles naissent sous nos yeux, et nos yeux les découvrent comme l'ont fait d'autres lecteurs, ceux du plein vent, vieux compagnons du Roy Modus, de Gaston Phébus ou de Du Fouilloux. [Lire un vocabulaire de chasse,] c'est lire comme eux sur la feuille morte percée par la pince d'un daguet, sur la coulée de glaise où se marque son contre-pied, sur la couche d'herbe long-chevelue où le dix-cors s'est mis au ressui.

Genevoix jouit du vocabulaire technique, parce qu'il est avant tout un vocabulaire né d'une acuité sensorielle attentive au moindre détail de la vie des bêtes. Les vieux mots, charnus

de temps, entremêlés à des inventions poétiques (« long-chevelue »), disent un monde violent mais augmenté, où l'animal « lancé par les chiens d'attaque hors de sa *reposée* (c'est un cerf), de sa *bauge* (c'est un sanglier), de son *gîte* (c'est un lièvre) » entraîne dans son sillage une réalité oubliée. Les mots expriment la variété des séjours, mais aussi celle des manières de s'y rapporter, qui disparaissent non seulement avec les espèces, mais avec les pratiques qui nous lient aux bêtes – on a compris que je ne parle pas de celle qui consiste à sortir un faisan d'élevage de sa cage juste avant le commencement du massacre dominical, ou de celle qui consiste à utiliser des balles à tête chercheuse pour la battue au sanglier...

En un retournement du paradigme, le lecteur devient un chasseur virtuel, qui traque le sens en décryptant des signes ³⁰. Chasser, c'est poursuivre ; mais pour poursuivre, il faut déchiffrer une écriture glébeuse et corporelle, d'autant plus complexe que l'animal qui l'a laissée s'est lui-même mis à la place du chasseur/lecteur. Il tente alors de leur faire lire un prétexte (au point final que serait sa mise un mort), ou si l'on préfère un faux texte visant à les faire faux-marcher – au rebours des vocabulaires de chasse qui chantent l'« accord merveilleux et constant entre le réel et le nom » :

Pas un mot qui ne donne le change, qui se faux-marche, qui risque de nous mettre en défaut comme le ferait un chien menteur. Quant aux « allures », elles vont extensivement, de l'image à l'imaginaire, nous conduire vers la créativité pure ³¹.

25. *La Dernière Harde*, *op. cit.*, p. 111.

26. Voir notamment « Lire : un braconnage », in *L'Invention du quotidien*, *op. cit.*, chap. XII.

27. Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, *op. cit.*, p. 12 et 14.

28. Claudie Hunzinger, *Les Grands Cerfs*, *op. cit.*, p. 148.

29. Maurice Genevoix, « Préface », in CILF, *Vocabulaire de la chasse et de la vénerie*, *op. cit.*, p. 2 ; p. 2-3 pour les citations qui suivent.

30. Sur le « trajet » suivi par le lecteur, à l'instar du « chasseur primitif », cf. André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la Parole*, II, Paris, Albin Michel, 1965, p. 69.

31. Maurice Genevoix, « Préface », in CILF, *Vocabulaire de la chasse et de la vénerie*, *op. cit.*, p. 2-3.

Anne Simon : « Je suis traversée par ce qu'on inflige au vivant »

Entretien Par Catherine Vincent

Publié le 06 septembre 2019

Spécialiste de Proust, la chercheuse s'intéresse aux procédés par lesquels un auteur met en scène le monde animal.

Anne Simon, 53 ans, est directrice de recherche au CNRS. Spécialiste de Proust, à qui elle a consacré quatre ouvrages, elle a en parallèle orienté son travail sur le vivant et l'animalité en littérature, initiant et développant en France un champ de recherche appelé « zoopoétique ». Rattachée au Centre de recherches sur les arts et le langage (CRAL) de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), elle anime depuis 2010 le projet Animots, qui vise, au croisement des sciences humaines et des sciences du vivant, à « *étudier les bêtes à l'intérieur de la littérature, et donc à l'intérieur des mots* ». Convaincue de la puissance de l'interdisciplinarité, elle étend sa réflexion aux dimensions sociopolitiques et éthiques de la question animale.

Vous êtes l'initiatrice en France d'un champ de recherche récent appelé « zoopoétique ». De quoi s'agit-il ?

Anne Simon : Pour vous répondre, il faut d'abord rappeler ce qu'est l'écocritique, un courant d'études né dans la sphère anglo-saxonne sous le nom d'*ecocriticism* dans les années 1970, développé en France dans le courant des années 2000. « Eco » vient du grec *oikos*, qui renvoie à la maisonnée associée à une activité de production, puis à tout ce qui relève de l'habitation du monde. L'écocritique, c'est donc l'analyse thématique de textes qui portent sur l'écologie et sur le monde naturel, mais aussi, plus récemment, sur des lieux comme les cités, les décharges ou les friches industrielles. L'écopoétique en est très proche, mais porte sa focale sur les procédés littéraires par lesquels un auteur exprime un rapport environnemental au monde.

La zoopoétique – mot que j'ai emprunté au philosophe Jacques Derrida dans *L'animal que donc je suis* (Galilée, 2006) – est une écopoétique resserrée sur la question animale. Autrement dit, une approche des textes dont l'objectif est de mettre en valeur la pluralité des moyens stylistiques, narratifs, rythmiques et thématiques que les écrivains mettent en jeu pour restituer la diversité des activités, des émotions et des mondes animaux. Comme il est impossible d'envisager ces derniers de façon séparée du monde de la vie en général, la zoopoétique met aussi l'accent

sur la richesse des interactions entre humains, bêtes, plantes, air, sols, eaux et minéraux. Le tout – et c'est très important pour moi – dans une perspective ouverte sur les enjeux et les débats internes à d'autres disciplines.

Dans le champ aujourd'hui très riche des études portant sur la question animale, cette discipline vient donc combler un vide ?

Les *animal studies*, domaine de recherche pluridisciplinaire, jouissent en effet d'un dynamisme croissant dans les pays anglo-saxons. En Europe, et notamment en France, les études animales sont plus récentes mais tout aussi fécondes, et s'inscrivent dans le contexte d'une actualité toujours plus urgente – qu'il s'agisse de l'extinction des espèces, de l'expérimentation animale, de l'élevage intensif, des pandémies ou des droits des bêtes. Or, dans ce concert intellectuel, les spécialistes d'études de lettres ont longtemps négligé de prendre en considération ce que la littérature avait à dire. Ou quand ils le faisaient, c'était par les voies traditionnelles et restreintes d'analyses symboliques ou régionalistes. C'était d'autant plus dommageable que de nombreux écrivains infusent leurs œuvres, du début du XIX^e siècle à nos jours (pour en rester à la période que j'étudie !), des problématiques animales qui leur sont contemporaines.

Comment êtes-vous arrivée à la recherche en littérature ?

J'ai longtemps hésité entre la littérature et la philosophie. Je rendais fous mes professeurs en classes préparatoires car je n'arrêtais pas de changer d'avis. J'ai finalement opté pour les lettres modernes, mais j'ai toujours regretté de ne pas avoir fait de grec, qui n'était pas enseigné dans la petite ville où j'habitais... Depuis, dans le fil de ma recherche sur les représentations contemporaines de l'arche, j'étudie l'hébreu. Mon père, après une enfance abîmée par la guerre, est devenu philosophe et historien des sciences à l'université de Lille-III, et ma mère était professeure de mathématiques pour les classes préparatoires aux grandes écoles – j'en suis fière, car tous deux étaient issus d'un milieu populaire. Quand mon père et moi allions nous balader au bois de Boulogne, à Lille, nous avions de longues conversations philosophiques... ambulatoires ! Grâce à lui, je n'ai jamais conçu la philosophie comme quelque chose qui serait en surplomb, extérieur à la vie. J'ai toujours su que les idées ont une histoire, parfois traumatique, qu'elles sont incarnées.

J'avais lu, très jeune, *Le Visible et l'invisible* du philosophe Merleau-Ponty (Gallimard, 1988) et *À la recherche du temps perdu* de Proust. Il y avait chez ces deux auteurs une telle sensualité, un tel rapport au corps, à la chair, que l'idée m'était venue de faire ma thèse sur la relation entre les deux auteurs. J'ai compris très vite que ce qui m'intéressait chez Proust, c'était son rapport à l'onirique et au fantastique, dans leur lien au monde sensible. Comment le langage pouvait-il parvenir à exprimer des expériences aussi précises qu'un vrombissement de mouches d'été ? La fluidité d'un têtard dans la rivière la Vivonne ? Cela me fascinait. C'est ainsi que j'ai soutenu ma thèse, en 1999, sur *Proust ou le réel retrouvé*, que j'ai publiée en 2000 (PUF).

Et comment passe-t-on de Proust à la zoo-poétique ?

Ma thèse portait sur l'expression du sensible chez Proust. Ma question était : « Comment le langage peut-il rendre compte de sensations humaines ? » Par ce biais, j'en suis venue naturellement à faire le saut vers d'autres espèces, d'autres sensorialités, d'autres glissements dans le monde. En 2001, j'ai été recrutée au CNRS sur un projet de recherche portant sur les figures du corps, du vivant et de l'animalité en littérature – je suis très reconnaissante aux membres du jury d'avoir été à l'écoute de ce sujet, alors extrêmement marginal. J'ai compris très vite qu'il y avait en France un tel déficit des études de lettres sur la question animale – j'étais la seule, avec Lucile Desblache, qui enseignait en Angleterre, à publier là-dessus à l'époque ! – qu'il fallait que je monte un programme collectif avec des chercheurs en lettres souhaitant se lancer dans l'aventure et des chercheurs issus d'autres disciplines. Je les ai réunis dans un séminaire, et je leur ai posé deux questions : « qu'est-ce qu'un animal pour vous ? » et « à quel moment votre sujet est-il devenu légitime dans votre discipline ? ». Les réponses sont très différentes selon qu'on est biologiste, philosophe, historien ou spécialiste de droit !

Et en littérature, à quel moment ce sujet est-il devenu légitime ?

Dans les années qui ont suivi le lancement de ce projet. Lorsque je me suis mise à défricher ce domaine, mes collègues se moquaient gentiment de moi. Je travaillais sur les vivants minuscules chez Albert Cohen ? Ils me demandaient : « Alors ? Où en sont tes moustiques ? » J'arrivais au laboratoire ? Ils s'étonnaient de ne pas me voir en peau de bête... Mais j'avais une stratégie, et elle a fonctionné. Tous mes animaux littéraires, que ce soit le cafard de Clarice Lispector, le cachalot de Melville ou l'escargot de Ponge, je les ai emmenés dans un cheval de Troie qui s'appelait Proust. D'abord parce que j'avais acquis une certaine légitimité avec mon travail sur cet auteur. Ensuite et surtout parce que j'avais déjà commencé à travailler sur Proust et les animaux, ce qui était totalement inédit. À l'époque, on lisait Barthes qui affirmait qu'il n'y avait pas d'animaux dans la « Recherche »... alors que cette œuvre, en fait, en regorge ! Mais ce ne sont pas les animaux que nous attendons. Ce n'est pas le chat mystérieux de Baudelaire, le lion sensuel de Kessel : ce sont des sangsues, une salamandre, un poulet dont on coupe le cou, des saumons dans une assiette... des animaux humbles qu'on ne repérait pas.

Grâce à mon cheval de Troie, j'ai pu créer en 2007 à la Sorbonne Nouvelle le programme de recherche « Animalité ». En 2010, un second projet a pris le relais à l'EHESS sous le nom d'Animots – un terme que j'emprunte une fois encore à Derrida. Avec ce mot-valise, qu'il employait au singulier, il voulait montrer que notre rapport aux bêtes est en permanence filtré par notre langage, et que celui-ci enferme toute l'arche de Noé dans un seul vocable, l'animal, opposé à une seule espèce, la nôtre. Le mettre au pluriel, c'était une manière de dire que nous allions étudier les bêtes à l'intérieur de la littérature, et donc à l'intérieur des mots. En 2014, Animots a été sélectionné par l'Agence nationale de la recherche comme projet-phare en sciences humaines et sociales. C'est ainsi que, de fil en aiguille, une nouvelle approche est appa-

riée, en France puis en Europe. Aujourd'hui, il se crée même des séminaires de master en zoo-poétique !

Etudier les bêtes à l'intérieur de la littérature : comment s'y prend-on ?

Plutôt que de faire du commentaire de texte, j'essaie de penser les interrelations entre les vivants et les éléments à partir de différentes disciplines, dont je ne suis pas spécialiste mais qui m'aident à envisager autrement les textes littéraires, comme l'anthropologie perspectiviste, les études religieuses, le droit, l'éthologie ou l'éthique.

Un exemple : je travaille depuis plusieurs années sur la vermine, cette « infra-animalité » réputée abjecte avec laquelle nous cohabitons malgré nous. Pour épauler cette étude, je suis allée voir, avec le philosophe Marc-Alain Ouaknin et Liliane Vana, spécialiste en droit hébraïque, comment les animaux étaient classés dans la version hébraïque de la Bible. J'ai appris qu'il y avait en hébreu quatre catégories pour désigner les animaux : les bêtes qui résident sur terre, celles qui investissent les eaux, celles qui volent dans les airs, et une dernière catégorie, qui échappe à la classification par éléments et réunit insectes, reptiles et autres bestioles. Ce sont les « grouillants », qui ont le thorax collé au sol et se multiplient à grande vitesse. Or la racine des mots signifiant en hébreu le foisonnement et la profusion des vivants, c'est celle du grouillement et de ces animaux-là. La vermine n'a donc pas toujours été connotée négativement comme elle l'est aujourd'hui.

On peut tenter la même relativisation de nos catégories avec les cultures amérindiennes, asiatiques, grecque ou latine. Si l'on veut interroger les textes de manière novatrice, on est obligé d'aller voir ce qui se passe ailleurs. Et puis dans « animal », il y a *anima*, l'âme, il y a *animus*, l'esprit... il y a tout ce qui est animé par l'inspiration, le verbe, le langage. Le poème, la littérature, le langage créateur, c'est ce qui vient insuffler de l'altérité dans nos phrases toutes faites, dans nos mots figés. C'est la possibilité de nous décentrer par rapport à nous-mêmes.

C'est ce que vous appelez « déloger son style » ?

C'est exactement ça. Dans *Extraterritorialité* (1971), le philosophe George Steiner rappelle que certains écrivains, comme Beckett, Conrad, Nabokov ou Borges, ont choisi ou ont été obligés, pour des raisons psychologiques ou historiques, d'écrire dans une autre langue que leur langue de naissance. Leur style a été « délogé », et ce délogement les a conduits à penser autrement leur propre identité ou leur insertion dans le monde. La zoo-poétique suggère qu'on peut opérer ce type de décalages de l'intérieur même de la langue d'origine.

Comment les écrivains s'y prennent-ils pour penser autrement à propos de la question animale ?

Prenons *La Dernière Harde*, de Genevoix, qui raconte l'histoire d'un cerf essayant d'échapper à la mise à mort. Le narrateur ne se met pas exactement à la place de l'animal, mais il a recours à de nombreuses notations d'émotions, de sensations corporelles,

de références aux saisons : c'est une façon de se décaler, de faire un pas de côté vers des modes d'existence animaux. Genevoix emploie également de nombreux mots liés aux traités de chasse, des mots liés à la vénerie qui vont tout de suite donner une impression d'enforestation ou de danger.

Certains auteurs essayent de se mettre dans la tête d'animaux, avec une narration à la première personne, comme dans *Flush*, où Virginia Woolf parle à la place d'un chien domestique. D'autres, au contraire, vont rester très extérieurs. Ainsi, pour décrire l'angoisse et l'emprisonnement, Rilke, dans *La Panthère*, montre comment le félin va en avant, en arrière, revient sur ses pas, comment les barreaux devant lui brisent l'extension de son regard : on n'est pas dans la peau de la bête, mais rendre compte de ce qu'elle est en train de faire est déjà un moyen d'accès à son univers. Il y a enfin les récits de traque, comme *Le Poids du papillon* d'Erri de Luca (Gallimard, 2011) ou *Moby Dick* de Melville : décrire notre relation aux bêtes consiste aussi à évoquer celles qui nous échappent !

Que disent ces travaux de notre rapport occidental à la nature ?

Que ce rapport est plus complexe qu'il n'en a l'air. En interrogeant à nouveaux frais les manières d'écrire qui permettent à un auteur d'engager le lecteur dans le monde du vivant, la zoopoétique relativise l'importance de la pensée dualiste homme/nature. Il y a eu en Occident, bien sûr, un courant de pensée majoritaire qui s'est créé contre les animaux, qui les a infériorisés puis objectalisés – ce qui a donné les horreurs contemporaines de l'élevage industriel. Mais les grands écrivains nous montrent depuis très longtemps que nous habitons le territoire des bêtes, tout autant que les bêtes habitent notre territoire. Il suffit de vouloir le voir. De relire Montaigne, qui écrit au XVI^e siècle : « *Quand je me joue à ma chatte, qui sait si elle passe son temps de moi plus que je ne fais d'elle ?* ». De se souvenir qu'au XIX^e siècle, les très grands humanistes comme Victor Hugo, Victor Schœlcher, l'un des instigateurs du décret d'abolition de l'esclavage, Jules Michelet, qui a écrit *Le Peuple*, Emile Zola, le grand défenseur de Dreyfus, et tant d'autres, ont aussi été d'ardents défenseurs des animaux. Certes dans des termes parfois un peu paternalistes, mais ne faisons pas d'anachronisme : il ne faut pas écraser l'histoire, et jeter l'anathème sur les façons de penser des siècles passés sous prétexte que ce ne sont pas les nôtres aujourd'hui. On peut reprocher à La Fontaine de mettre en scène des fourmis et des cigales à des saisons où elles ne vaquent normalement pas à leurs occupations, mais l'important, c'est qu'il nous fait découvrir un monde fabuleusement habité. Grâce aux œuvres littéraires, mythologiques ou autres, les siècles passés nous ont en permanence donné à lire des mondes investis par le vivant.

Vous évoquez sous forme de jeux de mots la « zoopo-éthique » et la « zoo-politique » : la zoopoétique revêt-elle à vos yeux une dimension morale et politique ?

Dès que vous tenez compte, dans votre façon de penser et de vivre au jour le jour, d'une syntaxe accueillante à l'altérité, d'une langue qui se déloge de l'intérieur d'elle-même pour accueil-

lir d'autres formes de vie, d'autres instances et d'autres modes d'être, vous êtes automatiquement dans une pensée éthique et politique.

Un langage juste – qui rend justice, ce qui demande de la justesse – est un langage qui peut nous décider à habiter le monde autrement. Un des livres sur lesquels je travaille actuellement porte sur les représentations de l'élevage industriel en littérature. Des écrivains contemporains comme Isabelle Sorente, Olivia Rosenthal ou le Suisse Beat Sterchi, qui dénoncent la violence faite au langage par l'industrie agroalimentaire, montrent très bien comment les mots façonnent notre perception. Affirmer que la castration et l'ablation de la queue pratiquées dans les élevages de porcelets sont des « soins », c'est évidemment une distorsion du langage. De même lorsqu'une souris de laboratoire est considérée comme du « matériel ». Ce qui m'intéresse d'un point de vue « zoopo-éthique », c'est la manière dont les écrivains actuels se confrontent à la pauvreté des nomenclatures objectalisantes. Si mon propos rejoint l'éthique et le politique, c'est en examinant comment – par quelles distorsions syntaxiques, quels accents et quelles intensités –, on écrit les vies animales, les relations entre les humains et les autres espèces, ou encore l'animalité humaine.

Comment décririez-vous votre propre rapport à la nature ?

A vif et sur le vif... Je suis traversée par ce qu'on inflige au vivant, mais aussi par ce que celui-ci a de merveilleux. L'être humain ne peut pas vivre seulement dans l'utilitarisme, le combat : il vit aussi de beauté, de grâce – ce mot que j'emploie souvent me fait penser aux arbres qui hébergent, avec tant d'apparente simplicité, des nids d'oiseaux. Il y a des façons d'embrasser le monde si différentes de la nôtre, celle des orangs-outans chers à l'écrivain Eric Chevillard par exemple, qui est si lente... Ils nous proposent d'autres mouvements, d'autres temporalités. Je suis fascinée par le fait qu'il y ait des bêtes, des plantes, des pierres ou des glaciers qui sont là depuis des millénaires.

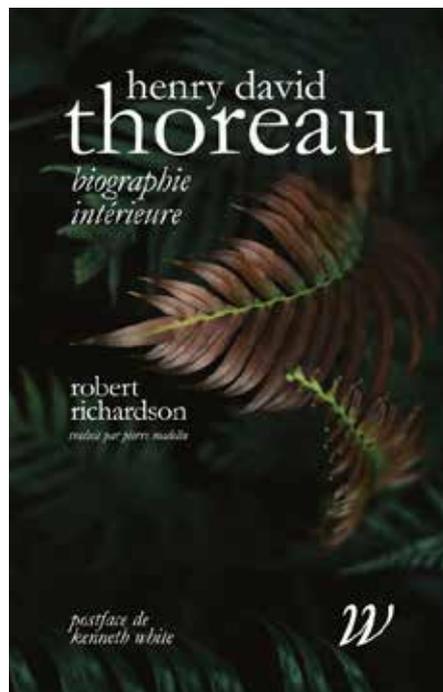
Comment faites-vous pour maintenir ce bel univers intérieur ?

Vous arrivez à un bon moment dans ma vie intellectuelle. Je suis venue aux études animales littéraires parce que je voulais travailler sur l'hybridité, et sur d'autres corporalités que les nôtres. Ce qui m'intéressait, c'était la vie, les allures, les transformations. Mais j'ai rapidement été rattrapée par des textes beaucoup plus sombres, et j'ai été frappée, submergée par ce qu'on fait aux bêtes, et plus largement à leur séjour (je n'aime pas le mot « environnement », qui néglige les enchevêtrements entre vivants, éléments et lieux). Aujourd'hui, peut-être parce que je suis en phase d'écriture – un essai sur la zoopoétique pour les éditions Wildproject –, et que j'ai déjà beaucoup produit sur la souffrance animale, je me redirige vers l'animation, vers le souffle. Le souffle des vivants me fait respirer moi-même. J'ai de nouveau une forme de confiance en la vie, et c'est grâce aux écrivains.

Collection « Tête nue »

Créé en 2009, la collection Tête nue rassemble des ouvrages qui explorent les puissances du récit, entre fiction et non-fiction. Par-delà les genres établis, cette collection mêle textes poétiques et fictionnels, documentaires et théoriques. Sa question centrale est celle de la géographie, de l'écriture des lieux – milieux sauvages, milieux habités, milieux urbains et périurbains.

20 titres publiés



En 9 saisons et 100 épisodes, cette biographie intérieure retrace les voyages intérieurs et extérieurs d'un esprit qui a marqué l'histoire universelle. **La biographie de référence de Thoreau.**



4 biographies poétiques d'Allen Ginsberg, William Carlos Williams, Gary Snyder et Robinson Jeffers, par le fondateur de la géopoétique. **Une odyssee politique et poétique en terre américaine.**

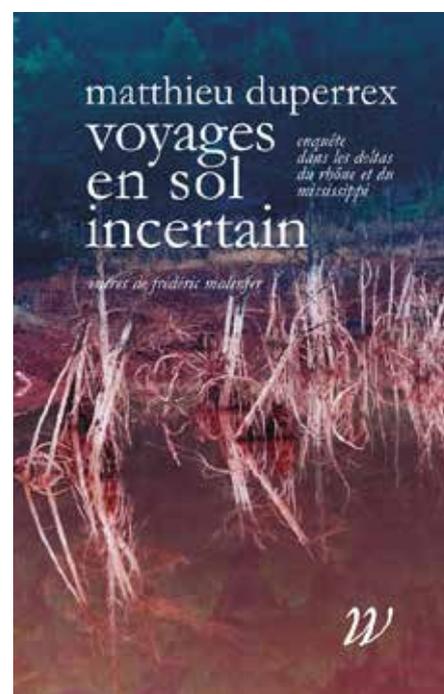


Comment les littératures contemporaines représentent-elles nos relations au monde naturel ? Schoentjes propose ici **un panorama français et européen d'écopoétique.**



Au printemps 1939, à la veille de la Seconde Guerre mondiale, dans les faubourgs de Vilnius, en Lituanie polonaise, le jeune Witek rencontre Alina, la fille d'un officier, et en tombe éperdument amoureux.

Postface d'Anne Simon



« Avec ses bouleversantes études de fleuves, Duperrex parvient à faire de la sédimentation à la fois une science des sols, et une philosophie de la nature extraordinairement labile et silencieuse. »

Bruno Latour

W éditions
wildproject

Contact presse :

Baptiste Lanaspeze

09 87 34 92 22

presse@wildproject.org

www.wildproject.org