Le don d'une voix. L'engagement littéraire à la croisée de la biofiction et de la zoopoétique : le cas de l'*Histoire du lion Personne* de Stéphane Audeguy

Miruna Craciunescu

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elfe/2002>

DOI : 10.4000/elfe.2002

ISSN : 2262-3450

Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

Référence électronique

Miruna Craciunescu, « Le don d'une voix. L'engagement littéraire à la croisée de la biofiction et de la zoopoétique : le cas de l'*Histoire du lion Personne* de Stéphane Audeguy », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 9 | 2020, mis en ligne le 20 septembre 2020, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/2002> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.2002>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

La revue *Elfe XX-XXI* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Le don d'une voix. L'engagement littéraire à la croisée de la biofiction et de la zoopoétique : le cas de l'*Histoire du lion Personne* de Stéphane Audeguy

Miruna Craciunescu

- 1 La littérature contemporaine se caractérise aujourd'hui par une grande richesse formelle et thématique, ce dont témoignent notamment les romans qui s'attachent à décrire des formes de conscience possibles au-delà de la subjectivité humaine. Dans un article récent consacré à ce qu'elle appelle un « tournant animal » dans la littérature d'expression française, Sophie Milcent-Lawson renvoie à vingt-six titres parus entre 2003 et 2019 pour illustrer « la pluralité des outils narratifs, énonciatifs, linguistiques et stylistiques¹ » à laquelle les écrivains ont désormais recours pour tenter d'échapper à l'humanocentrisme qui infléchit habituellement l'écriture narrative. En France, cette abondante production littéraire a donné lieu à un champ de recherche relativement nouveau, comme le rappelle Anne Simon, qui précise qu'il n'existait en français aucune appellation pour désigner les études animales avant la création du projet de recherche « Animots » qu'elle dirige depuis 2011².
- 2 D'une certaine façon, cette vaste entreprise de « visibilité³ » des consciences non-humaines, qui consiste à rendre *visible* la présence des animaux aux côtés de l'existence humaine, participe d'un intérêt plus général vis-à-vis de l'éthique qui précède nettement l'émergence des études animales. En 2010, Isabelle Daunais avait déjà noté, dans un article consacré à la relation entre l'éthique et la littérature, que cette problématique occupait une place si importante dans les études littéraires depuis une décennie que la question éthique semble être devenue « le prisme à travers lequel [la critique] con[çoit], défini[t] et évalu[e] aujourd'hui les œuvres littéraires⁴ ».

- 3 Sans doute n'est-il guère étonnant de constater qu'après avoir longtemps fait l'objet d'une mise à l'écart du champ intellectuel français – en raison de plusieurs facteurs auxquels Stéphanie Posthumus a donné le nom d'« exception française » pour expliquer pourquoi les discours écologiques ont longtemps inspiré une certaine méfiance sur le territoire hexagonal⁵ –, la profonde inquiétude que suscitent désormais les extinctions de masse ainsi que l'appauvrissement croissant de la biodiversité auprès d'un large pan de la population française incite un nombre croissant d'auteurs à placer la littérature « au service de l'animalisme⁶ », pour reprendre l'expression proposée par Hannah Cornelus dans le cadre d'un entretien avec Camille Brunel autour de *La Guérilla des animaux*.
- 4 En dépit de la richesse formelle de cette production littéraire, il me semble toutefois qu'il existe un certain décalage entre d'une part, le champ des études portant sur l'« extrême contemporain », telle que cette discipline s'est cristallisée en France à partir de 2004 et de 2005⁷, et d'autre part, celui, à la fois plus restreint et plus récent, des études animales et de la zoopoétique. Ce décalage s'observe en premier lieu en ce qui concerne les modalités selon lesquelles s'effectue l'engagement littéraire des auteurs qui décident de parler *au nom* de communautés vulnérables qui ne disposent pas de plateformes susceptibles de défendre leurs intérêts, ou dont l'existence est pour ainsi dire effacée de la mémoire collective.
- 5 Dans cet article, je me propose d'examiner l'engagement littéraire des auteurs contemporains dont les œuvres accordent une place importante à des personnages d'animaux, à la lumière des transformations qui ont profondément reconfiguré le champ littéraire français au tournant au ^{xxi}^e siècle. Mon hypothèse est que l'on retrouve de nombreux parallèles entre les stratégies narratives qui ont été développées dans un premier temps par les auteurs de « vies minuscules » à partir des années 1980, dans le souci constant de trouver de nouvelles formes d'expression capables de mesurer la distance entre soi-même et autrui, et dans un second temps, par les auteurs de « vies animales », dont les œuvres cherchent à rendre compte de l'altérité des personnages non-humains. Sur le plan théorique, il existe cependant des différences fondamentales dans la manière dont s'articulent ces deux formes d'engagement littéraire.
- 6 L'engagement qui sous-tend une littérature portée vers autrui ne s'articule effectivement pas selon les mêmes modalités, selon que l'on reconnaisse l'existence d'une vie intérieure aux figures « anonymes » que l'on cherche à réintégrer dans la mémoire collective, à l'instar de la biofiction, ou selon qu'il existe une ambiguïté quant au degré selon lequel cet « autrui » serait doté d'une conscience, comme c'est le cas dans les études animales. À mon avis, c'est surtout dans son aspect plus programmatique que rétrospectif que l'engagement zoopoétique se distingue de celui auquel s'est intéressée la critique en littérature contemporaine à partir du tournant des années 1980, dont Alexandre Gefen a offert une synthèse détaillée en 2005 dans un ouvrage collectif portant sur les formes contemporaines de l'engagement littéraire.
- 7 Dans cet article, citant aussi bien « les écrivains de la mémoire (le Modiano de *Dora Bruder*), que ceux de la filiation (P. Michon ou J. Rouaud), ou les néo-réalistes du social (F. Bon), de la maladie (H. Guibert) ou de la condition féminine (A. Ernaux, N. Bouraoui)⁸ », Alexandre Gefen a noté que ce vaste corpus correspond de près ou de loin au renouvellement des formes d'écritures biographiques, dont les œuvres remplacent volontiers l'engagement pour une cause par un engagement pour autrui.

- 8 Or, lorsque Philippe Forest s'est proposé de définir l'engagement littéraire comme un « principe de fidélité⁹ » qui répondrait simultanément à une exigence *éthique* et à une exigence *esthétique*, il s'agissait pour lui de souligner – en clôture du même ouvrage collectif qui a vu paraître cette contribution de Gefen –, qu'une conception référentielle et transitive de l'écriture littéraire ne s'expose pas nécessairement aux deux défauts principaux que l'on a pu associer à l'écriture engagée : à savoir, d'une part, que celle-ci risquerait de compromettre la valeur esthétique d'une œuvre littéraire au profit d'une *cause* à laquelle ses lecteurs devraient *a priori* se rallier ; et d'autre part, que l'écriture engagée risquerait également de masquer les spécificités des individus qu'elle se propose de défendre, au nom de valeurs universelles qui relèveraient plus ou moins fatalement d'une forme d'impérialisme culturel.
- 9 La subjectivité de ces nouvelles formes d'engagements littéraires représente un élément essentiel de la rupture tant commentée des écrivains contemporains avec la définition pragmatique de la fiction comme « feintise ludique partagée¹⁰ », chère aux avant-gardes, pour qui les questionnements esthétiques ne relevaient pas, pour l'essentiel, du domaine de l'éthique. Loin de renouer avec une conception « transparente » du langage qui les inciterait à croire qu'il serait possible de parler *fidèlement* de ce qu'ils ne connaissent pas en s'immisçant de manière « objective » dans l'intériorité des individus anonymes dont ils chercheraient à conserver la mémoire, les écrivains contemporains qui « prêtent leur voix » à autrui font presque toujours coïncider le point de départ de l'écriture biographique avec des expériences personnelles, car il s'agit là d'une manière pour eux de reconnaître l'altérité des figures auxquels ils accordent une postérité littéraire. En faisant entendre leurs propres voix derrière celle de leurs biographés, ces auteurs assument le caractère nécessairement lacunaire d'une démarche qui consiste à reconstituer, à travers la fiction, l'intimité d'individus que la mort ou l'anonymat a condamnés au silence.
- 10 Au tournant du XXI^e siècle, cette multiplication de récits de vie a donné lieu à une vaste entreprise de théorisation qui a fait de la biofiction un genre littéraire aisément reconnaissable¹¹, dont la déclaration de principe tant citée de la collection « L'un et l'autre » chez Gallimard a directement contribué à cristalliser les caractéristiques, en établissant que l'intérêt de ce type de récits repose moins dans l'écriture biographique en tant que telle que dans la relation qui s'établit entre un biographe écrivain et son biographé, de sorte que « la saisie par la marge – par l'autre – de sa propre identité demeure le propre de l'exercice [...] proposé¹² », ainsi que l'expliquait le directeur de cette collection, Jean-Bertrand Pontalis. Comme le souligne Gefen, il ne s'agissait donc pas pour ces écrivains d'articuler un programme politique destiné à protéger les intérêts d'une collectivité vulnérable, mais bien de se recueillir sur des parcours individuels, en cherchant à saisir, à travers l'écriture, la nature des liens – fragiles – qui les unissent à ces figures du passé :

De la complexification des postures idéologiques et de l'émergence de nouvelles questions appelant engagement de l'écrivain à partir des années 1980, je retiendrais essentiellement une double tendance : le passage d'une saisie collective à des exigences individuelles ou locales, et le déplacement de programmes politiques prospectifs à des questionnements rétrospectifs. [...] Au lieu de nous promettre un futur, l'engagement de l'écrivain vise désormais à fixer le passé en corrigeant l'oubli par la mémoire littéraire, faisant de la vérité présente du passé la condition sine qua non de la proposition d'une histoire¹³.

- 11 En d'autres termes, si l'engagement pour autrui n'amène pas nécessairement les romanciers contemporains à renouer avec les formes du réalisme, tel que les praticiens de ce courant ont pu s'y adonner avant l'essor du formalisme, c'est avant tout parce que les nouvelles formes d'écritures biographiques tentent de saisir avec justesse tous les *manques* de l'écriture, dont beaucoup se résument à l'écart irrécyclable qui sépare l'exercice intellectuel que représente la création littéraire des expériences singulières que celle-ci cherche à faire vivre, ou à faire « voir », par procuration.
- 12 Dans le domaine des études animales et de la zoopoétique, l'on retrouve une humilité analogue de la part des auteurs qui cherchent à pénétrer dans l'intériorité des bêtes, lorsque ces derniers s'appliquent à transposer, à partir d'une observation attentive de leur comportement et de leur morphologie, certains éléments qui appartiennent à la sphère de l'expérience en éléments *littéraires*. S'il est évident qu'une telle transposition ne saurait s'effectuer selon une conception « réaliste » de l'écriture littéraire, compte tenu de l'impossibilité dans laquelle nous nous trouvons de déterminer les modalités selon lesquelles se déploie la pensée animale, l'usage de la fiction qui sous-tend l'écriture zoopoétique n'en demeure pas moins référentiel et transitif, dans la mesure où il reconnaît à la littérature le pouvoir de nous rapprocher de ces interlocuteurs – tragiquement absents – que représentent les bêtes au sein de nos sociétés actuelles.
- 13 À la suite d'Élisabeth de Fontenay et de Jacques Derrida, dont les travaux ont profondément nourri sa réflexion sur l'animalité, Anne Simon a établi que le domaine d'étude de la zoopoétique n'est pas l'*animal* dans ses diverses représentations littéraires, mais bien les *animaux*, à travers les multiples stratégies narratives que mettent en œuvre les auteurs contemporains pour réfléchir à la nature des liens qui les rapprochent, de façon ponctuelle, d'animaux singuliers. Similairement aux œuvres qui ont servi à caractériser le renouvellement des formes d'écriture biographique, les récits qui appartiennent au « tournant animal » s'attachent par conséquent à définir les conditions de possibilité d'une rencontre, à travers des narrations qui représentent des fenêtres ouvertes sur l'intériorité de personnages auxquels les lecteurs contemporains n'ont pas directement accès. L'engagement littéraire de ces auteurs se traduit sans doute moins par la conviction préétablie que ces rencontres *peuvent* avoir lieu, et que les animaux disposent conséquemment d'une intériorité dont ils auraient l'obligation morale de dévoiler la richesse – en vue de les sauver –, mais par une forme d'humilité face à l'inconnu que représente l'intériorité animale :
- Peut-être, peut-être pas*, là encore, il ne s'agit pas de prendre position *a priori*, mais de suggérer que *parfois*, dans certaines circonstances – régulières, exceptionnelles ou effrayantes, mais toujours vitales – un ébranlement des sphères d'appartenance et d'intentionnalité se produit avec tel ou tel animal¹⁴.
- 14 Dans son article consacré au « tournant animal », Sophie Milcent-Lawson apparente explicitement ces personnages d'animaux aux figures anonymes que la biofiction a contribué à réhabiliter, en constatant que ces récits s'apparentent à des « vies minuscules¹⁵ », capables d'intégrer le parcours d'animaux singuliers dans la mémoire collective. C'est ce dont témoigne particulièrement bien *l'Histoire du lion Personne* de Stéphane Audeguy, dans la mesure où cet ouvrage, lequel propose une sorte de biographie fictive du dernier lion à avoir intégré la ménagerie royale de Versailles, démontre que les récits appartenant au « tournant animal » ne se limitent pas à décrire des rencontres entre des personnages humains et des personnages d'animaux à l'époque contemporaine.

- 15 Évoqué par Sophie Milcent-Lawson à titre d'exemple des récits qui « attestent d'une recherche formelle motivée par le désir d'abandonner le récit humanocentré au profit d'une poétique du vivant¹⁶ », l'*Histoire du lion Personne* atteste cependant aussi des difficultés qui peuvent surgir de ce parallèle entre l'écriture *biofictionnelle* et *zoofictionnelle*, ne serait-ce qu'en ce qui a trait au degré selon lequel les œuvres auxquelles s'intéresse la *zoopoétique* peuvent s'attacher à dépeindre – voire à dépeindre *fidèlement* – l'intériorité d'un animal dont l'existence s'est achevée il y a de cela plusieurs siècles.
- 16 Le roman est divisé en trois parties d'une cinquantaine de pages, dont chacune se lit à la manière d'un récit biographique pratiquement autonome, dans lequel l'on découvre que le lion se noue d'affection avec un nouveau maître. L'ensemble forme une sorte de roman d'apprentissage dont la structure évoque celle des *Illusions perdues* de Balzac, en donnant à voir l'« avancement social » d'un provincial qui quitte sa région éloignée pour rejoindre les hauts lieux de pouvoir de la capitale française. Ce rappel a évidemment quelque chose d'ironique, puisque dans le cas présent, similairement à Lucien de Rubempré (quoique pour des motifs tout à fait différents), le transport de Personne depuis sa lointaine « région » sénégalaise jusqu'aux hauts lieux de pouvoir de la capitale française est loin de représenter une *réussite* dans la vie de ce lion. À mesure que l'on avance dans la lecture du récit, ses conditions de vie ne cessent effectivement de se détériorer, au gré des révolutions, des maladies et des conflits humains qui le privent de la compagnie des êtres qu'il affectionne.
- 17 En le trouvant seul, gémissant sans discontinuer au bord d'un chemin, son premier maître, le jeune Yacine, le perçoit tout d'abord comme « un animal possédé, ou frappé de manie », qui ne représentait rien d'autre que le manque de l'amour maternel¹⁷. En dépit de l'avertissement d'un vieil homme qui lui indique qu'une adoption condamne le lionceau à ne « plus jamais pouvoir vivre dans la savane, parmi les siens¹⁸ », le garçon décide de le prendre sous sa charge, avant de mourir inopinément d'une épidémie de variole, ce qui met fin à la première partie du roman. De nouveau orphelin, le lionceau est par la suite confié à la garde de Jean-Gabriel Pelletan, le directeur de la compagnie du Sénégal, lequel est pour sa part frappé par le caractère « singulier, à la fois débonnaire et mélancolique¹⁹ » de cette bête, en raison de l'affection réciproque qui lie Personne à un chien nommé Hercule. C'est sous la tutelle de ce puissant gardien que le lion se dote progressivement de traits qui le singularisent, au premier rang desquels figure son inaltérable douceur, signalée par le refus constant d'employer sa force pour soumettre les autres animaux de la ménagerie à ses propres désirs.
- 18 Les intrigues politiques qui menacent la tranquillité du faubourg Saint-Louis ont cependant raison de Pelletan, si bien que le bon directeur de la compagnie du Sénégal (lequel pousse sa bonté jusqu'à militer en faveur de l'abolition de l'esclavage) est bientôt contraint de se départir de son lion, en l'offrant en cadeau à la ménagerie royale de Versailles. La troisième partie de l'ouvrage marque alors une nette accélération dans la détérioration des conditions de vie du lion lors de la traversée qui l'amène à quitter définitivement son habitat naturel. À vrai dire, ce voyage s'avère si rude que c'est rongés de vers et la peau sur les os que Personne et son fidèle Hercule rejoignent finalement les côtes de la France, où ils ne doivent leur survie qu'aux bons soins de leur troisième et dernier maître, le zoologue Jean Dubois, grâce auquel ils traversent sans encombre la période révolutionnaire. À la fin de leur vie, leurs malheurs semblent être quelque peu compensés par la notoriété qu'ils acquièrent en intégrant le jardin zoologique de Paris. Placés dans une cage étroite exposée à la vue du

public, Hercule et Personne reçoivent quotidiennement des visiteurs qui perçoivent dans leur amitié inusitée « des airs de grandeur antique²⁰ », tandis que d'autres continuent à trouver en l'unique lion de l'ancienne ménagerie de Versailles une occasion d'être « républicain[s] à peu de frais²¹ » en crachant sur ce qu'ils estiment être un symbole du despotisme royal.

19 À la différence de ce qu'on observe chez Balzac, dont le narrateur s'immisce sans difficulté dans l'intériorité de l'aspirant poète Lucien de Rubempré, il demeure difficile d'imaginer ici quelles pourraient être les conclusions que son protagoniste pourrait être susceptible de tirer de « l'apprentissage » problématique qui l'amène à côtoyer davantage la société française que celle de ses semblables, puisque Stéphane Audeguy n'a jamais recours à la prosopopée pour tenter de reconstituer le point de vue de Personne. On l'aura compris : que l'ouvrage le décrive comme étant « frappé de manie » à la perte de sa mère durant son enfance, comme un être « débonnaire et mélancolique » lorsqu'il atteint la force de l'âge, ou comme une relique du despotisme royal quand les circonstances politiques l'amènent à décrépir dans un zoo, c'est avant tout à travers le regard extérieur de ses maîtres Yacine, Jean-Gabriel Pelletan et Jean Dubois, que l'auteur laisse parcimonieusement entrevoir ce que vit, ce que ressent ce lion apprivoisé.

20 Bien que le narrateur d'Audeguy s'immisce parfois dans les rêves du lion – en précisant notamment que les cauchemars de Personne l'amènent souvent à visualiser la même scène d'abandon, à travers laquelle un de ses semblables, « sa mère peut-être²² », part chasser et ne revient pas –, l'« esprit » de Personne demeure trop étranger à la vision du monde que véhicule cette instance narrative pour lui permettre de relater directement ce qu'elle appellerait vraisemblablement les *mouvements de son âme*. Le narrateur attire d'ailleurs explicitement l'attention de ses lecteurs sur ce problème lorsqu'il souligne qu'à la mort d'Hercule, la souffrance que ce lion ressent en l'absence de son compagnon le plus fidèle s'apparente sans doute à la souffrance des malades qu'on enferme dans un asile – même si cette comparaison demeure forcément inexacte, en raison de l'*absence de langage* du protagoniste, qui aurait amené ce lion à développer une conception plus imprécise du temps et de la mémoire que ne le permet la conscience humaine :

Si les souvenirs de Personne avaient toujours été *imprécis*, et comme baignés dans un brouillard laiteux, c'était qu'un langage lui manquait pour fixer ses joies et ses peines : toute forme de remembrance précise lui était interdite. Aussi l'absence demeurait-elle pour lui une souffrance constante, que chacun de ses réveils, jour après jour, ravivait : un enfer. Il se mit à gémir comme les déments qui, non loin de là, à la Salpêtrière, étaient eux aussi prisonniers des hommes²³.

21 Dans l'ensemble, l'absence de langage de Personne est perçue comme un manque, et non comme une façon différente de percevoir le monde qui serait susceptible d'enrichir le discours du narrateur et la compréhension du monde qu'il véhicule à travers son récit, ce qui contribue à expliquer pourquoi ce texte accorde au moins autant de place à l'histoire des gardiens successifs de cet animal sauvage au parcours singulier. Force est de constater qu'en l'absence du regard extérieur que Yacine, Pelletan ou la foule parisienne pose sur Personne, il n'aurait pas été envisageable de faire de ce lion le protagoniste d'une « vie minuscule », car l'histoire de Personne est avant tout celle de la rencontre entre, d'un côté, une animalité supposée « sauvage » (qui ne l'est pas vraiment), et de l'autre, une société humaine réputée civilisée, et qui se livre pourtant sans problème au commerce des esclaves, puis à la fureur révolutionnaire.

- 22 Cette analyse permet de révéler deux problèmes liés à l'engagement littéraire des auteurs contemporains, lorsque ces derniers s'attachent à retracer le parcours d'un personnage animalier en adoptant une démarche analogue à celle de la biofiction. D'une part, s'il est vrai que les fictions zoographiques peuvent nous amener à nourrir des questionnements rétrospectifs sur le parcours de vie d'animaux singuliers en s'attachant à « fixer le passé en corrigeant l'oubli par la mémoire littéraire » – ainsi que l'a noté Alexandre Gefen à propos des auteurs qui écrivent pour autrui²⁴ –, il me semble qu'une telle démarche risque « d'absorber » à ce point l'autre par sa propre parole qu'il devient pour ainsi dire inconcevable de penser les personnages d'animaux en-dehors de tout contact avec l'espèce humaine ; autrement dit comme des êtres autonomes, qui possèdent une existence indépendante de la conscience d'autrui. Ce risque, qui était déjà présent dans le cas des récits qui portent sur des existences humaines, comme l'avait noté Isabelle Daunais à propos des *Vies minuscules* de Pierre Michon²⁵, est exacerbé dans les récits qui appartiennent au « tournant animal » en raison de la difficulté qu'il y a à percevoir ces personnages comme des êtres singuliers, dont les joies et les peines ne représentent ni celles de l'« Animal », ni celles des autres spécimens de leur espèce, mais uniquement, pour revenir à l'exemple d'Audeguy, les tribulations d'un seul lion du XVIII^e siècle qui a vécu toute sa vie en captivité.
- 23 Or, dès que les écrivains contemporains refusent de recourir à la prosopopée pour éviter de faire de la parole animale une extension de la conscience humaine, il devient difficile d'évaluer dans quelle mesure leur œuvre témoigne d'un *engagement littéraire* (pour quoi ? pour qui ?), et de déterminer d'autre part en quoi cet engagement littéraire pourrait être défini de manière subjective, comme une préférence personnelle qui amènerait les personnages de ces œuvres à traiter les animaux qu'ils rencontrent avec davantage d'empathie, plutôt que comme le point de départ d'un discours engagé, au sens sartrien d'une parole qui vise à accomplir une action²⁶.
- 24 L'engagement *éthique* qui sous-tend implicitement l'écriture d'une œuvre telle que l'*Histoire du lion Personne* de Stéphane Audeguy s'attache vraisemblablement moins à reconstituer fidèlement l'intériorité de son protagoniste qu'à nous inciter à prendre aujourd'hui conscience de la nécessité de tenir davantage compte des intérêts non-humains dans la manière dont nous définissons collectivement nos devoirs et nos responsabilités vis-à-vis d'autrui. Cet engagement *éthique* se traduit notamment, chez Audeguy, par le parti pris *esthétique* de donner la parole à un narrateur anonyme, dont le mode de pensée et le langage semblent être ceux à travers lesquels des lettrés du Siècle des Lumières auraient été susceptibles de discourir sur la délicatesse exceptionnelle de cette « bête féroce ».
- 25 Dans l'ensemble, le narrateur d'Audeguy présente surtout ce lion apprivoisé comme un être fragile, dont les mœurs auraient été si adoucies au contact de la société humaine qu'on ne le voit tuer un animal qu'une seule fois – et encore cet acte ne fait-il l'objet d'aucun commentaire²⁷. Ce faisant, cet ouvrage nous incite implicitement à nous demander en quoi le regard d'un narrateur du XXI^e siècle sur le parcours de Personne aurait pu différer de celui d'un narrateur du siècle des Lumières. Aurait-il été davantage sensibilisé aux problèmes qui résultent de la domestication d'un animal sauvage que ne le sont Yacine, Pelletan et Dubois ? La présence historiquement « datée » de ce narrateur contribue à nous rappeler que les processus discursifs et cognitifs qui nous empêchent de comprendre *de l'intérieur* le parcours de Personne ne sont pas invariables, puisqu'ils font eux-mêmes l'objet de mutations importantes à

travers le temps. *A priori*, rien ne nous empêche de développer aujourd'hui des processus de pensée différents, qui seraient plus susceptibles de dévoiler la continuité entre les différents modes d'existence humains et animaliers, et de dépasser par conséquent le paradoxe apparent qui sous-tend la rencontre d'une bête *civilisée* avec une société *bestiale*.

- 26 Bien qu'elle soit plus à même de fonder son discours sur des valeurs universelles susceptibles d'être partagées par la collectivité que ne le font les récits qui ont été associés au genre biofictionnel, l'écriture zoopoétique partage avec la littérature orientée vers « autrui » une conception analogue de l'acte fictionnel, comme a pris soin de le souligner Anne Simon à l'occasion d'une conférence plénière prononcée à Milan en 2015, en indiquant qu'« il importe [avant tout] de reconnaître au langage créatif le pouvoir fondamental de prendre en compte, d'une manière ou d'une autre, la différence²⁸ ». C'est précisément pour rompre avec une définition de la fictionnalité qui réduit l'univers fictionnel à un acte de langage, dont la valeur performative se limiterait à un jeu gouverné par « une convention culturelle stable²⁹ », que l'étude de la littérature contemporaine s'est articulée autour du « retour du sujet », du « retour du récit » et du « retour de l'Histoire ». Pour reprendre les termes, encore très actuels, selon lesquels Thomas Pavel définissait ce domaine d'études il y a près de vingt ans, qu'il soit rétrospectif ou programmatique, l'engagement littéraire des auteurs contemporains vise à nous rappeler l'une des finalités les plus importantes de la création littéraire, qui est de « nous exhorter à réfléchir à l'organisation normative et axiologique du monde que nous habitons³⁰ ». C'est ce qu'accomplit précisément Stéphane Audeguy en nous invitant à constater que nous ne pouvons plus nous permettre de porter désormais le même regard sur l'expérience tragique que représente l'arrachement des bêtes sauvages à leur milieu naturel, dans un contexte où la survie de ces espaces sauvages est sérieusement menacée. D'une certaine façon, l'*Histoire du lion Personne* est aussi celle des lions auxquels personne ne pense, mais qui mériteraient néanmoins que l'on raconte leur histoire – sans quoi celle-ci risque bientôt de n'être plus qu'une chose du passé.

BIBLIOGRAPHIE

Audeguy Stéphane, *Histoire du lion Personne*, Paris, Seuil, 2016.

Blanckeman Bruno et Millois Jean-Christophe (dir), *Le roman français aujourd'hui : transformations, perceptions, mythologies*, Paris, Prétexte éditeur, 2004.

Blanckeman Bruno, Mura-Brunel Aline et Dambre Marc, *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.

Brunel Camille et Cornelus Hannah, « La littérature au service de l'animalisme, l'animalisme au service de la littérature. Échange entre Camille Brunel et Hannah Cornelus autour de *La Guérilla des animaux* », *Literature.green* [En ligne], mars 2019, URL : <https://www.literature.green/en/la->

litterature-au-service-de-lanimalisme-lanimalisme-au-service-de-la-litterature/, page consultée le 8 avril 2020.

Daunais Isabelle, « Éthique et littérature : à la recherche d'un monde protégé », *Études françaises*, vol. 46, n° 1, 2010, p. 63-75.

Forest Philippe. « Épilogue », *L'engagement littéraire*, p. 409-412. Disponible en ligne, consulté le 8 juillet 2020. URL : <http://books.openedition.org/pur/30028>

Gefen Alexandre. « Responsabilités de la forme. Voies et détours de l'engagement littéraire contemporain », dans Emmanuel Bouju (dir.), *L'Engagement littéraire, Cahiers du Groupe Φ 2005*, nouvelle édition [en ligne], Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 75-84. Disponible en ligne, consulté le 9 juillet 2020. URL : <https://books.openedition.org/pur/30045>.

Milcent-Lawson Sophie. « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *Pratiques* [En ligne], « Le récit en questions », n°181-182, 30 juin 2019, consulté le 22 juillet 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/5835>

Monluçon Anne-Marie et Salha Agathe (dir.), *Fictions biographiques, XIX^e-XX^e siècles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2007.

Pavel Thomas. « Comment définir la fiction ? », René Audet et Alexandre Gefen (dir.), *Frontières de la fiction*, Québec, Nota Bene/ Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2001, p. 3-13.

Pontalis Jean-Bertrand, Protocole éditorial de la collection « L'Un et l'autre », disponible sur le site de Gallimard. En ligne, consulté le 9 juillet 2020, URL : [http://www.gallimard.fr/Divers/Plus-sur-la-collection/L-Un-et-l-autre/\(sourcencode\)/116293](http://www.gallimard.fr/Divers/Plus-sur-la-collection/L-Un-et-l-autre/(sourcencode)/116293)

Posthumus Stéphanie. « Engaging with Cultural Differences : The Strange Case of French *écocritique* », dans Daniel A. Finch-Race et Stéphanie Posthumus (dir.), *French Ecocriticism. From the Early Modern Period to the Twenty-First Century*, Peter Lang, 2017, p. 253-273.

Sartre Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, 1975.

Schaeffer Jean-Marie. *Pourquoi la fiction ?* Paris, Seuil, 1999.

Schoenjtes Pierre. *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Paris, Wildproject, 2015.

Simon Anne. « Animality and Contemporary French Literary Studies. Overview and Perspectives », trad. Céline Maillard et Stéphanie Posthumus, dans Mackenzie, Louisa et Stéphanie Posthumus (dir.), *French Thinking about Animals*, Michigan State University Press, 2015, p. 75-88.

Simon Anne. « Place aux bêtes ! *Oikos* et animalité en littérature » [conférence plénière, Università Cattolica di Milano, 16-17 octobre 2015], dans Elisa Bolchi et Davide Vago (dir.), *Ecocritica ed ecodiscorso. Nuove reciprocità tra umanità e pianeta*, L'analisi linguistica e letteraria, Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere Università Cattolica del Sacro Cuore, XXIV-2, 2016, p. 73-80.

Simon Anne. « Du peuplement animal au naufrage de l'Arche : la littérature entre zoopoétique et zooéthique », *L'Esprit Créateur*, vol. 57, n° 1, 2017, p. 83-98.

Viart Dominique. « Dis-moi qui te hante », *Revue des Sciences humaines*, « Paradoxes du biographique », n° 263, 2002, p. 7-33.

Viart Dominique et Vercier Bruno, *La Littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005.

NOTES

1. Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *Pratiques* [En ligne], « Le récit en questions », n°181-182, 30 juin 2019, URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/5835>, page consultée le 22 juillet 2019 (ici : p. 2).
2. Anne Simon, « Animality and Contemporary French Literary Studies. Overview and Perspectives », trad. Céline Maillard et Stéphanie Posthumus, dans Louisa Mackenzie et Stéphanie Posthumus (dir.), *French Thinking about Animals*, Michigan State University Press, 2015, p. 75-88 (ici, p. 77). L'un des défis des études animales, au même titre que de l'écopoétique telle que la pratique Pierre Schoentjes (*Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Paris, Wildproject, 2015) ou de l'écocritique francophone telle que la pratique Stéphanie Posthumus, consiste à concilier des pratiques intellectuelles divergentes. Ces nouveaux champs d'étude font notamment apparaître les spécificités formelles de l'écriture écofictionnelle dans un contexte francophone européen doté d'un horizon d'attente et d'une sensibilité écologique spécifiques, lesquelles se distinguent fortement du contexte anglo-saxon qui a vu éclore la première et la deuxième vague de l'*ecocriticism*, ou de ce qu'on appelle parfois dans le monde anglophone les *green studies*.
3. Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », art. cit., p. 3.
4. Isabelle Daunais, « Éthique et littérature : à la recherche d'un monde protégé », *Études françaises*, vol. 46, n° 1, 2010, p. 63-75 (ici, p. 64). Isabelle Daunais renvoie à une dizaine de colloques, d'ouvrages collectifs et de numéros de revue parus entre 1998 et 2007 pour illustrer l'importance de ce sujet dans les études consacrées à la littérature française contemporaine.
5. Stéphanie Posthumus, « Engaging with Cultural Differences: The Strange Case of French *écocritique* », dans Daniel A. Finch-Race et Stéphanie Posthumus (dir.), *French Ecocriticism. From the Early Modern Period to the Twenty-First Century*, Peter Lang, 2017, p. 253-273. Stéphanie Posthumus attribue notamment cette mise à l'écart de l'écologie du monde intellectuel français à la parution, en 1992, du *Nouvel Ordre écologique* de Luc Ferry, qui a durablement lié l'écologie à une tradition dite « anti-humaniste », que cet auteur associe politiquement et philosophiquement au nazisme.
6. Camille Brunel et Hannah Cornelus, « La littérature au service de l'animalisme, l'animalisme au service de la littérature. Échange entre Camille Brunel et Hannah Cornelus autour de *La Guérilla des animaux* », *Literature.green* [En ligne], mars 2019, URL : <https://www.literature.green/en/la-litterature-au-service-de-lanimalisme-lanimalisme-au-service-de-la-litterature/>, page consultée le 8 avril 2020.
7. Ces deux années ont vu paraître plusieurs ouvrages importants qui ont défini les grands axes d'étude de la littérature contemporaine. Voir par exemple : Bruno Blanckeman et Jean-Christophe Millois (dir.), *Le Roman français aujourd'hui : transformations, perceptions, mythologies*, Paris, Prétexte éditeur, 2004 ; Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel et Marc Dambre, *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, et Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005.
8. Alexandre Gefen, « Responsabilités de la forme. Voies et détours de l'engagement littéraire contemporain », dans Emmanuel Bouju (dir.), *L'Engagement littéraire, Cahiers du Groupe Φ* 2005, nouvelle édition [en ligne], Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 75-84. Disponible en ligne : <https://books.openedition.org/pur/30045> (consulté le 9 juillet 2020), paragraphe 5. [Dorénavant : *L'Engagement littéraire*].
9. Philippe Forest, « Épilogue », *L'Engagement littéraire*, p. 409-412. Disponible en ligne : <http://books.openedition.org/pur/30028> (consulté le 08 juillet 2020), paragraphe 4.
10. L'expression est de Jean-Marie Schaeffer, dans *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.

11. Le colloque *Fictions biographiques : XIX^e-XXI^e siècles*, organisé par Anne-Marie Monluçon et Agathe Salha à l'Université Stendhal de Grenoble du 11 au 14 mai 2004, a marqué l'essor d'une foule de travaux portant sur le genre de la biofiction.
12. Le protocole éditorial de la collection « L'Un et l'autre » est disponible sur le site de Gallimard : [http://www.gallimard.fr/Divers/Plus-sur-la-collection/L-Un-et-l-autre/\(sourcencode\)/116293](http://www.gallimard.fr/Divers/Plus-sur-la-collection/L-Un-et-l-autre/(sourcencode)/116293), consulté le 9 juillet 2020.
13. Alexandre Gefen, « Responsabilités de la forme. Voies et détours de l'engagement littéraire contemporain », art. cit., p. 5-6, paragraphe 5. Mes italiques.
14. Anne Simon, « Du peuplement animal au naufrage de l'Arche : la littérature entre zoopoétique et zooéthique », *L'Esprit Créateur*, vol. 57, n° 1, 2017, p. 83-98 (ici, p. 84).
15. Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », art. cit., p. 4, paragraphe 12. Dans « Dis-moi qui te hante », *Revue des Sciences humaines*, « Paradoxes du biographique », n° 263, 2002, p. 7-33, Dominique Viart a fait des *Vies minuscules* de Pierre Michon un paradigme des récits biographiques contemporains affichant un goût prononcé envers des figures obscures ou marginales. De nombreux critiques le considèrent depuis lors comme un ouvrage fondateur du genre biofictif, et une référence incontournable pour comprendre le renouvellement des écritures biographiques au tournant du XXI^e siècle.
16. Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », art. cit., p. 2, paragraphe 5.
17. Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, Paris, Seuil, 2016, p. 22. « Sa mère lui manquait : il était ce manque, et rien d'autre. »
18. *Ibid.*, p. 28.
19. *Ibid.*, p. 86.
20. *Ibid.*, p. 156.
21. *Ibid.*, p. 157.
22. *Ibid.*, p. 69.
23. *Ibid.*, p. 161. Mes italiques.
24. Voir la citation plus haut (Alexandre Gefen, « Responsabilités de la forme. Voies et détours de l'engagement littéraire contemporain », art. cit., p. 6, paragraphe 5).
25. Isabelle Daunais, « Éthique et littérature : à la recherche d'un monde protégé », art. cit.
26. Jean-Paul Sartre, *Situations II. Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, 1975, p. 73.
27. Il s'agit du chiot que l'intendant de la ménagerie introduit dans sa cage après la mort de son fidèle compagnon Hercule. L'événement lui-même n'est rapporté qu'en une seule phrase : « Personne se jeta sur le malheureux, lui déchira la gorge, referma encore une fois ses mâchoires sur lui, cracha les deux morceaux de sa victime près de la porte de sa cage, s'en retourna près de sa place habituelle » (Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p. 162). Dans l'ensemble, le narrateur d'Audeguy présente cependant ce lion apprivoisé comme étant incapable de se nourrir par lui-même (« il sentait l'homme, la ville, la faiblesse et la peur », lit-on à la page 89, dans un passage qui explique pourquoi il n'est pas en mesure de s'adapter à la vie sauvage lorsqu'on lui rend sa liberté), et insiste à plusieurs reprises sur sa délicatesse en le dépeignant comme un être démuni, dont il faut s'occuper : « Il avait toujours eu peur des lapins, et il ne pouvait voir une poule vivante sans témoigner la plus vive répugnance. D'ailleurs les plumes le faisaient éternuer » (p. 112).
28. Anne Simon, « Place aux bêtes ! Oikos et animalité en littérature » [conférence plénière, Università Cattolica di Milano, 16-17 octobre 2015], dans Elisa Bolchi et Davide Vago (dir.), *Ecocritica ed ecodiscorso. Nuove reciprocità tra umanità e pianeta*, L'analisi linguistica e letteraria, Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere Università Cattolica del Sacro Cuore, XXIV-2, 2016, p. 73-80 (ici, p. 79).

29. Thomas Pavel, « Comment définir la fiction? », René Audet et Alexandre Gefen (dir.), *Frontières de la fiction*, Québec, Nota Bene/ Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2001, p. 3-13 (ici, p. 5).

30. *Ibid.*, p. 10.

RÉSUMÉS

Prenant leur essor au début des années 2010, en France, les études animales et la zoopoétique font écho au fort intérêt qui s'observe pour les questions éthiques depuis le tournant du vingt-et-unième siècle, une période où de profondes mutations ont reconfiguré l'étude de la littérature contemporaine. Cet article part cependant du constat selon lequel l'engagement qui sous-tend une littérature portée vers autrui ne s'articule pas selon les mêmes modalités, selon que l'on reconnaisse l'existence d'une vie intérieure aux figures « anonymes » que l'on cherche à réintégrer dans la mémoire collective, à l'instar de la biofiction, ou selon qu'il existe une ambiguïté quant au degré selon lequel cet « autrui » serait doté d'une conscience, comme c'est le cas dans les études animales. Le cas de *Histoire du lion Personne* de Stéphane Audeguy témoigne des limites de ces recoupements, et démontre que la tentative elle-même de peindre la vie intérieure des bêtes illustre implicitement la nature plus programmatique que rétrospective de l'engagement zoopoétique, soucieux de freiner leur disparition.

Having emerged in the early 2010's, in France, animal studies and zoopoetics echo the strong interest in ethical issues observed since the turn of the 21st century, a time when profound changes have reconfigured the study of contemporary literature. However, this article stems from the observation that the commitment that underlies a literature concerned with alterity is not articulated in the same way, depending on whether one recognizes the existence of an inner life in the « anonymous » figures that one seeks to reintegrate into the collective memory, as is the case with biofiction, or whether there is ambiguity as to the degree to which this « other » is endowed with consciousness, as is the case with animal studies. The case of Stéphane Audeguy's *Histoire du lion Personne* testifies to the limits of these overlaps, and demonstrates that the very attempt to depict the inner life of animals implicitly illustrates the more programmatic rather than retrospective nature of the zoopoetic engagement, concerned with halting their demise.

INDEX

Mots-clés : zoopoétique, études animales, énonciation animale, engagement littéraire, littérature et éthique, animalisme

Keywords : zoopoetics, animal studies, animal enunciation, literary engagement, literature and ethics, animalism

AUTEURS

MIRUNA CRACIUNESCU

Détentrice d'un doctorat en littérature française de l'Université McGill, Miruna Craciunescu poursuit présentement des recherches postdoctorales en écopoétique sous la co-supervision de Richard Saint-Gelais à l'Université Laval et de Pierre Schoentjes à l'Université de Gand, avec l'appui financier du Conseil de Recherche en Sciences Humaines du Canada. Elle a fait paraître plusieurs articles portant sur la théorie des genres littéraires et la représentation des femmes dans les romans historiques, et elle est aussi l'autrice de quatre romans sous le pseudonyme de Miruna Tarcau. Sa thèse doctorale, intitulée *L'Inverti, l'hérétique et le pauvre diable : la Renaissance revisitée à travers ses marges (1984-2017)*, paraîtra prochainement aux éditions Hermann dans la collection « La République des lettres ».