

Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ?

An Animal Turn in Contemporary French Fiction?

Sophie Milcent-Lawson



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/pratiques/5835>

DOI : [10.4000/pratiques.5835](https://doi.org/10.4000/pratiques.5835)

ISSN : 2425-2042

Traduction(s) :

An Animal Turn in Contemporary French Fiction? - URL : <https://journals.openedition.org/pratiques/10350> [en]

Éditeur

Centre de recherche sur les médiations (Crem Université de Lorraine)

Référence électronique

Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *Pratiques* [En ligne], 181-182 | 2019, mis en ligne le 30 juin 2019, consulté le 28 juillet 2024. URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/5835> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pratiques.5835>

Ce document a été généré automatiquement le 28 juillet 2024.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ?

An Animal Turn in Contemporary French Fiction?

Sophie Milcent-Lawson

« Écrire, c'est transformer l'impossibilité de vivre
en possibilité de dire... »

Jean Starobinski (1920-2019), *L'Encre de la
mélancolie* (2015, p. 622)

- 1 La présence animale s'impose de plus en plus dans les fictions contemporaines, qu'elle soit centrale ou secondaire. Qu'il s'agisse de variantes postmodernes de la robinsonnade où un humain isolé renoue avec le monde naturel (Divry, 2018 ; Minard, 2016) ou de dystopies postapocalyptiques où le rapport de l'homme aux animaux se rejoue selon une nouvelle donne (Message, 2016), ou bien encore de l'expérience d'un retour forcé d'un animal domestiqué à la vie sauvage (Garcia, 2010) ; que le roman se propose de revisiter les grands événements historiques sans omettre le sort réservé aux animaux (Echenoz, 2012 ; Ferney, 2003 ; Joncour, 2018 ; Audeguy, 2016) ou qu'il envisage la présence animale en marge des conflits contemporains (Mouawad, 2012 ; Rolin, 2018) ; que l'on songe aux rêveries fantasmatiques sur les lisières de l'animalité (Sorman, 2014 ; Germain, 2016 ; Coop-Phane, 2019), à l'animal fantasmatique de l'enfance et de l'inconscient (Leca, 2019 ; Wilhelmy, 2018 ; Sautière, 2018 ; Lamarche, 2019), ou bien qu'on lise des méditations sur un monde d'où l'animal disparaît (Chevillard, 2007 ; Bailly, 2018 ; Boyer, 2008), ou qu'il s'agisse simplement de prêter attention à une présence animale qui s'estompe (Raphoz, 2018) ; qu'on pense encore aux textes plus militants en faveur de la cause animale sur un mode sérieux (Sorrente, 2013 ; Del Amo, 2016 ; Brunel, 2018) ou sur un mode parodique (Pourchet, 2017 ; Baqué, 2017) : l'animal fait un retour en force dans l'imaginaire narratif tel qu'il s'actualise dans la production littéraire en langue française de ces dernières décennies¹.
- 2 Le fait marquant de ce retour consiste en ce que les personnages animaux n'y apparaissent plus conçus comme des projections anthropomorphisées de l'humanité – conformément à la pratique dominante dans la tradition littéraire – mais sont

désormais pris au sérieux et considérés dans leur individualité animale. On assiste ainsi à un décentrement narratif de l'humain vers l'animal, avec des tentatives pour rendre compte de sa vision du monde et imaginer l'univers mental propre à chaque espèce, l'imaginaire fictionnel se nourrissant des avancées récentes des sciences zoologiques et de l'éthologie cognitive. Cette présence animale ne se borne donc pas à l'irruption dans la matière narrative de motifs thématiques nouveaux comme celui des abattoirs ou de l'extinction des espèces. Elle manifeste des enjeux d'écriture qui participent d'un renouvellement du champ romanesque, notamment par une ambition de sortie de l'humanocentrisme narratif, prenant acte de la « fin de l'exception humaine » (Schaeffer, 2007).

- 3 Dès lors, quelles formes narratives nouvelles, quelles inflexions stylistiques et linguistiques ce changement de paradigme, délaissant le tout humain au profit d'une communauté élargie du vivant, induit-il ? De quelle manière l'exploration de ces nouveaux territoires fictionnels conduit-elle à reconfigurer les composantes formelles du récit ? Notre approche s'inscrit dans le cadre de la zoopoétique², ce nouveau champ disciplinaire initié par A. Simon³, et se donne pour objectif d'explorer la pluralité des outils narratifs, énonciatifs, linguistiques et stylistiques mobilisés par les écrivains pour imaginer et représenter la diversité des mondes animaux.
- 4 On centrera ici l'attention sur un corpus d'œuvres littéraires récentes qui tentent de nouvelles voies narratives, notamment en s'efforçant d'adopter le point de vue d'un animal. Si l'on peut qualifier d'utopique « le désir [...] de se glisser dans la peau d'un animal », il n'en demeure pas moins que « [l']incapacité à sortir complètement de l'humain et l'accès limité aux autres ne signifient pas une impossibilité et un renoncement » (Baratay, 2017, p. 22-23). Nombreuses sont les fictions qui relèvent le défi, telle celle de S. Audeguy intitulée *Histoire du lion Personne* :

Il est absolument impossible de raconter l'histoire d'un lion, parce qu'il y a une indignité à parler à la place de quiconque, surtout s'il s'agit d'un animal.
Il est absolument impossible de raconter l'histoire du lion Personne, qui vécut entre 1786 et 1796 d'abord au Sénégal, puis en France.
Cependant, rien ne nous empêche d'essayer. (Audeguy, 2016, 4^e page de couverture.)
- 5 On présentera ici quelques tentatives fécondes qui attestent d'une recherche formelle motivée par le désir d'abandonner le récit humanocentré au profit d'une poétique du vivant⁴.

Un nouveau paradigme : la fin du récit humanocentré ?

- 6 Dans un court texte programmatique intitulé « Le chant du monde », initialement paru dans *L'Intransigeant* en 1932 puis repris dans le recueil *Solitude de la pitié*, J. Giono (1971, p. 536-538) écrit :

Il y a bien longtemps que je désire écrire un roman dans lequel on entendrait chanter le monde. Dans tous les livres actuels on donne à mon avis une trop grande place aux êtres mesquins et l'on néglige de nous faire percevoir le halètement des beaux habitants de l'univers. [...] Je sais bien qu'on ne peut guère concevoir un roman sans homme, puisqu'il y en a dans le monde. Ce qu'il faudrait, c'est le mettre à sa place, ne pas le faire le centre de tout. [...] Je sais que quelquefois, on s'est servi d'un fleuve pour faire charrier à travers un roman des alluvions de terreur, de mystère ou de force. Je sais qu'on s'est servi des montagnes et que tous les jours on

se sert encore de la terre et des champs. On fait chanter les oiseaux dans les forêts. Non, ce que je voudrais faire, c'est mettre tout ça à sa place⁵.

- 7 De fait, dans les romans de J. Giono, la nature n'est pas seulement un décor, un arrière-plan aux aventures humaines ; elle est un personnage prenant part à l'intrigue. Mais c'est aussi une nature habitée : peuplée d'animaux, elle donne lieu à des *séquences animalières* narratives centrées sur une jument, un lézard ou encore une loutre (Milcent-Lawson, 2014 et 2018a). Ce programme romanesque soucieux de « remettre [l'homme] à sa place » s'élève contre une tradition littéraire d'un roman exclusivement intéressé aux vies humaines, ce que J. Gracq appelle « le côté fleur coupée de la littérature psychologique à la française » (1961, p. 54).
- 8 À l'aube des années 2000, É. Chevillard moque à son tour l'humanocentrisme de la matière romanesque :
- Le roman ne s'intéresse guère aux animaux. C'est une affaire d'hommes. Le biotope de monsieur et madame. C'est toujours plus ou moins l'immeuble de *La Vie mode d'emploi*. Le roman est la littérature de l'homme seul au monde. Il accrédite cette utopie sinistre. Ni hyène ni criquet ni hérisson ni poulpe. Et je ne parle même pas du tangara doré. L'animal n'existe que comme gibier dans le roman, comme jambon. Toutes ces histoires d'hommes, encore et toujours, quel ennui – est-il impossible de faire advenir autre chose que l'homme (ce vieux bonhomme) dans la langue ? (2005, p. 17.)
- 9 Or, on peut se demander si on n'assiste pas, en ce début de XXI^e siècle, à un tournant animal de la fiction française.

Une visibilisation

- 10 Il s'agit d'abord d'un vaste mouvement de *visibilisation* des animaux dans la fiction. Cet « ineffacement » – néologisme emprunté à M. Deguy⁶ – prend des formes variées, à commencer par la simple mention de présences animales dans des scènes romanesques. La distance humoristique qui affecte parfois ces mentions ne porte pas moins témoignage d'une prise de conscience de la diversité du vivant dont le roman entend désormais rendre compte. Ainsi trouve-t-on par exemple dans le dernier roman de Maylis de Kerangal (2018, p. 269) :
- Tout Montignac et alentour gravit la colline où l'on compte certains jours d'octobre 1940 un millier de personnes, des curieux, des copains, les vieilles villageoises, la crème des préhistoriens, les chanoines et les prêtres, les notabilités locales, une procession escortée de quelques bêtes, d'insectes, de pollens, de micro-organismes et autres présences infimes invisibles à l'œil nu.
- 11 Ailleurs, cette visibilisation prend la forme d'un chapitre entier dédié aux seuls animaux, comme celui que J. Echenoz (2012, p. 87-94) consacre dans son roman *14* au sort réservé aux bêtes pendant la première guerre mondiale. Dans *La Vie est faite de ces toutes petites choses*, C. Montalbetti (2016) réserve elle aussi un chapitre aux animaux embarqués à bord de la navette spatiale. Loin de l'héroïsme mythifiant généralement attaché aux acteurs de la conquête spatiale, C. Montalbetti s'attache à montrer combien même pour les astronautes, « la vie est faite de toutes petites choses ». On ne s'étonnera dès lors pas de trouver mention des araignées embarquées à bord d'Atlantis :
- [...] elles ont tenté, les premiers jours, déroutées par l'absence de gravité, de tisser des toiles, lesquelles, pour garder une texture élastique, n'avaient, il faut bien le dire, pas l'air de grand chose. Le bel agencement de celles qu'elles avaient jusque-là

bâties sur Terre n'était plus alors qu'un souvenir. C'était justement ça qui intéressait nos chercheurs. (*Ibid.*, p. 218.)

- 12 L'animal n'est plus absent du récit, il devient, après les « vies minuscules » réhabilitant les anonymes longtemps exclus du personnel fictionnel (Michon, 1984 ; Rancière, 2017⁷), un personnage légitime, désoublié. Il suscite désormais la rêverie romanesque, et se présente comme un nouveau territoire fictionnel à explorer :

Ce soir-là, [...] j'ai pensé à cette chienne qu'on avait envoyée dans l'espace avant d'essayer avec des hommes [...] qui répondait au nom de Laïka [...].

Et je me demandais ce qu'elle avait vécu, toute seule dans son petit vaisseau, s'il y avait des fenêtres, si elle avait vu toute la profondeur marine de l'espace où son véhicule s'enfonçait, quelles images avaient traversé son cerveau de chien aimant soudain plongé dans la solitude interstellaire. (Montalbetti, 2014, p. 73-74)

- 13 C. Montalbetti (2016, p. 211-212) reviendra dans son roman suivant sur les interrogations qu'elle n'avait fait qu'esquisser deux ans auparavant dans *Plus rien que les vagues et le vent* :

On imagine comment cela pourrait donner lieu à une nouvelle, racontée du point de vue canin, voire à un franc monologue de la chienne, enfermée dans l'habitacle, exposant au public son désarroi, ses doutes quant à la présence suspecte de ce pantin, qui n'ôte rien à sa solitude.

- 14 Toutefois, si ce projet de nouvelle sur Laïka continue de susciter un désir d'écriture, il n'est pas tenté par la romancière, comme si le récit des pensées de la chienne cosmonaute était au fond un impossible narratif. L'allusion à ces nouveaux sujets fictionnels, et plus encore l'esquive de leur réalisation constituent sans doute la réponse prudente d'auteurs soucieux de se détourner de l'anthropomorphisme qui commandait la grande majorité des tentatives antérieures de biographies littéraires d'animaux. À l'époque contemporaine, l'intériorité animale est conçue comme inaccessible, de sorte qu'il importe davantage d'en préserver le mystère que de le pénétrer. Renoncer à s'en saisir constitue peut-être en soi un geste d'écriture.

- 15 Le personnage de l'animal est d'abord le lieu d'un questionnement. Le procédé est constant dans les œuvres contemporaines, où le surgissement de la présence animale ne manque pas d'engendrer des salves de questions. Ainsi par exemple chez Sylvain Tesson (2011, p. 195-196) :

Pourtant, au fond des bois, il est troublant le spectacle des bêtes. Comment être certain que la danse des moucherons dans le rayon du soir n'a pas une signification ? Que savons-nous des pensées de l'ours ? Et si le crustacé bénissait la fraîcheur de l'eau sans aucun moyen pour lui de nous le faire savoir et sans aucun espoir pour nous de le déceler ? Et comment mesurer les émois des passereaux lorsqu'ils saluent l'aurore sur les plus hautes branches ? Et pourquoi ces papillons dans la clarté de midi ne connaîtraient-ils pas l'intensité esthétique de leurs chorégraphies ?

- 16 Dans l'œuvre de M. Darrieussecq, c'est aussi sous la forme obsessionnelle de questions sans réponses et de choses « à écrire » que l'omniprésence des animaux trouve textuellement à s'incarner (Milcent-Lawson, 2019b). *Bref séjour chez les vivants* en offre de multiples occurrences :

Quand on y pense, une vache est bien aussi extraordinaire qu'un ornithorynque, songe Nore [...] Car si l'on considère la vache, une vache, comme si on la voyait pour la première fois, que voit-on ? [...] – donc la vache : comment voir une vache pour la première fois, il faudrait écrire ça (Darrieussecq, 2001, p. 171-172)

Il faudrait décrire ça. Ou voir le monde à la façon des mouches, des araignées, des vaches, des platypus. (*Ibid.*, p. 178-179)

La pieuvre et le cochon ont les yeux les plus proches de l'homme – voient-ils le monde comme nous, ses lignes, ses couleurs ? (*Ibid.*, p. 36)

- 17 J.-C. Bailly voit quant à lui dans le mystère de l'animal un devoir d'écriture qui relève tout à la fois de l'injonction éthique et esthétique. Il médite ainsi longuement sur le regard que les animaux posent sur le monde :

C'est pour nous un effort que de nous figurer une existence comme celle des animaux, une assistance au monde qui vit sans nommer mais qui meurt en ayant vu. [...] dans le plus beau regard et dans ces yeux où l'on dit que l'on se noie survit ce film obscur, cette impénétrable et non humaine *impression* où l'intelligence semble un lac, une antique et tactile perception. Écrire le scénario de ce film mobile et sans producteur, c'est ce à quoi devrait se résoudre, il me semble, la tâche des écrivains. (Bailly, 1997, p. 233)

- 18 Si l'animal se présente comme un défi d'écriture, quelques auteurs s'y risquent, à l'instar de C. Oster dont le roman *Loïn d'Odile* débute ainsi :

Exagérons. Disons qu'il fut un temps, pas si éloigné, du reste, où je vivais avec une mouche.

Ce n'est pas une métaphore. C'était une vraie mouche, et quant à prétendre que je vivais avec elle, qu'on me pardonne, mais, à l'époque, j'ignorais ou j'avais oublié que l'existence de ce diptère n'excède jamais quarante-huit heures. En outre, vivant fort peu depuis nombre d'années [...] il était parfaitement vraisemblable que j'eusse, confronté à une mouche – j'entends une mouche opiniâtre, bien sûr, une mouche solidement installée dans sa brève persistance de mouche, car je n'ignorais pas, malgré tout, que certaine brièveté présidait à ses jours –, éprouvé la sensation que je partageais sa vie, ou qu'elle partageait la mienne. (Oster, 1998, p. 7)

- 19 C. Oster (*ibid.*, p. 33-34) pointe avec humour les difficultés de l'impossible biographie d'une mouche, mais il ne s'y lance pas moins :

Il m'arrivait de relire, dans mon journal, les passages concernant la mouche. Je tentais en vain, à ces occasions, de reconstituer sa biographie. Le fait qu'il ne s'agissait sans doute pas, tout du long, de la même mouche ne me favorisait du reste guère la tâche. Ce n'étaient de toute façon qu'errements imprévisibles, zonzonnements péremptoirs, envols d'apparence gratuite que ponctuaient par chance de significatives pauses pour le déjeuner, mais que rien, dans la durée, ne venait tant soit peu structurer ou charger de sens. Impossible, de la même façon, d'établir expérimentalement quelque journée type, voire quelque période type dans la journée, qu'eût bornée par exemple un coucher, ou qu'eût inaugurée un éveil. J'aimais cependant relire ces passages, avant de m'atteler à l'écriture du suivant. J'essayais, concernant ma mouche, de maintenir une sorte de fil, notamment en enchaînant sur l'épisode précédent quand il s'agissait d'en débiter un autre. Ainsi, là où ma mouche s'était posée la dernière fois, je la reprenais à la même place, qu'elle n'occupait pas forcément quand je me mettais à écrire. D'une évocation à l'autre, de façon générale, et pour des raisons de vraisemblance, je m'efforçais d'établir un lien, tissant, au gré des épisodes, une manière de toile où j'escomptais que ma mouche finirait par se prendre. Mais, fondamentalement, elle m'échappait.

- 20 À côté de l'humour, de la dérision et de la distanciation ironique, une autre veine de la présence animale dans la fiction récente relève plutôt de l'élégie et du lyrisme. C. Coquio (2011, p. 276) peut ainsi parler d'un « discours d'adieu et de deuil oscillant entre élégie et eschatologie », tentative de « conjur[er] le spectre d'une solitude nouvelle de l'espèce humaine ». À l'ère de l'anthropocène, cet âge géologique où l'empreinte humaine est telle qu'elle altère les équilibres de la biosphère, la menace d'extinction massive d'un très grand nombre d'espèces assigne à la littérature une fonction nouvelle de conservatoire. Comme l'écrit É. Chevillard (2014, p. 21), « la

littérature mieux que le zoo a vocation à être un conservatoire de la vie animale, laquelle se confond ici exactement avec la vie lexicale, non moins menacée ».

- 21 C'est pourquoi, à côté des biographies animales (Baratay, 2017) retraçant le parcours de vie d'un animal qui, doté d'un nom, sort de l'anonymat de l'espèce et s'individualise par un vécu devenu matière à narration et à fiction (Milcent-Lawson, 2017, p. 95-96), c'est la mémoire même des noms d'espèces qui fait désormais régulièrement l'objet d'une rêverie.

L'animal « porté disparaissant »⁸

La littérature conservatoire : poétique de la liste

- 22 Un des modes de présence ancestraux de l'animal en littérature est la liste de noms, qui chante tantôt une présence foisonnante comme lorsque le poète néo-latin Ausone (310-395 av. J.-C.) énumère les poissons de la Moselle (Eco, 2009, p. 55-57), tantôt adopte le ton élégiaque qui convient à se remémorer le souvenir fragile d'un trésor sur le point de disparaître. Ainsi en va-t-il par exemple chez J.-C. Bailly (2018, p. 127) :

Le piqué d'un faucon pèlerin,
le rose et le vert du corps et des ailes du sphinx de la vigne,
le plan-séquence infini des grands essaims d'oiseaux,
la façon qu'ont les canards ou les cygnes de mettre la tête sous l'aile,
le quasi-visage lunaire de la raie, les bonds des dauphins autour des bateaux,
l'extrême et presque impensable douceur des faons,
la matière des andouillers des cerfs, qui est comme un lichen,
[...]

- 23 J.-C. Bailly (*ibid.*, p. 128) commente en ces termes : « Il ne s'agit pas d'un poème mais peut-être aussi est-ce un fragment et dès lors un fragment du *poème de la nature*. » Cette série d'instantanés représentant des animaux croqués sur le vif, de scénettes faisant se succéder à la pensée un geste, une sensation, une image associés à un animal, prolonge dans la littérature contemporaine la pratique du « Breughel animalier⁹ » si caractéristique de l'écriture de la nature chez J. Giono (Milcent-Lawson, 2018a, p. 212-213). Ces petits tableaux qui proposent autant de scènes centrées sur des personnages animaux occupés chacun à sa tâche rappellent en effet les compositions fourmillant de personnages du peintre flamand. Mais la poétique de la liste se décline aussi sous la forme de pures séries de noms d'animaux, rêveries lexicales dont on rencontre des occurrences dans de très nombreuses œuvres de notre corpus. Cette fascination exercée par la liste (Milcent-Lawson, Lecolle, Michel, 2013), J.-C. Bailly (2018, p. 129) s'en fait le défenseur :

N'empêche que du côté des noms, c'est-à-dire au sein même du buissonnement lexical, les animaux (et les noms d'animaux) allument un crépitement, et que c'est avec eux comme si la prodigieuse diversité du vivant se donnait à entendre, comme si elle traversait la croûte de signification du langage pour produire un sens plus entier, à la fois évanoui et naissant, un sens qui non seulement n'effraierait pas la contemplation silencieuse de Plotin, mais qui en serait l'émanation directe : ce que l'on peut percevoir dans l'étrange pré-phrasé de la liste, où se soutient une langue à peine parlée et presque jamais écrite, qui aurait encore en elle-même quelque chose de la dénomination adamique, la volonté de maîtrise en moins.

- 24 Et J.-C. Bailly (*ibid.*, p. 130) de donner à lire une liste des noms d'oiseaux d'eau douce d'Europe du Nord, dont voici un bref extrait : « [...] canard chipeau, sarcelle d'été, nette

rousse, fuligule milouin, eider à duvet, garrot à œil d'or, harle piette, harle bièvre, butor étoilé... ».

- 25 V. Novarina (1987, p. 321-328) rêve quant à lui d'animaux en voie d'apparition, en choisissant de faire figurer à la fin de son *Discours aux animaux* une longue litanie formée de 1 111 noms d'espèces d'oiseaux, liste qui a la particularité de ne compter que de mots forgés par l'auteur – ce dont seul un ornithologue peut s'aviser tant les noms sont morphologiquement vraisemblables : « la sparaglite, l'éternusse, le zalou, l'ouviotte, le pécol, la niveuse, l'omphre, le dansereau, la lorange, la lusine, le lidancelle, le bicol, le rusat, la clindre, le délicorne, le vire-gifre, le voltisque, le jappion, la toune, la muriette » (*ibid.*, p. 327).
- 26 C'est donc bien de l'« animot » dont il est finalement toujours question ici, selon le néologisme de J. Derrida (2006). Par ce « mot chimérique en contravention avec la loi de la langue française » (*ibid.*, p. 65), le philosophe veut « donner à entendre le pluriel d'animaux dans le singulier » (*ibid.*, p. 73), en protestation contre ce qui se présuppose dans le singulier général de ce mot, « l'Animal », à savoir « Tout le règne animal à l'exception de l'homme. » (*ibid.*, p. 65). La forme scripturale de la liste, que J.-C. Bailly (2018, p. 130) clôt par des points de suspension et par la formule « Et ainsi de suite, à l'infini », atteste de cette « irréductible multiplicité vivante » (Derrida, 2006, p. 65), « multiplicité immense d'autres vivants qui ne se laissent en aucun cas homogénéiser, sauf violence et méconnaissance intéressée, sous la catégorie de ce qu'on appelle l'animal » (*ibid.*, p. 73). En somme la liste de noms d'animaux se constitue en geste poétique, combinant le devoir éthique et la création poétique : « la nomination, cet "ineffacement" » écrit encore F. Raphoz (2018, p. 19).

Ubi sunt ? Dire l'absence

- 27 « Chaque animal qui disparaît emporte avec lui un secret, et quand c'est toute une espèce qui s'en va, un mot de passe est perdu », fait dire J.-C. Bailly à l'un de ses personnages de *Sur le vif. Fable mélancolique sur le déclin des espèces sauvages*¹⁰. La rêverie sur le mot se fait méditation sur l'animal, devenu absent de nos vies : « Le mot vache désignait à la fois une constellation céleste et l'animal promis à nos abattoirs », écrit par exemple F. Boyer (2008, p. 50). L'animal s'éclipse, ne laissant derrière lui que son nom, et toujours, des questions sans réponses : « Les animaux vous manquent. Ils sont loin. Ils sont de l'autre côté. Ils sont derrière. Ils sont au-delà. Après. Vers. Du côté de. Où ? Où sont-ils ? Où sont les animaux ? » (Rosenthal, 2010, p. 27.)
- 28 Fût-elle parodique, c'est à une véritable oraison funèbre que se livre É. Chevillard (2007, p. 11) dans *Sans l'orang-outan* :
- Mais comme elle est subite, cette absence ! Ils étaient, ils ne sont plus. Un trou en leurs lieu et place. Or chacun va à ses occupations dans la ville, au bord de ce gouffre béant, comme si rien ne s'était passé. Serais-je le seul à m'être avisé de leur disparition ? Cette langueur nouvelle, pourtant, je ne l'invente pas !
- 29 Le récit lui-même s'absente pour laisser place à un morcellement qui est forme de l'épuisement, de l'effacement. La narration se fragmente en versets, ne laissant que des instantanés, des aphorismes, comme dans le petit livre de F. Boyer sobrement intitulé *Vaches* (2008). Le volume s'ouvre sur cette étrange question : « mais qui étaient les vaches ? » (*ibid.*, p. 11). Le texte prend la forme d'une méditation philosophique empreinte de ce qu'il faut d'humour et de dérision pour braver le ridicule qu'il y aurait à oser le ton élégiaque s'agissant de ces « lourds acrobates » (*ibid.*, p. 56) qui ont déserté

les campagnes pour les élevages hors sol : « La proposition “je suis une vache” nous serre inexplicablement le cœur » (*ibid.*, p. 40) ; « Dans chaque vache il y a quelqu’un à tuer » (*ibid.*, p. 17).

- 30 Ces quelques phrases extraites du livre suffisent à révéler l’une des innovations linguistiques récentes liées au tournant animal à l’œuvre dans la littérature contemporaine et dont F. Boyer nous fournit ici une illustration, parmi d’autres possibles : l’extension aux animaux des pronoms traditionnellement réservés aux animés humains. Ainsi de l’interrogatif *qui* et de l’indéfini *quelqu’un*, mais aussi du terme *personne*, qu’il soit pronom ou nom. Ces choix lexicaux et grammaticaux témoignent de l’extension de la notion de personne, qui, dans ce corpus, s’élargit aux personnes non-humaines que sont les personnages animaux.
- 31 Après avoir montré l’inflexion mesurable de la place accordée à l’animal dans la fiction contemporaine, inflexion tonale, stylistique, linguistique même et qui marque déjà en soi un tournant, il s’agit maintenant d’identifier quelles novations proprement narratives découlent de cette accession de l’animal au statut non seulement de motif, mais de personnage et d’enjeu romanesque dans le récit contemporain.

Vers la fin de l’anthroporéglage narratif ? De quelques dispositifs narratifs zoocentrés

- 32 Dans son essai sur la fiction narrative, M. Krol (2017) propose la notion d’« anthroporéglage narratif ». Le choix terminologique témoigne de la conscientisation du caractère foncièrement anthropocentré du récit, car conçu comme produit « à hauteur d’homme¹¹ » et à destination d’un lecteur humain¹². Si M. Krol n’envisage pas la possibilité, via la fiction, d’autres « réglages », son approche contribue pour le moins à l’explicitation de l’« univers perspectivique » exclusivement humain du récit conventionnel (*ibid.*, p. 262), tout entier déterminé par des schémas sensori-moteur, cognitif et émotionnel humains. À partir de ces considérations théoriques, il nous appartient de chercher à saisir dans les séquences animalières, des spécificités linguistiques, énonciatives et stylistiques propres à ces récits qui s’essaient à un réglage fictivement zoocentré. En effet, dès l’Antiquité via les récits de métamorphoses, des auteurs se sont plu à imaginer d’autres saisies du monde, en dehors des repères de perception strictement humains. Par-delà l’exercice de style, ces expériences de pensée se trouvent singulièrement renouvelées à l’époque contemporaine par des tentatives pour sortir de l’humain et considérer l’animal en tant qu’idiosyncrasie perceptuelle et cognitive.

Le décentrement narratif

- 33 Selon les théories dominantes en narratologie (Patron, 2016), la narration doit être rapportée à une instance énonciative : le narrateur. Bien que figuration abstraite incarnant la théorie de la feintise illocutoire, ce narrateur est postulé humain puisque considéré comme locuteur¹³. Dès lors, le lecteur postule par défaut que le texte qu’il lit émane d’un narrateur humain. L’incipit d’*Une partie de chasse* d’A. Desarthe (2012, p. 8-9) offre un bel exemple des effets produits par le procédé de décentrage narratif :

J’aimerais mourir de mort naturelle. Je voudrais vieillir. Personne ne vieillit chez nous. Nous partons dans la fleur de l’âge.

[...]

Je voudrais m'ennuyer, connaître le dégoût. Profiter, ensuite, du soulagement de la maturité.

Je voudrais avoir le temps de connaître l'amour, et le luxe infini du désamour.

[...]

Nous n'avons pas de mémoire. Nous n'avons pas le temps d'accumuler les souvenirs, les expériences. À chaque naissance, l'espèce entière repart à zéro, et nous courons, nous sautons, affolés, en zigzag. À peine avons-nous senti le soleil sur notre front, la chaleur du lait maternel dans notre gosier qu'il nous faut quitter le logis, partir, rattraper le retard inscrit depuis l'éternité dans notre code génétique. En retard, en retard, nous sommes toujours en retard. La menace est gravée en chacun de nous. La menace est notre destin.

- 34 Par défaut, le lecteur fait l'hypothèse d'une narration émanant d'une source humaine et incarnant donc logiquement un point de vue humain sur les événements rapportés. Aussi cherche-t-il dans cette ouverture romanesque à réduire les étrangetés repérables – Pourquoi le narrateur aspire-t-il à une mort naturelle ? Pourquoi personne ne vieillit-il dans sa famille ? – en les indexant sur une explication psychologique ou une pathologie humaines. L'effet de sérialité conduit toutefois peu à peu vers une autre interprétation du *je* narratorial, réorientant l'interprétation d'indices d'abord jugés dissonants pour les intégrer au sein d'une série qui devient prégnante au fil du texte et fait sens (ainsi des termes « notre lignée », « oreilles tombantes » ou « gosier »), jusqu'à la confirmation finale : « Le plomb qui jaillit de la carabine à l'instant où je jaillis de mon terrier » (*ibid.*, p. 10).
- 35 De même que l'artiste plasticien belge P. Bernier dans sa série des « Accidents de chasse » (2008) renversait le point de vue humain activé par le titre de l'exposition en exposant des animaux empaillés portant des bandages, de même ici A. Desarthe procède à un renversement de point de vue en confiant l'incipit de son roman non à l'un des chasseurs, comme le laissait attendre la quatrième page de couverture¹⁴, mais à l'une de leurs victimes – un lapin malencontreusement touché par une balle perdue due à la maladresse de Tristan. Il convient cependant de remarquer que si l'autrice fait le choix de placer son lecteur du côté de la proie, elle le fait en quelque sorte à l'insu du lecteur. L'identification fictionnelle avec le *je* narratorial commence en effet d'agir avant la prise de conscience qu'elle opère à la faveur d'une identification à un animal. L'artifice narratorial n'est pas seulement ludique. L'ouverture de ce récit de chasse par une « immersion fictionnelle » (Schaeffer, 1999, p. 179) au cœur de la pensée d'un lapin de garenne oriente d'emblée la réception du texte, même si la narration retrouve immédiatement après un réglage narratif conventionnel centré sur les personnages humains. Que les pensées de ce lapin soient éminemment anthropomorphiques n'ôte rien à l'efficacité narrative du dispositif et l'on pourrait même affirmer que l'artifice anthropomorphique facilite le phénomène d'identification fictionnelle. Du reste, pourquoi la représentation d'une intériorité animale devrait-elle nécessairement postuler une vie psychique moins riche que celle des hommes, semble nous dire la romancière ? C'est pourquoi les pensées intimes qu'elle prête au lapin ne sont pas un pâle ersatz de méditations humaines. Lui prêter des angoisses existentielles projette l'image assumée et d'ailleurs ironique d'une animalité sensible et méritant à ce titre toutes les ressources habituelles du discours intérieur.
- 36 Le retard concerté dans l'identification de la nature non-humaine du narrateur s'avère un procédé récurrent dans notre corpus, qu'il concerne une séquence isolée ou s'étende à l'ensemble du texte. On le retrouve notamment dans le roman d'anticipation de

V. Message (*Défaite des maîtres et possesseurs*, 2016), dont le narrateur d'abord présumé humain révèle sa nature autre à la découverte par le lecteur qu'il a pour animal de compagnie une humaine. C'est d'ailleurs sur le renversement de point de vue que repose toute l'efficacité argumentative de ce conte philosophique contemporain (Milcent-Lawson, 2019a).

- 37 É. Chevillard use également de ce leurre énonciatif dans un texte tiré du recueil *Détartre et désinfecte* (2017) et intitulé « Nets progrès ». Le narrateur y confie son quotidien d'oisif : « Mon comportement changea. Je passai désormais le plus clair de mes journées à dormir » (*ibid.*, p. 112) ou encore : « Mais je ne bougeais que pour me donner de l'amusement et de la distraction » (*ibid.*, p. 115). Le lecteur s'imagine que ce *je*-narrateur réfère à un locuteur humain. L'identification du *je* est volontairement retardée le plus possible et n'interviendra que dans les dernières lignes, conformément à la logique narrative des nouvelles à chute. Seul le dernier mot permet d'identifier à coup sûr le personnage du narrateur comme étant un chat (ou un humain métamorphosé en chat) : « Puis va se lover dans son panier, sur son coussin, et presque aussitôt ronronne. » (*ibid.*) Cette identification engendre des effets rétroactifs comiques conduisant à une réinterprétation de certaines informations comme « On me nourrit. Deux fois par jour au moins, une assiette copieuse est déposée devant moi » (p. 113), ou comme la mésentente du narrateur avec le chien (*ibid.*), ou bien encore des déclarations telles que celle-ci : « Les caresses qui me fuyaient comme des oiseaux farouches viennent d'elles-mêmes à ma rencontre. [...] Je peux, sans craindre la gifle qui souvent autrefois avait puni de semblables audaces, me frotter contre les jambes des plus belles femmes et même me couler sous leurs jupes. » (*ibid.*) C'est d'ailleurs dans cette rétro-lecture que le texte prend tout son sel. Le lecteur s'aperçoit en outre, avec retard, qu'il a été convié à une expérience de pensée qui l'a conduit à s'identifier à son insu, le temps d'une brève histoire, à un chat. Là encore, l'anthropomorphisme qui préside à la teneur comme à la forme du discours du chat est non seulement assumé mais détourné au service d'une distanciation ironique. Dans ces exemples toutefois, on voit que le décentrement narratif demeure un exercice subordonné à un dispositif narratif destiné à piéger le lecteur bien plus qu'à explorer les secrets de la vie intérieure d'un animal. Le point de vue y est sans doute plus excentrique que zoocentrique.

Récit zoocentré et enjeux romanesques

Effet-point de vue et régie narrative

- 38 J. Giono fait encore une fois figure de pionnier par l'emploi d'une technique narrative qui tire le meilleur parti de l'effet-point de vue associé à un centre de perspective animal. Le romancier ouvre en effet son roman *Batailles dans la montagne* par une narration prenant pour foyer de conscience un sanglier sauvage. À cette étape d'entrée du lecteur dans le récit, il s'agit donc rien moins que de renoncer provisoirement à l'intelligibilité du monde. Le point de vue du sanglier, limité à des sensations brutes, engendre une restriction de champ qui maximalise les mécanismes de curiosité et de tension narrative :

Une heure avant la fin de la nuit, un sanglier entra dans le bois de mélèzes par la lisière basse. Il monta à travers les arbres, il était couvert de boue. Il marchait gravement avec ses dernières forces, comme à la fin d'une grande chasse. Il s'appuya contre le tronc d'un arbre, il se reposa. Il était bouleversé par une terrible respiration de fatigue. [...] Aucune bête de sa race n'était jamais montée jusqu'ici. Il

ne connaissait ni ces arbres ni cette terre. Il se remit en marche. [...] Son désir était de monter le plus haut possible. Il y mettait ses dernières forces. [...] Il semblait poursuivi par un mystère. Enfin, il tomba ; il se coucha ; il étendit ses pattes. Il tremblait. Il essaya de se tirer encore plus haut avec toutes ses forces mais il ne pouvait plus. Il ferma les yeux. Toujours l'odeur de l'eau. Il essayait de la chasser en soufflant. [...] Une sorte de bruit sourd et continu, pas très fort mais creusé de cent échos très profonds, lui fit comprendre la hauteur. Il sentit l'odeur nouvelle de l'écorce des mélèzes. (Giono, 1972, p. 786).

- 39 À la faveur du récit focalisé, le cataclysme qui frappe la vallée est perçu dans toute son inexplicable violence. Giono, en livrant l'information brute *via* le filtre des sensations d'un sanglier paniqué contraint par un obscur instinct à gagner les hauteurs, conduit son lecteur à inférer de ces informations lacunaires que la vallée a été noyée sous les eaux. Outre le dépaysement sensoriel à l'œuvre dans cette expérience d'identification fictionnelle inédite, cette technique confère à l'exposition narrative une singulière puissance suggestive.
- 40 C'est dans l'épilogue de son roman que J.-B. del Amo fait quant à lui ce même choix d'un foyer de conscience animal. Les dernières pages de *Règne animal* (Del Amo, 2016) racontent la fugue du verrat en adoptant son point de vue. C'est donc par l'éprouvé corporel de « La Bête » que le lecteur est invité à partager sa découverte du monde extérieur, lui qui n'avait connu jusqu'alors que l'horizon borné du bâtiment d'élevage. Tout en maintenant un récit à la troisième personne, les notations en focalisation interne permettent au lecteur de faire l'expérience mentale d'une sensorialité non humaine sans rien sacrifier à la précision de la langue littéraire :

Un autre appel le guide, plus pressant encore que celui du rut ; c'est le parfum tenu de la nuit qui pénètre le bâtiment par les interstices. [...] Il plaque le groin contre la fente et, d'un mouvement de gueule, fait coulisser le panneau sur le rail. Il avance de quelques pas sur la grande dalle de béton, lève la tête et respire. La campagne est noire et calme. Un frisson d'excitation traverse de part en part le corps massif du verrat. [...]

Les terres s'étendent au-delà, luisantes et embaumées, recelant l'effluve des herbes et des tubercules, des bêtes inconnues et des petites proies, des buissons humides et de vieux vergers bleuis par la lune.

[...] L'embout des fils coupés s'enfonce dans sa chair et l'entaille tout du long, sur le dos et sur les flancs. [...] Ivre de douleur, il galope jusqu'au milieu d'un pré en friche. Il n'a jamais couru. Il découvre sa masse et la force qu'il lui faut mobiliser pour la déplacer. Un sang fluide s'échappe de ses plaies et coule entre ses soies. Il s'arrête, étourdi par l'effort, la liberté nouvelle et la vibration de la nuit que ses yeux sondent, pupilles dilatées.

[...] Il court longtemps, désorienté par la nuit, le tumulte des parfums et les sons étranges. Il ralentit, contraint par son souffle court, son poids et ses articulations douloureuses. Habitué au béton et aux caillebotis, il évite d'abord la terre molle, les herbes humides, les fossés recelant peut-être quelque danger. (Del Amo, 2016, p. 414-415. Les italiques sont de l'auteur.)

- 41 Les apories de la connaissance laissent ainsi place, par la fiction, à ces narrations hypothétiques qui soumettent à l'imagination du lecteur des vies animales rêvées. Ponctuelles ou plus développées, ces séquences emblématisent la nature et les enjeux de ce tournant animal dans la fiction contemporaine, en ce qu'elles réfléchissent et incarnent dans un récit marqué par une sensorialité puissante et même parfois déroutante, une manière de raconter qui délaisse la deixis visuelle au profit d'une carte mentale dominée par les sensations tactiles, olfactives et auditives, qui substitue les

percepts aux concepts, bref, qui cherche à inventer des modes de récit affranchis de l'anthroporéglage narratif édicté par la seule expérience humaine du monde.

Variante physiologique du flux de conscience

- 42 Dans l'épilogue du *Mal de mer*, M. Darrieussecq imagine toute une séquence narrative ayant pour centre focal un requin. L'effet d'hypotypose résulte d'une narration au présent qui confère une singulière force d'évocation à cette séquence quasi onirique. Mais ce qui est remarquable, c'est comment le passage fait l'impasse sur les données introspectives pour s'en tenir à la verbalisation des seules données sensorielles :

L'océan est devenu la mer, avec des remous, un courant qui se précise en houle vers la côte. Les signaux d'alerte se font de plus en plus violents, la chair bat sous l'alarme, l'eau gicle plus vite sous les larges ouïes. Le corps monte et descend, la terre fait son bruit, casse l'eau, gronde, ronfle, énorme et arrêtée comme un prédateur. Maintenant, sa caudale s'arquerait-elle au maximum, le large est devenu inaccessible. L'alarme se tait, tout est silencieux dans le grand mouvement des vagues. La fatigue a remplacé la faim. Le vide ouvert sous ses fanons usés semble s'être clos peu à peu, la mer ne le traverse plus, elle rencontre un obstacle au fond du ventre, un calme. Les muscles n'ont plus à se mouvoir pour échapper à cette faim, le corps se laisse porter comme une bouée. Au fond, dans le trou, les calmars géants attendent, grands cadavres blancs traversés, par secousses, de rougeoyantes décharges de sang. [...] Ses latérales prennent un dernier appui, la plage est évitée. La falaise est très proche maintenant, elle renvoie de front les émissions radars : une masse argileuse, émergée, travaillée d'eau, de grottes, d'écoulements, de failles, de masses magnétiques et de métal tombé du ciel. Son dos affleure, l'air est d'une sécheresse brutale, le vent plie sa dorsale et fait gîter le corps vers les rouleaux. Les sonars échouent désormais à reconnaître le haut du bas, le Nord du Sud. Un rocher lui incise profondément le cuir. Ses flancs heurtent le sable, les vagues se retirent ; le poids des muscles, lentement, l'étouffe, les ouïes s'affaissent sous leur propre ampleur. La terre est rude, impérieuse, enfoncée sous le ventre ; le sol vire, sous un soleil fixe. (*Ibid.*, p. 115-116.)

- 43 Parce qu'elle a choisi une scénographie énonciative ayant pour centre de perspective un animal, M. Darrieussecq se trouve poussée à revisiter la technique du flux de conscience (Milcent-Lawson, 2019a et 2019b). Elle renonce dès lors à tout effet de voix, à toute simulation d'un discours intérieur, au profit d'un flux mental constitué exclusivement d'informations sensorielles. Ce choix d'un récit zoocentrique la contraint à imaginer une autre forme d'intériorité, non plus introspective et tournée vers le moi, mais tout entière définie par ses interactions avec son milieu (*Umwelt*¹⁵). Ce faisant, la romancière réussit le tour de force de dissocier les composantes vocale et focale du récit. Voix narrative et point de vue, qu'une littérature anthropocentrée conduit le plus souvent à coupler, se trouvent ici totalement dissociés. M. Darrieussecq invente rien moins que le flux de conscience physiologique.
- 44 La question animale génère l'apparition dans le récit de ce qu'on a proposé de nommer des « séquences animalières », présentes dans un nombre croissant d'œuvres narratives contemporaines. Elle ouvre un champ narratif exploratoire et engage l'émergence de renouvellements formels liés à une ambition de sortie de l'humanocentrisme narratif. J. Rancière (2017) a théorisé comment l'entrée dans la fiction des petites gens qui en étaient exclues a contribué à en reconfigurer la temporalité et les modes de récit. De même, conceptualiser un tournant animal dans la fiction contemporaine, c'est prendre acte de l'intégration des animaux *considérés en tant que tels* aux thématiques

romanesques et au personnel fictionnel et se donner pour tâche d'identifier les infléchissements formels qui en résultent. On peut également tracer un parallèle entre l'innovation narrative que constituent les tentatives de sortie de l'anthroporéglage narratif dans les séquences animalières, et l'émergence, à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, de nouvelles formes littéraires liées à la découverte de l'inconscient, comme le monologue intérieur et le flux de conscience. Il y a dès lors fort à parier que la diffusion des avancées récentes en éthologie cognitive concernant les processus mentaux et les capacités émotionnelles des animaux ne seront pas sans répercussions sur le discours littéraire et que ces nouveaux savoirs ouvriront bientôt de nouveaux territoires imaginaires. Car aussi bien, la théorie littéraire ne peut-elle se donner pour objet, comme y invite G. Genette en ouverture de *Figures III* (1972, p. 11), « non le seul réel mais la totalité du virtuel littéraire » ?

BIBLIOGRAPHIE

Corpus des œuvres citées

- AUDEGUY, S. (2016). *Histoire du lion Personne*. Paris : Éditions du Seuil.
- BAILLY, J.-C. (2018) [2007]. *Le Versant animal*. Paris : Bayard.
- BAQUÉ, J. (2017). *La Fonte des glaces*. Paris : POL.
- Boyer, F. (2008). *Vaches*. Paris : POL.
- BRUNEL, C. (2018). *La Guérilla des animaux*. Paris : Alma.
- CHEVILLARD, É. (2007). *Sans l'orang-outan*. Paris : Éditions de Minuit.
- CHEVILLARD, É. (2014). *Le Désordre Azerty*. Paris : Éditions de Minuit.
- CHEVILLARD, É. (2017). *Détartre et désinfecte*. Saint-Clément-de-Rivière : Fata Morgana.
- COOP-PHANE, O. (2019). *Le Procès du cochon*. Paris : Grasset.
- DARRIEUSSECQ, M. (1999). *Le Mal de mer*. Paris : POL.
- DARRIEUSSECQ, M. (2001). *Bref séjour chez les vivants*. Paris : POL.
- DEL AMO, J.-B. (2016). *Règne animal*. Paris : Gallimard.
- DESARTHE, A. (2012). *Une partie de chasse*. Paris : Éditions de L'Olivier.
- DIVRY, S. (2018). *Trois fois la fin du monde*. Montricher : Éditions Noir sur blanc.
- ECHENOZ, J. (2012). *14*. Paris : Éditions de Minuit.
- FERNEY, A. (2003). *Dans la guerre*. Arles : Actes Sud.
- GARCIA, T. (2010). *Mémoires de la jungle*. Paris : Gallimard.

- GERMAIN, S. (2016). *À la table des hommes*. Paris : Albin Michel.
- GIONO, J. (1972). *Œuvres romanesques complètes II*. Paris : Gallimard.
- JONCOUR, S. (2018). *Chien-loup*. Paris : Flammarion.
- KERANGAL, M. de (2018). *Un monde à portée de main*. Paris : Éditions Verticales.
- LAMARCHE, C. (2019). *Nous sommes à la lisière*. Paris : Gallimard.
- LECA, B. (2019). *L'Étrange Animal*. Paris : José Corti.
- MESSAGE, V. (2016). *Défaite des maîtres et possesseurs*. Paris : Éditions du Seuil.
- MICHON, P. (1984). *Vies minuscules*. Paris : Gallimard.
- MINARD, C. (2016). *Le Grand Jeu*. Paris : Éditions Rivages.
- MONTALBETTI C. (2016). *La Vie est faite de des toutes petites choses*. Paris : POL.
- MONTALBETTI, C. (2014). *Plus rien que les vagues et le vent*. Paris : POL.
- MOUAWAD, W. (2012). *Anima*. Montréal/Arles : Léméac/Actes Sud.
- NOVARINA, V. (1987). *Le Discours aux animaux*. Paris : POL.
- OSTER, C. (1998). *Loin d'Odile*. Paris : Éditions de Minuit.
- POURCHET, V. (2017). *Pourquoi les oiseaux meurent*. Le Bouscat : Éditions Finitude.
- RAPHOZ, R. (2018). *Parce que l'oiseau*. Paris : José Corti.
- ROLIN, J. (2018). *Le Traquet kurde*. Paris : POL.
- ROSENTHAL, O. (2010). *Que font les rennes après Noël ?* Paris : Gallimard.
- SAUTIÈRE, J. (2018). *Mort d'un cheval dans les bras de sa mère*. Paris : Gallimard.
- SORMAN, J. (2014). *La Peau de l'ours*. Paris : Gallimard.
- SORRENTE, I. (2013). *180 jours*. Paris : Jean-Claude Lattès.
- TESSON, S. (2011). *Dans les forêts de Sibérie*. Paris : Gallimard.
- WILHELMY, A. (2018) [2017]. *Le Corps des bêtes*. Paris : Grasset.

Textes théoriques

- BAILLY, J.-C. (1997). *Le Propre du langage. Voyages au pays des noms communs*. Paris : Éditions du Seuil.
- BARATAY, É. (2017). *Biographies animales. Des vies retrouvées*. Paris : Éditions du Seuil.
- CHEVILLARD, É. (2005). « Portrait craché du romancier en administrateur des affaires courantes ». In : Zimmermann, L. (dir.), *L'Aujourd'hui du roman*. Nantes : Cécile Defaut.
- CITRON, P. (1990). *Giono 1895-1970*. Paris : Éditions du Seuil.
- COQUIO, C. (2011). « L'humour ou la gravité. L'animal, mythe épistémologique et attitude littéraire ». In : Engélibert, J.-P. et al. (dirs), *La Question animale. Entre science, littérature et philosophie*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, p. 275-299.
- DEGUY, M. (1986). *Brevets*. Seyssel : Champ Vallon.

- DERRIDA, J. (2006). *L'Animal que donc je suis*. Paris : Galilée.
- ECO, U. (2009). *Vertige de la liste*. Paris : Flammarion.
- GENETTE, G. (1972). *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil.
- GIONO, J. (1971) [1932]. « Le chant du monde ». In : *Solitude de la pitié*. Paris : Gallimard, p. 536-538.
- GRACQ, J. (1961). « Les yeux bien ouverts ». In : *Préférences*. Paris : José Corti.
- KROL, M. (2017). *Pour un modèle linguistique de la fiction. Essai de sémantique intégrée*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion.
- MAIRESSE, A. & SIMON, A. (dirs) (2011). « Face aux bêtes/Facing Animals ». *L'Esprit créateur* 51 (4).
- MILCENT-LAWSON, S. (2014). « Points de vue et discours animaux dans le romanesque gionien ». In : Romestaing, A. (dir.), *Mondes ruraux, mondes animaux. Le lien des hommes avec les bêtes dans les romans rustiques et animaliers de langue française (XX^e-XXI^e siècles)*. Dijon : Éditions universitaires de Dijon, p. 61-72.
- MILCENT-LAWSON, S. (2017). « Zoographies. Traitements linguistique et stylistique du point de vue animal en régime fictionnel ». *Revue des sciences humaines* 328, p. 91-106.
- MILCENT-LAWSON, S. (2018a). « Chant du monde et paroles d'animaux dans l'œuvre de Jean Giono ». *Revue Giono* 11, p. 211-233.
- MILCENT-LAWSON, S. (2018b). « Du chien confident à l'animal sujet de conscience (*Dans la guerre* d'Alice Ferney) ». Colloque *La Parole aux animaux*, Université Paris 8, 27 janv. En ligne : <https://www.fabula.org/colloques/document5380.php>.
- MILCENT-LAWSON, S. (2019a). « Parler pour les animaux : tentatives littéraires contemporaines. Point de vue animal chez Message, Garcia et Darrieussecq » *Transtexte(s)/transcultures* 13. En ligne : <https://journals.openedition.org/transtexts/1194>.
- MILCENT-LAWSON, S. (2019b). « Énonciations animales dans l'œuvre de Marie Darrieussecq ». In : Germoni, K., Milcent-Lawson, S. & Narjoux, C. (dirs), *L'Écriture « entre deux mondes » de Marie Darrieussecq*. Dijon : Éditions universitaires de Dijon, p. 39-52.
- MILCENT-LAWSON, S., LECOLLE, M. & MICHEL, R. (dirs) (2013). *Liste et effet liste en littérature*. Paris : Classiques Garnier.
- PATRON, S. (2016). *La Mort du narrateur et autres essais*. Limoges : Lambert-Lucas.
- RANCIÈRE, J. (2017). *Les Bords de la fiction*. Paris : Éditions du Seuil.
- ROMESTAING, A. (dir.) (2014). *Mondes ruraux, mondes animaux. Le lien des hommes avec les bêtes dans les romans rustiques et animaliers de langue française (XX^e-XXI^e siècles)*. Dijon : Éditions universitaires de Dijon.
- ROMESTAING, A. & SCHAFFNER, A. (dirs) (2014). *Animaux d'écritures. Le lien et l'abîme. Romanesques*. Paris : Classiques Garnier.
- ROMESTAING, A. & SCHAFFNER, A. (dirs) (2015). « Approches de l'animal ». *ELFe XX-XXI* 5.
- RUEFF, M. (2009). *Différence et identité. Michel Deguy, situation d'un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Paris : Herman.
- SCHAEFFER, J.-M. (1999). *Pourquoi la fiction ?* Paris : Éditions du Seuil.
- SCHAEFFER, J.-M. (2007). *La Fin de l'exception humaine*. Paris : Gallimard.

SIMON, A. (dir.) (2012). « Humain/Animal Part 2 ». *Contemporary French and Francophone Studies* 16 (5).

SIMON, A. & BENHAÏM, A. (dirs) (2017). « Zoopoétique : les animaux dans la littérature de langue française (XX^e-XXI^e siècles) ». *Revue des sciences humaines* 328.

STAROBINSKI, J. (2015) [2012]. *L'Encre de la mélancolie*. Paris : Éditions du Seuil.

UEXKULL, J. Von (2010) [1956]. *Monde animal et milieu humain*. Trad. de l'allemand et annoté par C. Martin-Freville. Paris : Payot & Rivages.

NOTES

1. Nous limiterons l'analyse au champ d'expression française, et même principalement à la littérature française. Une mise en perspective avec les œuvres issues de la francophonie et des littératures étrangères, anglophones en particulier, serait féconde mais réclamerait des développements qui excèderaient les limites de cet article.
2. Le terme zoopoétique a été forgé par J. Derrida (2006, p. 20) au sujet de l'œuvre de F. Kafka.
3. Chercheuse CNRS rattachée à l'École des hautes études en sciences sociales (Centre de recherches sur les arts et le langage), responsable du programme Animots, A. Simon a codirigé les dossiers « Face aux bêtes/Facing Animals » (2011) ; « Humain/Animal » (2012) et le dossier « Zoopoétique » (Simon & Benhaïm, 2017).
4. Cette étude présente quelques-uns des résultats d'une recherche en cours. Voir S. Milcent-Lawson, *Tentatives de représentation d'un point de vue animal dans la fiction française des XX^e et XXI^e siècles*, ouvrage en préparation.
5. J. Giono reprendra ce titre du *Chant du monde*, qu'il croit à tort emprunter à W. Whitman, pour son roman de 1934 qui fait la part belle au monde naturel.
6. Sur la notion d'ineffacement comme contre-oubli chez M. Deguy, voir Rueff, 2009, p. 401 et svtes.
7. Ce que J. Rancière (2017) nomme la « révolution démocratique de la fiction » s'étend ainsi au-delà de l'humain.
8. Expression librement empruntée à M. Deguy : « songeant à l'expression “porté disparu”, je dirais volontiers que la poésie “porte dis-paraisant” » (Deguy, *Brevets*, Seyssel, Champ Vallon, 1986, p. 25, cité par Rueff (2009), p. 344).
9. Cette analogie picturale a été proposée par P. Citron (1990, p. 132).
10. Pièce de théâtre inédite créée par G. Tsai en mars 2003 au Nouveau Théâtre de Montreuil, déposée sous ce titre à la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. (Extrait cité par Afeissa, 2018.)
11. « Un autre nom de la mise à l'échelle pourrait être *anthroporéglage*, réglage de la représentation à l'échelle de l'expérience humaine. » (Krol, 2017, p. 317.) La mise à l'échelle étant ainsi définie : « Elle consiste en une sélection par le discours d'entités et de leurs attributs tels que peut en rencontrer l'expérience humaine compte tenu de son programme moteur et de son équipement cognitif : notamment, donnant lieu à des percepts. » (*Ibid.*)

12. M. Krol n'envisage pas en effet qu'un lecteur humain puisse s'identifier imaginativement à un protagoniste non humain. Ainsi définit-elle les percepts préconstruits comme des « effets descriptifs de lecture qui fournissent différents attributs sensibles des entités désignées et concourent à la représentation chez le lecteur des qualités visibles, tactiles, auditives, etc. telles qu'il les aurait perçues en tant que témoin de la scène, ou tels que les perçoit un protagoniste » (*ibid.*, p. 319).

13. Voir dans ce volume la contribution de S. Patron et l'entretien avec B. Richardson sur les narratologies non-naturelles.

14. « Ils sont quatre. Quatre chasseurs qui avancent dans les vapeurs de l'aube, avec leurs fusils et leurs chiens. Tristan est le plus jeune. Que fait-il là en compagnie de ces hommes dont il se sent si différent ? Est-ce pour se soumettre à une épreuve initiatique ? Ou pour régler une question d'honneur qui l'oppose à l'un d'entre eux ? Un accident survient, il faut aller chercher du secours, les éléments s'en mêlent, une tempête se lève. Le déluge emporte tout sur son passage, répondant peut-être à ce désir qu'a Tristan de faire table rase d'un passé encombrant. » (Desarthe, 2012, 4^e p. de couverture.)

15. Désigne selon J. von Uexkull (2010) « le monde propre » à chaque espèce, avec son espace perceptif et actantiel spécifique.

RÉSUMÉS

Si le personnage animal appartient à l'évidence à une tradition littéraire qui remonte à l'Antiquité, les personnages animaux contemporains se distinguent de leurs prédécesseurs fictionnels en ce qu'ils ne sont pas conçus comme des projections allégoriques anthropomorphisées de l'humanité, mais pris au sérieux dans leur altérité comme dans leur individualité animales. Cette étude entend dégager d'un corpus de récits fictionnels contemporains certaines innovations narratives, énonciatives et stylistiques résultant du décentrement narratif et éthique qu'ils mettent en œuvre. Il s'agit en somme d'examiner la naissance, le plus souvent dans le cadre restreint de « séquences animalières », d'un récit non plus anthropocentré mais zoocentré.

If animal characters belong to a literary tradition going back to Antiquity, contemporary animal characters differ from their fictional predecessors in that they are not viewed as anthropomorphized allegorical projections of humanity, but taken seriously in both their otherness and their individualness as non-human animals. Drawing upon a corpus of contemporary fictional stories, this study sets out to identify certain narrative, enunciative and stylistic innovations consequent upon the narrative and ethical decentering at work therein. In short, the aim is to examine, most frequently within the restricted framework of "animal sequences", the birth of a narrative that is no longer anthropocentred but zoocentred.

INDEX

Mots-clés : fiction, littérature française contemporaine, animal/animaux, zoopoétique

Keywords : fiction, contemporary French literature, animal(s), zoopoetics

AUTEUR

SOPHIE MILCENT-LAWSON

Université de Lorraine, Crem, F-57000 Metz, France