
Tracer l'animal dans les nouvelles de Rick Bass

Claire Cazajous-Augé



Éditeur
AFEA

Édition électronique

URL : <http://transatlantica.revues.org/8238>

ISSN : 1765-2766

Référence électronique

Claire Cazajous-Augé, « Tracer l'animal dans les nouvelles de Rick Bass », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2016, mis en ligne le 20 février 2017, consulté le 02 mai 2017. URL : <http://transatlantica.revues.org/8238>

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2017.



Transatlantica – Revue d'études américaines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Tracer l'animal dans les nouvelles de Rick Bass

Claire Cazajous-Augé

La dimension évasive de l'animal

- 1 Dans *The Book of Yaak*, Rick Bass présente sa démarche artistique et la compare aux comportements du loup et de l'ours :

Sometimes I think that art is like a wolf, traveling great distances around the edges of its wide territory, and chasing and hunting down objects of its desire: a deer in the deep snow. Traveling laterally, across the land, like thunder rolling.

Other times I think that art is like a grizzly, burrowing deep into the earth, traveling vertically like lightning: mining the underground soil, the emotions of magic—the unseen, the unnamable. (39-40)
- 2 Dans cet extrait, Rick Bass révèle la manière dont son processus créateur est lié aux modes d'existence de certains animaux. Adoptant tantôt le rapport conquérant du loup qui traverse l'espace de manière horizontale à la poursuite de sa proie, tantôt l'approche verticale de l'ours qui consiste davantage à appréhender une réalité inaccessible à l'homme, l'auteur varie les modes d'approche et de saisie de l'objet de l'écriture. Or, si Bass montre le rôle structurant des animaux dans son projet poétique, ces derniers sont néanmoins étonnamment souvent absents ou évanescents dans ses récits de fiction et de non-fiction.
- 3 Ainsi, Rick Bass évoque souvent l'envol des oiseaux ou l'esquive des grands prédateurs. À la manière des oiseaux de « Real Town », qui s'échappent lorsque la narratrice s'approche, les animaux des nouvelles de Bass se montrent moins qu'ils ne se dérobent : « I keep walking, scaring up more birds: killdeer, snipe, and plover. They fly away fast and do not come back » (*The Hermit's Story*, 134). La représentation animalière, limitée à la nomination des oiseaux et à la brève description de leurs mouvements, reproduit la dimension furtive de leur rencontre. En effet, comme l'écrit Jean-Christophe Bailly dans *Le Parti pris des animaux*, l'un des principaux modes d'existence des animaux est celui de la

fuite : « Vivre [...] c'est pour chaque animal traverser le visible en s'y cachant » (26). Afin de survivre, les animaux n'ont d'autre choix que de se soustraire au regard de leurs prédateurs. Dans ses nouvelles¹, Bass recourt aussi à des traces scripturales (fragments descriptifs, ellipses, anamorphoses, métonymies) et à des traces animalières (empreintes, odeurs, touffes de poils) afin de manifester la dimension fugace des animaux. Plutôt que de procéder à des descriptions détaillées, il entreprend de *tracer* l'animal². Or, les traces descriptives ne visent pas uniquement à révéler le caractère furtif des apparitions animalières. En ce qu'elles incarnent à la fois la présence et l'absence, la fixité et l'évanescence, les traces amènent l'auteur à s'interroger sur les modes de représentation du non-humain³. Loin de seulement montrer qu'une part du non-humain se dérobe à la compréhension et au désir de maîtrise de l'homme sur le monde, elles donnent lieu à un questionnement sur les modes de nomination et de représentation de l'animal. Dans les nouvelles de Bass, l'interrogation qui naît de l'impossibilité de procéder à des descriptions animalières exhaustives entrave moins le déroulement du récit qu'elle ne révèle le projet scriptural et éthique de l'auteur.

- 4 Afin de montrer comment les traces scripturales et animalières permettent de mettre au jour une nouvelle relation des hommes à l'espace sauvage, cet essai s'appuiera sur l'étude de descriptions d'animaux qui cherchent à se soustraire au regard de l'homme. Les nouvelles de Rick Bass donnent accès à la dimension furtive de l'animal et mettent en évidence la nécessité de respecter cette façon d'habiter transitoirement le monde. Je tenterai ainsi de montrer comment les descriptions animalières ne sont pas envisagées comme un mode d'appropriation⁴ mais plutôt comme l'occasion de reconnaître l'existence de modes de cohabitation entre les hommes et les animaux. Dans le contexte de la traque – motif qui s'apparente habituellement à une relation de domination du chasseur sur sa proie – l'évocation de traces animalières donne paradoxalement lieu à un mode d'approche respectueux de l'animal. Les récits qui naissent de la découverte de traces animalières créent une relation de réciprocité entre l'humain et le non-humain, mais aussi au sein de la communauté des chasseurs. Ce constat m'amènera à envisager la manière dont la découverte de restes du corps animal inaugure une réflexion sur la *mise en chemin* scripturale. Les traces laissées par les animaux revêtent une dimension métatextuelle et annoncent un nouveau mode d'écriture, susceptible d'amener l'homme à penser sa propre manière d'être au monde. Dans les nouvelles de Bass, le « style animal »⁵ (Macé, 2001, 97) que révèle la présence de traces permet non seulement à l'homme de penser sa position face au monde non-humain mais aussi de réinventer un lien communautaire.

Touches descriptives

- 5 Dans ses nouvelles, Rick Bass recourt principalement à des fragments descriptifs dont la fonction paraît au premier abord se limiter à inscrire le récit dans une région ou un décor particuliers. À la fin de la nouvelle « Wild Horses », par exemple, le récit s'interrompt brièvement pour s'attarder sur un vol de hérons garde-bœufs : « Out in the field, a few cattle egrets fluttered and hopped behind the horse and a boy. [...] The egrets hopped and danced, following at a slight distance, but neither the boy nor the horse seemed to notice » (*The Watch*, 169). À première vue, la description semble n'avoir d'autre utilité que celle d'évoquer l'environnement rural des personnages. L'indifférence du jeune garçon face aux hérons qui l'entourent et l'isolement de ce passage descriptif en fin de nouvelle

permettent de figurer une séparation entre les milieux humains et animaliers mais aussi entre le récit et la description. Hormis la proposition adverbiale « out there », qui rappelle la présence d'un focalisateur interne, la description prend le parti de l'objectivité. Selon Anne Simon, le recours à une neutralité quasi-scientifique dans la description animalière est un procédé que certains écrivains utilisent afin de « décharger [l'animal] du poids de la culture et d'affects – légendes, cultures, amours, haines – que l'humain a développés » et ainsi de « restaurer la différence du monde animal » (Simon, 2012, 110). L'adoption d'une apparente objectivité scientifique dans la description animalière se présente selon elle comme un moyen permettant de souligner les caractéristiques propres aux animaux sans ériger le monde des hommes en cadre de référence. À travers l'utilisation de modes stylistiques et discursifs visant à suggérer le souhait du narrateur d'intervenir le moins possible dans le récit, l'écriture de Bass parvient à restituer une existence propre à l'animal sur laquelle l'homme semble n'avoir aucune influence.

- 6 Dans la nouvelle « Pagans », le cadavre d'une aigrette, décrit en focalisation interne à travers le regard de personnages étudiants en biologie, est soumis à une véritable dissection narrative et la description de l'oiseau est assimilée à une planche anatomique. Or, il s'agit moins ici de figer le corps de l'animal à la manière du professeur de biologie, Miss Countée, qui conserve des créatures des marais dans des bocaux en verre, que de rendre compte de la transformation du cadavre :

The egret fell to pieces slowly. Sun-baked, rained-upon, wind-ruffled, ant-eaten, it deflated as if only now was its life leaving it; and then it disintegrated further until soon there were only piles of sun-bleached feathers lying in the cracks and crevices of the junk-slag island below, and feathers loose, too, within the ghost frame of its own skeleton, still up there at the top of the machines.

As the egret decomposed, so too was revealed the quarry within—the last meal upon which it had gorged—and they could see within the bone basket of its rib cage all the tiny fish skeletons, with their piles of scale glitter lying around like bright sand. (*The Lives of Rocks*, 14)

- 7 Le corps de l'oiseau s'ouvre et se décompose sous les yeux des étudiants, mettant au jour une autre forme de vie au cœur même du cadavre. Par l'entremise d'adjectifs composés, d'adverbes et de subordinées de concomitance, l'écriture révèle qu'elle s'inspire du processus de transfiguration du corps de l'aigrette. En d'autres termes, la vivacité du monde animal engage l'écriture à se transformer à son tour. En donnant à voir le processus de décomposition de l'oiseau, la description se fait narration. On assiste alors au glissement d'un mode descriptif à un autre, d'une apparente stase objective à une animation du récit.
- 8 En plus de leur dimension fragmentaire, les descriptions animalières de Bass adoptent un mode répétitif, influençant à la fois l'écriture et la vie des personnages. Les rythmes animaliers – hibernation, migration, parade nuptiale – jouent souvent le rôle de marqueurs de temps et instaurent un nouveau cadre de référence dans le récit : « It was the time when bears came out of hibernation » (*In the Loyal Mountains*, 43). Recréée sur la page par des répétitions discursives et stylistiques, la cyclicité des mouvements animaliers prend une valeur de repère pour les personnages. L'évocation des rituels animaliers met aussi en échec la linéarité du temps humain et soustrait les hommes à la certitude de leur mortalité. En ce sens, il n'est pas surprenant que les descriptions de rituels animaliers soient particulièrement présentes dans les nouvelles où les personnages traversent des crises personnelles – maladie, rupture amoureuse. Face aux

défaillances physiques ou psychiques de l'être, et notamment face à l'approche de la mort, la cyclicité des mouvements animaliers se révèle rassurante. Dans « Swans », par exemple, les annonces de la maladie et de la mort de Bill sont encadrées par l'évocation de la manière dont les cygnes dessinent des cercles à la surface du lac, près de sa maison. Alors qu'Amy et le narrateur, lui-même ami de Bill, viennent de trouver le corps sans vie du bûcheron dans les bois, le narrateur tourne son attention vers l'étang où se trouvent les cygnes, dans l'espoir que ces derniers se mettent à chanter afin d'exprimer sa douleur et sa perte. Or, le narrateur note l'indifférence des oiseaux face à son deuil : « I rolled my window down, thinking that as we passed some of them would cry out at Billy's death. But then I remembered it was only for their own death that they sang » (*The Hermit's Story*, 40). Le contact quotidien avec les animaux que garantit la vie des personnages dans la vallée ne permet pas toujours de créer des relations d'empathie entre les mondes humain et non-humain. Cependant, plutôt que de s'attarder sur la mort de son ami et sur la séparation entre les mondes des hommes et des animaux, le narrateur choisit de s'intéresser au mode de survie des oiseaux qui consiste à tracer des cercles près des feux qu'Amy a allumés : « They watched us, silent as ever, as we passed, the swans graceful and perfect in the firelight » (40). Dans ce passage, tout se passe comme si l'allitération en -s et l'enchaînement régulier des propositions dessinaient des cercles à la surface de la page. Les mouvements des cygnes ne font pas qu'empêcher le lac de geler : ils préviennent l'enlisement du récit dans une évocation funèbre de la mort de Bill. Loin de créer un effet de stase, la répétition des descriptions animalières contribue à dynamiser le récit. Dans la nouvelle, l'évocation régulière des mouvements animaliers peut être lue comme une « relance » du « style » des cygnes (Macé, 2011, 101), qui montre un mode de vie reposant davantage sur la cyclicité que sur la linéarité, et, en cela, permet d'envisager la mort comme une continuation de la vie.

Sur la trace de l'animal

- 9 Parce que l'animal se dérobe au regard de l'homme, l'un des modes d'approche privilégiés est celui de la traque. Or, dans les nouvelles de Bass, la traque n'est pas envisagée comme une relation de domination dont l'issue doit nécessairement être la mise à mort de la proie par le chasseur. Les parties de chasse donnent plutôt lieu à un jeu d'adaptation réciproque entre l'homme et l'animal. Les personnages qui sont sur la piste d'un animal doivent déchiffrer les traces qui se présentent comme des indices menant l'homme à l'animal. Les personnages-chasseurs des textes de Bass recourent en effet au « paradigme indiciaire » (Ginzburg) et effectuent une lecture métonymique pour retrouver l'animal :

Au cours de poursuites innombrables [le chasseur] a appris à reconstruire les formes et les mouvements de proies invisibles à partir des empreintes inscrites dans la boue, des branches cassées, des boulettes de déjection, des touffes de poils, des plumes enchevêtrées et des odeurs stagnantes. Il a appris à sentir, enregistrer, interpréter et classer des traces infinitésimales comme des filets de bave. Il a appris à accomplir des opérations mentales complexes avec une rapidité foudroyante, dans l'épaisseur d'un fourré ou dans une clairière pleine d'embûches. (Ginzburg, 233)

- 10 Le chasseur peut répondre à l'énigme « quelqu'un est passé par là », comme c'est le cas dans la nouvelle « Antlers » dans laquelle le narrateur et l'un de ses amis sont en quête d'un cerf :

After two hours we got up and began to follow the blood trail. There wasn't much of it at first, just a drop or two in the dry leaves, already turning brown and cracking, drops that I would never have seen had Randy not pointed them out. A quarter of a mile down the hill we began to see more of it, a widening stream of blood, until it seemed that surely all of the bull's blood had drained out. We passed two places where the bull had lain down beneath a tree to die, but had gotten up and moved on. We found him by the creek a half mile away, down in the shadows, his huge antlers rising into a patch of sun and gleaming. (*In the Loyal Mountains*, 72)

- 11 Le déchiffrement des traces donne lieu à une description anamorphique de l'animal absent. À partir d'indices laissés par l'animal, les deux hommes suivent la trace de leur proie et parviennent à la retrouver. Or, en permettant au chasseur de reconstituer le parcours d'un animal, la traque renvoie à l'acte d'écriture⁶. L'auteur recrée la dimension discontinue de la traque et du récit qu'elle engendre en recourant à de nombreuses propositions incises et circonstanciées qui altèrent le cours de la syntaxe. Ainsi, le récit performatif qui naît de la présence de traces se construit au fur et à mesure que les personnages découvrent et analysent les traces. En s'évertuant à combler les blancs narratifs entre chaque découverte, l'auteur donne à voir le procédé d'élaboration du récit. En d'autres termes, les courtes pauses descriptives consacrées aux traces animalières mettent au jour un faisceau d'indices qui visent à poursuivre la traque, et donc la constitution du récit. Un renversement s'opère ; au lieu de s'élaborer à partir de la description, le récit mène à la description, comme la quête conduit à la rencontre avec l'animal. Dans les nouvelles mettant en scène des parties de chasse, la description n'est pas seulement envisagée comme un outil ornemental ou explicatif, elle est ce vers quoi tend le récit. Si la traque échoue, il ne pourra pas y avoir de description complète de l'animal.
- 12 Si la chasse, dans la nouvelle intitulée « Antlers », montre le succès de la méthode inductive en s'achevant par la mort de l'animal, Rick Bass fait souvent le récit de chasses dans lesquelles les personnages ne parviennent pas à capturer leur proie ou renoncent à la tuer. Dans les textes de fiction, l'auteur multiplie les exemples dans lesquels ses personnages perdent la trace de l'animal qu'ils poursuivent et font l'expérience d'une perte de repères, en particulier suite à l'effacement des indices. Ainsi, dans « The Lives of Rocks », les empreintes d'un autre cerf, que Jyl poursuit, disparaissent brutalement : « [the tracks] were already filled in with snow, and it was as if the thing had never existed » (*The Lives of Rocks*, 82). La quête et le récit de la quête s'achèvent dès lors que les traces sont recouvertes par la neige et qu'il n'y a plus rien à décrire. Alors qu'il dépeint précisément le parcours qui a mené Jyl jusqu'aux traces de sa proie, le narrateur omet de faire le récit de son retour et le paragraphe suivant présente Jyl chez elle. L'écriture se conforme à la disparition des traces du cerf sur la neige : celle-ci est signifiée par une ellipse discursive et transparaît graphiquement sur la page sous la forme d'un blanc. Partant, le motif de l'effacement des traces ne marque pas l'échec de l'auteur à écrire l'animal mais se présente au contraire comme un outil dans l'élaboration de son projet scriptural et éthique. On retrouve dans d'autres nouvelles cette stratégie consistant à attirer l'attention sur une possible adéquation⁷ entre moyens littéraires et mouvements animaliers, quitte à mettre en péril le déroulement du récit, lors de parties de chasse ou de moments d'observation du monde animal⁸. Dans les nouvelles de Bass, le désir de conquête laisse place à ce que Lawrence Buell nomme une expérience de dessaisissement (« *relinquishment* ») dans laquelle le sujet narrateur semble lui-même s'effacer. Selon Buell, un auteur qui choisit de placer le monde non-humain au centre de son texte doit

sacrifier le rôle du narrateur et le laisser dans les marges du récit : « Insofar as such work takes as its starting point the decision to focus on the nonhuman, it tends to deny itself some of the most basic aesthetic pleasures of homocentricism: plot, characterization, lyric pathos, dialogue, intersocial events, and so on » (Buell, 168). Affranchi du point de vue dominant de l'homme – personnage, narrateur –, le texte peut désormais prendre en compte d'autres perspectives sur le monde, y compris celles des animaux. Une telle stratégie a pour effet de renouveler la vision de l'homme sur le monde et d'enrichir le texte en l'ouvrant sur de nouveaux points de vue.

- 13 En choisissant de faire le récit de traques qui s'interrompent suite à la disparition des traces animalières, l'auteur entreprend de signifier que la chasse ne vise pas uniquement à atteindre une proie mais à comprendre la manière dont l'animal évolue dans son territoire. Le contexte de la traque permet non seulement de voir l'animal dans son mouvement mais aussi de saisir une ouverture vers le paysage dans lequel il vit, et sa façon d'habiter le monde. À travers les traques effectuées par deux personnages féminins, Martha dans « Two Deer » et Jyl dans « Her First Elk » et « The Lives of Rocks », Bass révèle que la fiction qui naît des traces permet de révéler des récits de vie, qu'il s'agisse du parcours de l'animal ou de l'existence des chasseurs qui mènent la traque. Lorsque Martha, jeune biologiste, trouve les os d'un cerf à la surface d'un étang gelé, elle tente de recréer le déroulement d'une chasse à laquelle elle n'a pas assisté, celle des loups :

“That’s how they do it,” Martha explained. “The wolves try to get the deer out onto the ice where the deer will slip and go down, or will even punch a leg through and get stuck.

“Then the wolves move in.” She made a whistling sound, drew her finger across her throat. “And then it’s over.” (*The Hermit’s Story*, 178)

- 14 Le récit que Martha met au jour conjugue détails réalistes et élaboration d'un récit fictionnel. La mise en récit est d'autant plus probante que la biologiste engage son corps. En effet, Martha accompagne son raisonnement de gestes et de sifflements mimant la mise à mort du cerf. Son récit est ensuite confirmé par une analyse plus approfondie des carcasses de cerfs et des empreintes laissées par les loups. Enfin, l'utilisation du présent simple et du modal « will » suggère que Martha possède les connaissances éthologiques nécessaires à sa reconstruction du récit de la mort du cerf.
- 15 Tout comme Martha, Jyl crée un récit qui retrace le parcours d'un animal et qui témoigne d'une relation de réciprocité entre l'homme qui effectue la traque et sa proie. Dans « Her First Elk », Jyl, lors de sa première chasse, met en jeu des capacités cognitives semblables à celles de l'animal. Elle suit la piste d'un wapiti et anticipe les mouvements de sa proie – « She was already thinking ahead » (*The Lives of Rocks*, 31) – afin de la capturer. Selon Carlo Ginzburg, les opérations mentales auxquelles le chasseur a recours sont la manifestation d'une « intuition basse » qui « lie étroitement l'animal homme aux autres espèces animales » (Ginzburg, 294). Ainsi, Jyl a l'occasion d'entrevoir et de pratiquer une autre façon d'habiter et de traverser un territoire partagé avec l'animal. Cela implique néanmoins que la jeune chasseresse abandonne en retour un autre type de perception. Au début de la traque, le regard de Jyl se concentre sur sa proie – « there was nothing in her mind but elk » (28) – et adopte une vision tunnel et obsessionnelle qui l'amène à négliger le paysage qui l'entoure : « she did not allow herself to be distracted by the magnificent crown of antlers atop his head » (29). Or, une fois la traque achevée, Jyl peut prêter attention au paysage qui l'entoure : « Mountains in her heart now, and antlers, and mountain lions and sunrises and huge forests of pine and spruce and tamarack, and elk, all uncontrollable. [...] The hunt showing her that » (45). En dépit de l'isolement du

dernier terme de l'énumération (« elk »), qui distingue l'animal des autres éléments, l'effet de liste concourt à mêler les différents composants du monde animal, végétal et minéral sans relation hiérarchique. La polysyndète confère un rythme régulier à la phrase afin de traduire les pulsations du corps paysager. L'auteur s'emploie ainsi à montrer que loin de signifier la distance entre le chasseur et sa proie, la traque relie le monde des hommes à celui des animaux et plus généralement au monde non-humain. Cependant, au-delà de son entreprise de recréation d'une liaison entre l'homme et le monde non-humain, le premier récit de chasse de Jyl inscrit ce personnage dans une lignée de chasseurs. Le savoir cynégétique que Jyl détient lui a été transmis par son père et son souvenir est évoqué tout au long de la nouvelle. La rencontre avec Ralph et Bruce, deux frères chasseurs qui lui enseignent comment dépecer sa proie, permet à la jeune femme de gagner en expérience. Il apparaît alors que la traque que Jyl effectue dans cette première nouvelle n'a pas uniquement une visée téléologique. La chasse apparaît ici comme un rite de passage vers l'âge adulte au cours duquel la mise à mort de l'animal importe moins que l'apprentissage d'un savoir cynégétique inscrivant Jyl dans une communauté de chasseurs : « [she] understood in that moment that she, too, was a hunter, might always have been » (39).

- 16 En plus de retracer le récit de vies animales et de révéler les liens entre les hommes, la traque permet de relier les différentes étapes de la vie du chasseur. Jyl réapparaît dans la nouvelle « The Lives of Rocks » qui appartient au même recueil que « Her First Elk ». Il ne s'agit pas cette fois du le récit de la première traque que Jyl effectue sans son père ; dans « The Lives of Rocks », Jyl, désormais plus âgée et atteinte d'un cancer, s'apprête à vivre sa dernière chasse. À travers ces deux textes, l'auteur dresse un portrait fragmenté du parcours de la chasseresse. De la même manière que Jyl retrouve la piste de ses proies à partir de fragments, le lecteur doit composer avec les indices laissés par l'auteur afin de reconstituer le parcours du personnage qui, en l'espace de deux nouvelles, est passée du statut de jeune fille inexpérimentée à celui de chasseresse accomplie. Les échos à la première traque de Jyl – « She had seen the giant elk once » (*The Lives of Rocks*, 115) –, les allusions à son père et les similitudes dans le déroulement des deux chasses – après avoir perdu sa proie de vue, Jyl la retrouve, immobile, au cœur de la forêt – jouent dans le récit le même rôle que celui des empreintes, des odeurs ou des touffes de poils laissées par les animaux. Tout comme le personnage de Jyl qui doit reconstruire le parcours de l'animal, le lecteur doit recréer l'histoire de l'héroïne en s'appuyant sur des signes⁹. La composition du recueil *The Lives of Rocks* concourt aussi à créer une lignée narrative qui donne les jalons d'une existence, depuis la jeunesse jusqu'à l'approche de la mort.

Le cheminement de l'écriture

- 17 Dans les nouvelles de Bass, les traces ne remplissent pas uniquement un rôle de balises dans la progression du récit ; elles mènent aussi le texte de fiction vers des issues inattendues. Dans un entretien, l'auteur fait une analogie entre la marche, activité qu'il pratique quotidiennement, et l'écriture :

“The most important thing in fiction for me, what makes fiction gratifying and challenging,” Bass says, “is not knowing what the end is going to be, not knowing where it's going. It is like the glory of setting off early in the morning on a long summer day, maybe with a map, maybe without a map, but not having ever been in the territory into which you're going.” (Washburn, 56)

- 18 De même que les randonnées entraînent l'auteur vers des espaces inexplorés, de même sa fiction renonce aux schémas narratifs fixes. Comme la marche, l'écriture de fiction s'ajuste aux variations du monde naturel. Dans son essai « Walking », Thoreau rappelle que le terme « *sauntering* » évoque à la fois la marche du pèlerin et les errances du marcheur « sans terre ». L'ermite de Walden envisage la marche comme une forme de vagabondage non seulement physique mais aussi intellectuel. Il s'agit moins d'errer sans but que de s'aventurer hors des sentiers battus dans l'espoir d'accéder à une vérité¹⁰. Or, le cheminement de la fiction bassienne ne vise pas à atteindre une terre sainte, mais entraîne une réflexion sur l'acte d'écriture qui permet d'accéder à un lieu commun aux hommes et aux animaux. Dans les nouvelles de Bass, le questionnement sur les modes de nomination du non-humain ne témoigne pas de l'échec du langage à représenter la dimension furtive des animaux et ainsi de l'impossibilité d'établir une relation entre les mondes humains et non-humains. En exposant le travail de son écriture pour tenter de s'ajuster aux mouvements des animaux, l'auteur propose dans sa fiction des exemples de cohabitation respectueuse entre les hommes et les animaux.
- 19 Selon qu'il écrit un texte de non-fiction ou de fiction, Rick Bass recourt à deux stratégies différentes pour représenter la fugacité de l'apparitions animale. D'une part, l'auteur choisit de ne pas se livrer à la description pourtant annoncée. D'autre part, il lui arrive de multiplier les définitions d'un même animal. Ces deux procédés en apparence contradictoires se retrouvent dans deux textes aux titres trompeurs. Dans *The Book of Yaak* tout d'abord, alors qu'il intitule un chapitre « Four Coyotes », Rick Bass prévient le lecteur qu'il ne parlera que de trois coyotes : « I will not speak the name of this mountain anymore, nor will I tell you about the fourth coyote in the story » (29). Le titre de ce chapitre, qui a la double valeur d'une prétérition et d'une dédicace – Bass joue sur l'homonymie entre « four » et « for » –, manifeste ainsi un refus de la part de l'auteur de procéder à une représentation exhaustive du monde non-humain. En annonçant qu'il ne décrira pas ce quatrième coyote et en recourant à une description *in absentia*, Bass inscrit en creux dans son texte une forme d'hommage à tous les animaux menacés. Il s'agit de rendre les autres animaux présents au lieu même de l'absence du coyote. En d'autres termes, le quatrième coyote agit comme une métonymie pour toutes les espèces en danger vivant dans la vallée du Yaak.
- 20 Au contraire, dans « Two Deer », l'auteur multiplie les traces scripturales et animalières. Non seulement l'auteur décrit ses rencontres avec quatre cerfs et non deux, comme l'indique le titre, mais il va jusqu'à proposer plusieurs récits enchâssés d'une même rencontre. Le premier récit, par exemple, consacré à la traque du troisième cerf, est celui donné par le chasseur de trophées qui a blessé et capturé un cerf avant de l'attacher sur le toit de sa voiture. Dans l'évocation de sa chasse, la présence d'adverbes d'emphase (« miraculously », « instantly ») indique le ton conquérant et triomphant du personnage. Le recours au discours indirect libre peut se lire comme une prise de distance de la part du narrateur face à une conception de la chasse dans laquelle l'homme domine nécessairement sa proie. Ce personnage conquérant est privé de voix propre. Le narrateur-personnage, chasseur lui aussi, prend alors le récit en charge pour faire émerger un second récit, celui d'une chasse fictionnelle. Il ne se satisfait pas du premier récit et de son issue – le cerf est parvenu à échapper au premier chasseur pour être finalement, et non sans ironie, à nouveau capturé par un autre chasseur de trophées – et va jusqu'à proposer le récit hypothétique de la chasse qu'il aurait lui-même effectuée et qui aurait été plus respectueuse de l'animal : « If it had been my deer, I wouldn't have

pushed it so hard, would have let it go off and lie down to rest and die in peace, and then I would have tracked it, but it wasn't my deer » (*The Hermit's Story*, 172). Les nombreux récits entrecroisés de « Two Deer » évoquent l'idée du paradigme fictionnel développée par Alexis Tadié : « Le texte [...] construit son objet à partir de l'échec du raisonnement des personnages sur ces traces. Et le pouvoir de la fiction tiendrait précisément à cette ouverture des possibles à partir du paradigme indiciaire » (Tadié, 2007, 234). Ce qui importe, ce n'est pas ce qui s'est vraiment passé mais ce qui aurait pu ou dû se passer. La fiction se présente ainsi l'occasion d'offrir à l'animal un « territoire propre » (Grandjeat, 2011, 117), un espace dans lequel l'animal peut échapper au désir de conquête et de domination de l'homme.

- 21 L'une des caractéristiques des récits animaliers que font les narrateurs et les personnages de Bass est qu'ils ne se présentent pas uniquement comme un moyen de renouveler les relations entre les hommes et les animaux. L'auteur inaugure une forme de récit fictionnel susceptible d'illustrer, dans sa structure et dans sa substance même, la nécessité de créer non seulement des relations plus respectueuses avec le monde non-humain mais aussi des liens de solidarité entre les hommes. Dans « Two Deer » par exemple, lorsque les habitants de la petite ville participent à la traque du cerf, on assiste au passage d'une chasse solitaire à celle de toute une communauté : « We all followed the hunter at a trot—the crowd of us, like a posse: men, women, and children. It was as if the deer belonged to the whole community. » (*The Hermit's Story*, 172) Dans *L'Ouvert, de l'homme à l'animal*, Giorgio Agamben rappelle que la philosophie a défini l'humanité en excluant sa part d'animalité¹¹. Ainsi, « l'homme est l'animal qui doit se reconnaître humain pour l'être » (Agamben, 44). Or, dans les nouvelles de Bass, la communauté des hommes se construit non pas en excluant les animaux mais en leur donnant un rôle essentiel dans la création de récits de fiction. De nombreuses nouvelles ont pour décor des vallées dans lesquelles vivent des personnages souvent isolés, parfois solitaires, mais qui se réunissent lors de fêtes telles que Halloween ou Thanksgiving autour de récits de leurs rencontres avec des animaux. C'est notamment le cas pour quatre amis dans la nouvelle intitulée « The Hermit's Story ». Ann raconte à ses invités l'aventure qui l'a menée, vingt ans auparavant, sous la surface d'un lac gelé avec Gray Owl et les chiens de ce dernier. Au cours de cette expédition, Ann est parvenue à entrevoir la manière dont les chiens perçoivent le monde. Or, c'est précisément parce qu'Ann ne veut pas tout dire que les liens avec son auditoire sont renforcés. En effet, son refus de dévoiler certains détails de son expérience conduit le narrateur à émettre des hypothèses sur les modalités de perception du monde des animaux, afin d'achever le récit d'Ann :

Ann would never discuss such a thing, but I suspect that it, that one day and night, helped give her a model for what things were like for the dogs when they were hunting and when they went on point: how the world must have appeared to them when they were in that trance, that blue zone, where the odors of things wrote their images across the dogs' hot brainpans. A zone where sight, and the appearance of things—surfaces—disappeared, and where instead their essence—the heat molecules of scent—was revealed, illuminated, circumscribed, possessed (17).

- 22 De même qu'Ann tente de se plonger dans les pensées attribuées aux chiens, de même le narrateur essaie de sonder les silences d'Ann. La mise en récit de l'aventure d'Ann devient l'occasion de faire s'entrecroiser différentes perspectives qui révèlent les liens entre les hommes et les animaux mais également les relations entre les membres de l'auditoire d'Ann et de tous les habitants de la vallée¹². Semblables aux récits animaliers que font les

personnages dans les nouvelles, l'écriture de fiction se présente comme un *lieu commun*, un espace qui permet de créer un lien communautaire entre les hommes.

- 23 Dans son étude de la trace, Emmanuel Lévinas affirme que cette dernière « dérange l'ordre du monde » car, même si elle peut être déchiffrée, elle a été laissée sans intention de signifier « quelque chose » (200). Dans l'écriture, la trace est au contraire envisagée comme un signe qui révèle « quelque chose » de la poétique de l'auteur. Dans les nouvelles de Bass, l'apparition de traces animalières perturbe le cours de la description et du récit et figure aussi le projet éthique et scriptural de l'auteur. En recourant à des descriptions animalières qui semblent lacunaires, Bass révèle la dimension fugace de l'animal tout en montrant que le respect de ce mode de vie fondé sur l'esquive peut, en dernier recours, régénérer les relations entre l'humain et le non-humain mais aussi entre les hommes eux-mêmes.

BIBLIOGRAPHIE

- AGAMBEN, Giorgio. *L'Ouvert : de l'homme et de l'animal*, Paris : Payot & Rivages, 2002.
- BAILLY, Jean-Christophe. *Le Parti pris des animaux*, Paris : Christian Bourgois, 2013.
- BASS, Rick. *The Watch*, New York : Norton, 1994.
- . *In the Loyal Mountains*, New York : Houghton Mifflin, 1995.
- . *The Book of Yaak*, New York : Houghton Mifflin, 1996.
- . *The Hermit's Story*. New York : Houghton Mifflin, 2002.
- . *The Lives of Rocks*. New York : Houghton Mifflin, 2007.
- BUELL, Lawrence. *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge : Harvard University Press, 1995.
- DEHAENE, Stanislas. *Les Neurones de la lecture*, Paris : Odile Jacob, 2007.
- GINZBURG, Carlo. *Mythes, emblèmes, traces : morphologie et histoire*. 1989. Traduit de l'italien par Monique Aymard, Christian Paoloni, Elsa Bonan et Martine Sancini-Vignet. Paris : Flammarion, 2010.
- GRANDJEAT, Yves-Charles. « La place de l'animal dans la littérature d'environnement américaine ». *La Question animale : entre science, littérature et philosophie*. Dir. Jean-Paul Engélibert et al. (dir.). Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2011, 107-119.
- HAMON, Philippe. *Du Descriptif*. Paris : Hachette, 1994.
- LEVINAS, Emmanuel. *En Découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*. 1967. Paris : J. Vrin, 2001.
- MACÉ, Marielle. « Styles animaux ». *L'Esprit Créateur* vol. 51, n° 4, 2011, 97-105.
- NANCY, Jean-Luc. *La Communauté désœuvrée*. 1986. Paris : Christian Bourgois, 2004.
- PUGHE, Thomas. « Réinventer la nature : vers une éco-poétique ». *Études anglaises* vol. 58, n°1, 2005, 68-81.

SIMON, Anne. « Chercher l'indice, écrire l'esquive : l'animal comme être de fuite, de Maurice Genevoix à Jean Rolin ». *La Question animale*. Dir. Catherine Coquio et al. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2011, 167-181.

---. « Renouvellements contemporains des rapports hommes-animaux dans le récit narratif de langue française ». *Aux frontières de l'animal. Mises en scène et réflexivité*. Dir. Annick Dubied et al. Genève : Droz, 2012, 103-117.

TADIÉ, Alexis, « De la trace au paradigme fictionnel ». *L'Interprétation des indices : enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*. Éd. Denis Thouard. Lille : Presse Universitaires du Septentrion, 2007, 227-239.

THOREAU, Henry David. *Walden, Civil Disobedience and Other Writings*. 1854. New York : Norton, 2008.

WASHBURN, Michael. « Imagination is Not a Straight Line : a Profile of Rick Bass », *Poets & Writers*, septembre/octobre 2013, 50-56.

NOTES

1. Cette étude, consacrée aux nouvelles de Rick Bass, ne fera pas mention des romans publiés par l'auteur, notamment *Where the Sea Used to Be* et *All the Land to Hold Us*, même si l'on y retrouve les mêmes stratégies descriptives du monde non-humain.

2. Dans son ouvrage *Les Neurones de la lecture*, Stanislas Dehaene rappelle que les premières peintures animalières, dans la grotte de Chauvet par exemple, consistaient davantage en des formes graphiques qu'en des représentations réalistes : "Très tôt donc, les premiers Homo sapiens ont découvert qu'ils pouvaient évoquer sur l'os, l'argile ou la paroi d'une grotte, l'image reconnaissable d'un objet ou d'un animal – et que le simple tracé du contour de la forme suffisait. [...] Quelques traits de la main suffisent pour tracer un contour que l'œil reconnaît immédiatement comme un bison ou un cheval." (240-241).

3. Dans *The Book of Yaak* par exemple, Bass s'interroge sur la manière la plus respectueuse de représenter la vallée de la Yaak dans laquelle il vit. L'auteur hésite notamment entre le recours à la science ou à l'imagination pour interpeller ses lecteurs sur l'urgence qu'il y a à préserver sa vallée, et plus généralement les derniers espaces sauvages des États-Unis : « you have to decide whether to use numbers or images—whether the fight requires art or advocacy » (87)

4. Je m'appuie sur les travaux de Philippe Hamon dans lesquels le critique définit la description comme une « mise en cadastre du réel et de ses lexiques » (Hamon, 184).

5. Dans son article « Styles animaux », Macé propose d'envisager chaque animal comme un style particulier : "On pourrait en effet regarder chaque espèce animale comme une manière d'être, un élanement stylistique, et mettre ainsi en lumière quelque chose comme une stylistique du vivre, la conviction que l'être se découpe en styles. Si chaque espèce est un style, alors c'est, avec la leçon animale, toute l'attention aux « formes de la vie » qui se déploie et se renoue" (Macé, 97). Selon Marielle Macé, les écrivains peuvent observer et reproduire l'infinité de ces styles, la diversité des « phrasés » des animaux (Macé, 2011, 97).

6. Carlo Ginzburg émet l'hypothèse selon laquelle les chasseurs, grâce à leur capacité à lire et déchiffrer les traces animalières, auraient été les premiers à raconter des histoires. En analysant les empreintes de leur proie, les chasseurs donnent lieu à une « séquence narrative ». (Ginzburg, 242)

7. Dans son article « Réinventer la nature : vers une éco-poétique », Thomas Pughe s'applique à montrer comment l'écriture poétique permet de renouveler notre relation à la nature,

notamment par le biais de procédés littéraires qui transcendent la séparation entre nature et culture.

8. C'est notamment le cas dans les nouvelles « Chateau » (*The Watch*) et « The Distance » (*The Hermit's Story*).

9. Dans son article « Chercher l'indice, écrire l'esquive », Anne Simon développe l'analogie entre chasse et écriture. D'une part, le chasseur est envisagé comme un lecteur qui cherche à déchiffrer le livre déceptif de l'animal : « Tout se passe [...] comme si le corps animal [...] usait de figures rhétoriques (synecdoques, asyndètes, ellipses...) et rédigeait une phrase » (Simon, 2011, 174). D'autre part, le lecteur qui tente de comprendre un récit de chasse avec des termes parfois techniques qui lui sont étrangers « devient un chasseur virtuel, qui traque le sens en décryptant des signes » (Simon, 2011, 176).

10. « Walking » s'achève sur l'évocation d'un soleil couchant, image qui suggère qu'une expérience directe avec le monde non-humain peut mener à une meilleure compréhension du monde et de soi : "So we saunter toward the Holy Land, till one day the sun shall shine more brightly than ever he has done, shall perchance shine into our minds and hearts, and light up our whole lives with a great awakening light, as warm and serene and golden as on a bank-side in autumn" (*Walking*, 287).

11. Dans cet ouvrage, Giorgio Agamben appelle à arrêter ce qu'il nomme la « machine anthropologique », un système scientifique et philosophique grâce auquel l'homme s'est créé avec et contre l'animal. Le philosophe italien, s'il s'inscrit dans une tradition philosophique qui reconnaît l'animalité de l'homme, s'oppose à la séparation entre l'homme et l'animal telle que Heidegger l'a énoncée. Avec la machine anthropologique, l'humanité se définit en excluant son animalité.

12. Dans *La Communauté désœuvrée*, Jean-Luc Nancy rappelle que la communauté s'organise autour du « partage et de la diffusion ou de l'imprégnation d'une identité dans une pluralité dont chaque membre, par là même, ne s'identifie que par la médiation supplémentaire de son identification au corps vivant de la communauté » (Nancy, 30).

RÉSUMÉS

Dans les nouvelles de Rick Bass, les descriptions animalières semblent le plus souvent fragmentaires. Plutôt que de viser une représentation exhaustive des animaux, l'auteur recourt à des bribes descriptives qui manifestent la fugacité du monde non-humain. Ces traces montrent ainsi que quelque chose résiste au désir d'appropriation intellectuelle et physique des animaux par les hommes. Lorsqu'un animal surgit dans le territoire comme dans le texte, il dérange l'ordre du récit. Or, loin de menacer le cours de la diégèse, ces apparitions animalières permettent à l'auteur de s'interroger sur les modes d'écriture du non-humain. À travers des descriptions d'animaux qui tentent de se dérober au regard de l'homme, Rick Bass met en œuvre un processus d'approche scriptural et physique qui permet non seulement de réinventer le mode descriptif mais aussi de renouveler les relations de l'homme au monde non-humain. Le questionnement suscité par les apparitions furtives d'animaux apparaît en définitive comme un mode de renouvellement des relations entre les hommes.

In Rick Bass's short stories, the descriptions of animals often seem fragmentary. Rather than aiming at an exhaustive representation of animals, the author resorts to fragmentary

descriptions that show the elusive dimension of the nonhuman world. These traces thus show that something resists the human attempt to intellectually and physically capture animals. When an animal appears in the wilderness or in the text, it disturbs the course of the narrative. However, far from threatening the course of the story, the appearances of animals allow the author to question his ways of writing about the nonhuman world. Through descriptions of animals that try to hide from man's gaze, Rick Bass creates a scriptural and physical approach that not only allows the author to redefine the descriptive mode, but also renews the relations between man and the nonhuman world. Surprisingly enough, the elusive dimension of the animals ultimately contributes to reinvent the relationships between humans.

INDEX

Keywords : Rick Bass, animal, traces, short stories, description, nature writing, ecopoetics

Mots-clés : Rick Bass, animal, traces, nouvelles, description, écriture de la nature, écopoétique

Thèmes : Hors-thème

AUTEUR

CLAIRE CAZAJOUS-AUGÉ

Université Toulouse-Jean Jaurès