

« Mort et Régénération Animales dans les Nouvelles de Rick Bass »

Claire Cazajous-Augé,

CAS (Université Toulouse-Jean Jaurès), dernière année de doctorat (espère soutenir en décembre), travaille sous la direction de Nathalie Cochoy.

6^{ème} séance de l'Atelier de Recherche en Ecocritique et Eco-poétique de l'UPVD

Sont excusés : Diane Deplante, Diane Sabatier, Jocelyn Dupont, Hélène Guillaume, Pascal Noguès.

Sont présents : Béné Meillon, Jonathan Pollock, Caroline Gayraud, Nicolas Picard, Anne-Lise Blanc, Caroline Durand, Sonja Böttger, Samia Maroune, Ian Grivel, Charles Dalant, Margot Lauwers

Claire commence son intervention en faisant référence à Marielle Macé en ce qui concerne le rôle éthique de la littérature qui recrée la diversité, elle produit une stylistique des existences.

Une question s'insinue de ce fait dans la démarche de Claire : Comment recréer des modes d'être d'êtres menacés de disparition ?

Rick Bass → coup de foudre littéraire pour Claire. Cet auteur est un ancien géologue-pétrolier. Claire travaillait sur un sujet analogue en Master mais l'approche écocritique s'est imposée petit à petit surtout en thèse. Son travail s'axe désormais de plus en plus vers une approche zoopoétique/zoocritique de la littérature US, ce qui est moins souvent le cas. Bass → récits de chasse. L'animal est parfois décrit par des traces.

Pour l'intervention d'aujourd'hui, le sujet traitera de la représentation des corps animaux dans les nouvelles de Rick Bass, cette communication est inspirée par un article de Claire qui sera publié sous peu dans *Caliban*.

Comme dit précédemment, Marielle Masset a eu une forte influence sur les travaux de Claire. Contrairement à ce qu'affirme Heidegger, Masset se reporte sur les travaux de Bailly, Wexman, etc. et s'intéresse à la capacité de l'écriture à recréer la richesse des formes de vie animales. Bass vit dans la vallée de la Yack, ce contexte géographique influe sur l'écriture de l'auteur. Ce dernier a recours à des ellipses et des synecdoques (apparition annoncée qui ne se produit pas, une chasse est décrite presque exclusivement au moyen de traces, etc.). Le plus souvent, Bass réserve ces procédés à la description de corps d'animaux morts. Deux exemples d'autres auteurs chez qui on peut retrouver des descriptions de cadavres animaux également avant de passer au travail de Bass : Hemingway dans *Fiesta : The Sun also Rises* (1927) où il est question de scènes de corrida et Aldo Leopold dans *A Sand County Almanac* (1949).

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, la rencontre mortifère est malgré tout une réconciliation avec l'idée de la mort, surtout dans l'œuvre de Bass, où apparaît une certaine connivence.

Think Like a Mountain voit l'émergence de sa conscience écologique en regardant dans les yeux d'une louve morte. En général dans les nouvelles de Bass, les animaux morts décrits ont été tués par l'homme, directement (chasse, pêche...) ou indirectement (pollution...). L'auteur utilise des techniques très variées. L'écriture se renouvelle au contact du non-humain. Claire introduit son idée de *nature mourante* qui diffère fortement de l'idée, plus statique, de l'idée de *nature morte*. La première continue à se transformer tandis qu'on la décrit.

L'auteur recourt à des stratégies narratives extrêmement diverses, afin de révéler comment l'écriture parvient à s'ajuster à la diversité de la nature et à celle des mondes non-humains. Bailly « la finitude infinie de la nature ». Au travers de son écriture, il devient donc évident que Bass n'envisage pas la mort comme une fin mais comme une étape dans la vie de la nature.

L'intervention d'aujourd'hui s'articule autour de trois temps qui accompagnent les stratégies mises en place par Bass pour décrire ces natures mourantes :

Dissection → décomposition → régénération

1. Dissection

Bass insiste souvent sur la dimension évasive des animaux vivants, donc leurs descriptions se limitent souvent à des ellipses, des synecdoques et des métonymies. En opposition avec ce caractère éusif, les animaux morts sont une occasion d'observer : les cadavres permettent aux humains de les étudier, de les disséquer en prenant leur temps. Pourtant les animaux morts dans l'œuvre de Bass servent tout autant à souligner le caractère insaisissable des animaux.

Her First Elk : L'animal est décrit par l'horizontalité : l'écriture se rapproche et s'adapte à ce point de vue et à ce qui est vu. La chasse d'un élan est divisée en deux parties : la poursuite et la mort sont décrites très rapidement, alors que la dissection est longue et détaillée. L'écriture se veut détaillée et objective. Il y a des images comparant les parties du corps de l'animal à des objets quotidiens. L'animal est également décrit avec un point de vue vertical : l'auteur a recours à la reformulation des COD, ce qui met l'emphase sur les liens entre les choses. L'homme peut ressentir les secrets de la nature sans tout de même les comprendre.

2. Décomposition

Les figures de style permettent à l'écriture de prendre part aux fluctuations de la nature. La mort porte en elle un pouvoir de renaissance. L'aigrette morte nourrit d'autres êtres vivants (mouches, etc.) et propose un mode de régénération pour l'homme. Les adjectifs composés sont un signe que la langue a la capacité de s'adapter à la disparition, la syntaxe est déconstruite.

3. Régénération

La littérature a le pouvoir de donner la parole aux animaux et ainsi de les sauver.

L'anthropomorphisme, selon Rick Bass, est nécessaire, mais à utiliser "comme du romarin en cuisine", c'est-à-dire avec légèreté. À y regarder de plus près, Bass utilise une large dose de romarin dans sa cuisine car il utilise beaucoup l'anthropomorphisme dans son travail. Pour exemple, à l'aide d'une métaphore filée, l'aigle royal est comparé au Christ. Mais, la plupart du temps, il s'agit chez Bass d'anthropomorphisme non anthropocentrique.

Le face à face avec la mort d'un animal rappelle l'inévitabilité de la mort. Souvent, la mort d'un animal est une prémonition pour la mort d'un personnage humain dans l'œuvre. Bass met en scène des personnages malades : ainsi Russell crache du sang (mais sa maladie n'est jamais nommée) par exemple. Le contact avec le crâne d'un cerf, faisant écho à Hamlet, rétablit un contact tangible avec le réel.

Selon Heidegger, l'être humain serait conscient de sa mort contrairement à l'animal qui n'en posséderait pas la conscience. Cependant, force est de constater que Rick Bass, au moyen de son écriture, crée une relation antiprédicative avec le monde, où sujet et objet ne sont pas différenciés.

Conclusion

Ces nouvelles montrent le pouvoir de recréation de la nature et de l'écriture. Il pourrait s'agir d'un modèle de régénération essentielle pour l'homme.

Le langage poétique n'est pas un obstacle à notre compréhension du monde mais au contraire, il y contribue. Ainsi, d'après Elizabeth de Fontenay (elle explique ceci dans *Le Silence des Bêtes*), la littérature participe au sauvetage des animaux en ce qu'elle a le pouvoir de leur donner la parole. Cette analyse s'applique aux nouvelles de Rick Bass comme Claire espère l'avoir fait apparaître ce soir.

Bénédicte Meillon reprend la parole après des applaudissements chaleureux à l'intention de Claire. L'intervention est suivie par une session de questions-réponses dont voici une retranscription :

Bénédicte Meillon : Le concept de nature mourante (vs nature morte) est extrêmement intéressant car l'animal ne cesse de se mourir au sein de l'écriture.

Claire Cazajous : l'opposition entre fiction et non fiction est un dilemme pour Bass. Il écrit des *essays*, des articles, mais aussi des nouvelles. Il voit la nouvelle comme moins périssable, on oublie les articles rapidement, alors que la nouvelle a une plus longue durée de vie dans la mémoire du lecteur. Je n'ai pas encore eu le temps de m'y intéresser dans autant de détails que je le souhaiterais mais l'écriture de Bass est dense au point de donner vie aux minéraux, aux pierres, en insinuant une vie des pierres.

Margot Lauwers : A ce propos, il serait intéressant pour toi de regarder *A Chorus of Stones* de Susan Griffin.

N. Picard : J'ai beaucoup apprécié la manière dont tu abordes le sujet, il s'agit d'un réel travail de zoopoétique au sein duquel tu insères de la théorie, sans pour autant en utiliser trop.

Anne-Lise Blanc : vous avez très bien souligné la très grande matérialité de la langue, ainsi que votre approche de l'ellipse (apparition de l'animal qui fait écho à sa possible disparition), tout à fait passionnant de faire apparaître l'animal au moyen de ses traces.

N. Picard : n'as-tu pas trouvé un endroit, à un moment dans son œuvre, une rencontre animale qui pourrait révéler quelque chose de très fort, comme une rencontre intersubjective ?

Réponse de Claire : il y en a quelques-uns, dans ses œuvres de non-fiction. Il s'agit d'une rencontre avec un ours qui fait suite à une très longue traque se clôturant par « it was a big bear », très bref et presque décevant. Dans les œuvres de non-fiction, il y a deux occurrences de rencontres spéciales (il faut qu'il y ait émotion pour qu'il y ait rencontre) avec des mules (passages à la limite du ridicule). Il faut voir les yeux pour qu'il y ait rencontre. En fait, les définitions de "rencontre" varient. Selon les blasons : si l'animal est de face, il s'agit de rencontre, s'il est de profil, de passage (d'où la nécessité de voir les yeux).

B. Meillon : les adjectifs composés, la façon dont ces derniers continuent à travailler la langue est très intéressante et convaincante. De plus, les descriptions anthropomorphiques et la façon dont tu les analyses sont très intéressantes. On le sait, cela a été énormément décrié. C'est en fait un aveu d'échec et une démarche d'humilité car cela équivaut de la part de l'auteur à admettre les limites du langage humain. Comme chez Barbara Kingsolver, qui compare tout le temps. Chez elle, c'est un outil pédagogique, pour créer de l'empathie. L'anthropomorphisme chez Kingsolver est contrebalancé par l'animalisation de l'humain, par exemple, à travers des personnages qui ont un odorat particulier.

N. Picard : contamination rythmique du langage qui traduit le rythme du vivant... Jonathan, tu nous avais parlé de ça lors d'une autre intervention...

J. Pollock : l'auteur qui nous sera le plus utile ici est Merleau-Ponty qui explique qu'il n'y a pas de continuité entre le symbolisme du rythme du vivant (logos sensible) et le langage humain (logos humain). Selon lui, donc, le langage ramène nécessairement à l'anthropocentrisme. Cependant, il semble que ces textes permettent d'adopter la sensorialité animale. Au-delà de ça, je voulais rebondir sur un aspect de votre travail : il y a danger à réduire la pensée d'un philosophe à des clichés (comme de nombreux écocritiques le font) tels que « l'animal est pauvre au monde » et « seul l'homme peut mourir, l'animal lui périt ». Attention, donc, à ne pas poser Heidegger comme ennemi uniquement, il faut nuancer, parfois lui aussi combat l'anthropocentrisme.

M. Lauwers : Jane Goodall défendait le fait d'anthropomorphiser les animaux pour créer de l'empathie.

N. Picard : Je pense que pour les écrivains, l'anthropomorphisme est en réalité un « faux-problème », surtout pour les œuvres de fictions. Il s'agit d'un problème de philosophes ou de biologistes.

J. Pollock : j'aurais une autre question : lui, il a une expérience directe de la nature (il vit dans les bois, etc.) mais il chausse tout de même des lunettes littéraires pour raconter cela. La mort animale est en effet une tradition littéraire (Shakespeare, etc.). Bass est-il conscient de s'inscrire dans une tradition littéraire ?

Réponse de Claire : Bass admet être influencé par la tradition littéraire, il nomme Harrison et Thoreau comme ses influences, mais sinon il fera peu référence aux auteurs classiques, il se voit surtout comme militant. En réalité, il s'en défend un peu.

B. Meillon : En matière d'influence, quels sont les liens avec les Amérindiens ? On sent en effet une forte empreinte amérindienne. Qu'en est-il ? Que déclare Bass à ce sujet ?

Réponse de Claire : Il y a des références mais elles ne sont pas explicites. Bass refuse de répondre à la question. Certains mythes sont évoqués.

J. Pollock : Est-ce que je peux revenir sur ce que vous déclarez sur la prédication : quelle est la motivation de Rick Bass, pourquoi veut-il éviter le rapport sujet-prédicat dans son œuvre ? Pound parle là de « nounasing », une série de noms. Si on veut donner une impression de la fluidité du monde, il faut éviter de les figer avec des noms.

Réponse de Claire : Je pense que c'est parce qu'il veut sortir d'un rapport sujet—objet, mais Bass lui aussi travaille beaucoup avec les gérondifs. Bass déclare que pour décrire correctement le rapport de la nature au temps, il faut utiliser des verbes à l'infinitif (voler, manger, dormir) car ils sont dans l'activité, pas dans la conjugaison de ces actions.

B. Meillon : Oui, mais c'est dans la reformulation qu'apparaît l'aveu d'échec et c'est donc dans cette poly-syntaxe que réside l'intérêt car celle-ci rend visible la tentative (et l'échec) de décrire avec des mots humains afin de voir l'écriture à l'œuvre.

Anne-Lise Blanc : plutôt qu'un échec, c'est peut-être justement sa réussite en tant qu'écrivain que cela montre. Les possibilités du langage apparaissent comme étant infinies plutôt qu'un échec. Ceci s'accorde parfaitement à l'appréhension de « procéder » à l'animal.

Réponse de Claire : les procédés langagiers de Bass sont souvent très complexes, voire même contradictoires : « parfois mon écriture est comme un loup (elle va en avant et cherche), parfois elle est comme un ours et elle hiberne... ».

B. Meillon : Ce qui est fascinant c'est cette attention permanente à la texture, que ce soit la texture du texte ou de la matière qu'il est en train de décrire.

Compte-rendu rédigé par Sonja Böttger et Margot Lauwers, avec l'aide de Fanny Monnier.