

L'APCALYPSE DES ANIMAUX DANS L'ŒUVRE D'ÉRIC CHEVILLARD

« Leur nombre va diminuant, chaque jour, devant les coups que leur portent les hommes, directement, par le meurtre, ou indirectement, par la destruction de leurs territoires et de leurs mondes. 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. [...]. Oh, il ne s'agit pas de vos gigots, mais de quelque chose de beaucoup plus précieux, de beaucoup plus étrange, de beaucoup plus ancien, une histoire de museau et de griffes, pleine de sang et de douceur, une histoire que vous ne comprenez plus, la regardant parfois, comme dans un album, et la laissant tomber pour en revenir à vos petites affaires, comme si elles étaient tellement plus nobles. »
Jean-Christophe Bailly¹.

On ne se souvient plus guère aujourd'hui du beau documentaire animalier réalisé par Frédéric Rossif et magnifiquement mis en musique par Vangélis sous le titre de *L'Apocalypse des animaux* qui fut diffusé initialement dans une série de six émissions sur la première chaîne de l'ORTF en juin 1973. C'est pourtant dans ce téléfilm, à travers le script rédigé par le romancier François Billetdoux – auteur en 1955 d'un récit intitulé *L'animal*, lui aussi bien oublié – et lu par Martine Sarcey et Pierre Vaneck, que l'on fit entendre pour l'une des toutes premières fois un cri d'alarme destiné à prévenir l'humanité du danger d'extinction qui pesait sur nombre d'espèces animales. Interrogé sur les motifs qui l'ont conduit à réaliser ce long documentaire composé de six parties d'une durée totale de presque six heures, Frédéric Rossif répondit ceci : « Je voudrais que ces émissions alertent les hommes parce que les animaux sont leur imaginaire. S'ils disparaissent, les hommes perdront à jamais leurs rêves ». Il faut attendre les dernières minutes du documentaire pour que le titre si frappant de *L'Apocalypse des animaux* – évidemment emprunté à une célèbre section du Livre d'Hénoch – soit justifié : « Apocalypse », déclare de sa voix suave Pierre Vaneck, « le terme a deux sens : fin du monde et révélation. Juste à l'époque où la merveille du monde animal se révèle à l'homme, pourquoi faut-il qu'il fasse tout pour le détruire dans sa vérité ? »².

Même si cette dernière remarque semble faire peu de cas des vingt-trois siècles de travaux d'histoire naturelle qui ont précédé la naissance de l'éthologie moderne, elle a l'indéniable

¹ Jean-Christophe Bailly, *Sur le vif. Fable mélancolique sur le déclin des espèces sauvages*, pièce de théâtre inédite créée par Gilberte Tsai en mars 2003 au Nouveau Théâtre de Montreuil, déposée sous ce titre à la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Nous remercions vivement Jean-Christophe Bailly et Gilberte Tsai de nous avoir communiqué ce texte.

² *L'Apocalypse des animaux*, série réalisée par Frédéric Rossif en 1972, sortie en VHS en 1990 (éditions Montparnasse), 6 x 52 mn. Le texte cité de Frédéric Rossif se trouve dans le coffret sous la forme d'une prière d'insérer. Sur l'apocalypse des animaux dans le Livre d'Hénoch, voir notamment Daniel Assefa, *L'apocalypse des animaux (I Hen 85-90). Une propagande militaire ?*, Leiden, Brill, 2007.

mérite de souligner que c'est bien à notre époque que le rythme d'extinction des espèces naturelles a connu une accélération sans précédent du fait des agissements des êtres humains³. Si le terme d'« apocalypse » vise à désigner les disparitions d'espèces, lesquelles, comme on le sait, ont été multipliées par cent depuis le début du XX^e siècle – soit un rythme sans équivalent depuis l'extinction des dinosaures –, alors il n'est malheureusement pas excessif. Mais il faut ajouter que la disparition des animaux ne concerne pas seulement les espèces sauvages et ne se présente pas exclusivement sous la forme de l'éradication pure et simple d'une forme d'existence, comme celle de l'infortuné dodo qui vivait autrefois sur l'île Maurice jusqu'à la fin du XVII^e siècle. Le phénomène est bien plus général et affecte tous les animaux, y compris les animaux domestiques et les animaux d'élevage. Comme l'écrit justement Florence Burgat,

les animaux ont bel et bien disparu. Ils ne nous font plus face, ils ont été liquidés dans et par les techniques [d'élevage industriel], et privés de toute vie propre. C'est cette disparition qui rend leur condition si difficile à penser. L'animal disparaît lorsque ses conditions de vie ne sont rien d'autre que les conditions de son auto-production, comme viande, comme modèle expérimental, comme stock d'organes ; il disparaît lorsque le fait d'être vivant n'est qu'un moyen de fournir des biens sans être jamais, à aucun moment, considéré comme une fin ; il disparaît lorsqu'il est rendu amorphe, difforme et impotent, enfermé à vie dans une cage dont il ne sort que pour être abattu. Car telles sont, à strictement parler, les conditions de vie de milliards d'animaux d'élevage et de laboratoire⁴.

Les animaux élevés par milliers et destinés exclusivement à la boucherie ne sont pas des êtres vivants, mais de la matière brute qui n'a jamais été vivante, et qui, en tant que tels, ne sont par conséquent pas exposés à l'événement de la mort. Comme le dit d'une formule terrible de Jocelyne Porcher, « les animaux en systèmes industriels ne meurent pas, *ils sont déjà morts* »⁵. Si le sens de la mise à mort des animaux comme meurtre a fini par se perdre dans le cadre de l'abattage industriel, c'est précisément parce que la relation de travail que les éleveurs ont su nouer avec leurs animaux a été détruite pour devenir, à partir du milieu du XIX^e siècle, une activité économique comme les autres, réductible à des critères de rendement, de productivité, de profit, en excluant les autres rationalités de travail et en détruisant tous les liens de sociabilité tissés avec eux depuis des millénaires. Le massacre des animaux pour leur chair a fini par nous faire perdre de vue l'altérité des bêtes et la positivité de la différence existant entre elles et nous parce qu'elle a été systématiquement rendue imperceptible à la faveur d'un procédé d'invisibilisation qui constitue la prestation spécifique de la zootechnie industrielle. Le sens de la mort des animaux d'élevage a été occulté par l'industrialisation de l'élevage, par la réduction des animaux au statut de marchandise et de machines à transformer les aliments

³ Voir sur ce sujet l'excellente synthèse historique de Julien Delord, *L'extinction d'espèce. Histoire d'un concept et enjeux éthiques*, Paris, MNHN, 2010, et notre compte rendu dans Hicham-Stéphane Afeissa, *Des verts et des pas mûrs. Chroniques d'écologie et de philosophie animale*, Paris, PUF, 2013, p. 133-142.

⁴ Florence Burgat, « La disparition », dans Jean-Paul Engélibert, Lucie Campos, Catherine Coquio et Georges Chapouthier (dir.), *La question animale. Entre science, littérature et philosophie*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 143-144.

⁵ Jocelyne Porcher, *La mort n'est pas notre métier*, Paris, Editions de l'aube, 2003, p. 37. Nous reprenons certaines remarques que nous avons pu faire dans *Des verts et des pas mûrs...*, *ibid.*, p. 72-73.

en produits ou en service, par le démantèlement des processus domesticatoires multiséculaires qui avaient permis aux animaux, jusqu'alors, de vivre, de travailler *et de mourir* avec nous, en laissant après leur mort le souvenir de ce qu'ils ont été en tant que membres de la communauté de ceux dont le cadavre peut éventuellement faire l'objet d'une déférence⁶.

L'apocalypse des animaux ne renvoie pas seulement au processus irréversible d'érosion de la biodiversité, mais à la réification la chosification et à la désanimation qui ont rendu les animaux méconnaissables et non identifiables « dans des conditions », note Jacques Derrida, « que des hommes du passé auraient jugé monstrueuses, hors de toutes les normes supposées de la vie propre aux animaux ainsi exterminés dans leur survivance ou dans leur surpeuplement même »⁷. Les animaux sont massivement en voie de disparition en tant qu'espèces, mais ils ont aussi déjà disparu en tant que singularités « qui, jusqu'à un certain point, résistaient aux usages qui pouvaient être faits d'eux, même si des siècles de domestication et de sélection empirique les ont toujours entraînés vers une spécialisation grandissante »⁸.

La question que nous souhaiterions poser, en nous appuyant sur le constat non pas alarmiste mais plutôt alarmant de l'apocalypse des animaux, est de savoir *comment mesurer l'immensité de ce que l'humanité a par là même d'ores et déjà perdu et qu'elle s'apprête à perdre encore*. Il ne s'agit pas tant pour nous de soulever le problème des fondements moraux de la préservation de la biodiversité, comme ont pu le faire les théoriciens du courant anglo-saxon d'éthique environnementale, que d'essayer de comprendre en quel sens la disparition des animaux entraîne avec elle un appauvrissement de notre propre humanité. Pour reprendre la belle formule de David Wiggins, « l'échelle humaine des valeurs n'est en aucune façon une échelle des valeurs humaines »⁹ : il y a bien des choses dans le ciel et sur la terre auxquelles l'humanité doit d'être ce qu'elle est qui ne se réduisent nullement aux relations que les êtres humains nouent entre eux. Mais si cette question est difficile à entendre, l'éventuelle réponse que l'on pourrait avancer l'est plus encore car fait défaut la méthode même qui pourrait permettre d'y voir plus clair.

Sur ce point, comme sur de nombreux autres, il se pourrait que la littérature contemporaine soit en avance sur la philosophie dans sa capacité à prendre la mesure de la perte que la disparition des animaux nous fait subir et à en rendre sensible la gravité – et plus particulièrement celle que compose depuis la fin des années 1980 Éric Chevillard. Le choix de cet auteur ne devrait pas étonner : le grand intérêt de l'œuvre de l'écrivain des éditions de

⁶ Sur la manière dont la mort des animaux d'élevage est encore vécue douloureusement par les éleveurs, voir les travaux de Jocelyne Porcher, *La mort n'est pas notre métier*, *ibid.*, *Éleveurs et animaux : réinventer le lien*, Paris, PUF, 2002, *Bien-être animal et travail en élevage*, Paris, INRA éditions, 2004. Sur la tradition des sépultures animales, voir Liliane Bodson, *La sépultures des animaux : concepts, usages et pratiques à travers le temps et l'espace*, Liège, Presses de l'université de Liège, 2001.

⁷ Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006, p. 46.

⁸ Florence Burgat, art. cit., p. 144.

⁹ David Wiggins, « Nature, Respect for Nature and the Human Scale of Values », *Proceedings of the Aristotelian Society*, n°100, 2000, p. 16.

Minuit du point de vue écologique a été maintes fois souligné¹⁰ ; la richesse exceptionnelle de son bestiaire – qui ne souffre peut-être la comparaison qu’avec celui d’Eugène Savitskaya – est bien connue¹¹ ; la veine crépusculaire de ses écrits – ce que certains commentateurs ont appelé la « noirceur de Chevillard »¹², laquelle fait songer cette fois-ci au ton apocalyptique des romans d’Antoine Volodine – se prête à une analyse dans la perspective précédemment esquissée, et ce d’autant plus que les animaux sont nommément désignés comme étant les premiers à être aspirés par ce « gouffre sans fond » où s’enlise l’existence¹³.

Mais au-delà de ces caractéristiques, c’est l’écriture même de Chevillard qui semble appeler une lecture philosophique – laquelle a pourtant été peu tentée jusqu’à présent – dans la mesure où elle ambitionne, de l’aveu même de l’auteur, « d’instaurer un temps hors de l’Histoire, propice à une méditation poétique et à toutes sortes de spéculations »¹⁴. Comme il le confie encore dans l’un de ses entretiens, il se reconnaît volontiers « attiré par les spéculations et les paradoxes de l’intelligence »¹⁵, même s’il nie formellement écrire des romans à thèse ou des contes philosophiques¹⁶. L’une des grandeurs de la littérature que compose Chevillard tient en effet à ce qu’elle s’efforce d’incarner l’autonomie du littéraire et la résistance du style, en cherchant à « débarrasser [la littérature] de tout ce qui la fonde » pour la faire « exister comme un pur objet, un espace autonome »¹⁷, entretenant par là même le fantasme flaubertien du « livre sur rien », du livre qui se soutient par sa propre force, sans la béquille de la fiction, qui n’est pas encombré par « la vulgarité des préoccupations humaines, la banalité de nos sentiments et de nos destins en série » – « œuvre de langue », donc, « aventure de l’être et de

¹⁰ Voir notamment Dominique Faria, « Éric Chevillard : des soucis esthétiques à l’engagement écologique », *Revista electrónica de estudios franceses*, 2010, <https://journals.openedition.org/carnets/5031>, Marie Cazaban-Mazerolles, « L’écologie poétique profonde d’Éric Chevillard », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, 2012, <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx11.07>, et Thangam Ravindranathan, « Un hérisson peut en cacher un autre », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, 2015, <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx11.08> (dernière consultation le 04/12/18).

¹¹ L’analyse de la place qu’occupe l’animal dans l’œuvre de Chevillard est sans doute celle qui a suscité le plus grand nombre d’études à ce jour. Nous en citerons quelques-unes par la suite. Pour une analyse du bestiaire de Savitskaya, voir Laurent Demoulin, « Bestiaire et métamorphoses d’Eugène Savitskaya », *Points/Ponti*, n°2, 2002, p. 69-80.

¹² Anne Roche, « Rêveur, rageur », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, 2010, <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx01.07> (dernière consultation le 04/12/18).

¹³ Éric Chevillard, *Choir*, Paris, Minuit, 2010.

¹⁴ Éric Chevillard, « Des crabes, des anges et des monstres », propos recueillis par Mathieu Larnaudie, dans *Devenirs du roman*, Paris, Inculte/Naïve, 2007, p. 96.

¹⁵ Éric Chevillard, « Choir ‘sans intention’ – mais vers le haut », propos recueillis par R.-A. Allemand, *@analyses*, vol. 5, n°1, 2010, p. 155.

¹⁶ À la question que lui pose Blanche Cerquiglini de savoir si *Choir* et *Dino Egger* constituent des contes philosophiques, il répond : « Pas de façon préméditée en tout cas. Les contes philosophiques au sens strict défendent une thèse et l’illustrent. Je n’ai pas cette ambition ». Voir « La littérature commence avec le refus de se plier aux faits », propos recueillis par Blanche Cerquiglini, *Critique*, n°764-765, 2011, p. 311.

¹⁷ Éric Chevillard, « Une espèce de transe stylistique », propos recueillis par Mathilde Bonazzi dans Cécile Narjoux et Sophie Jollin-Bertocchi (dir.), *La langue de Chevillard ou « le grand déménagement du monde »*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2013, p. 198.

l'esprit dans la langue » définissant « un monde en soi qui [...] n'a pas moins de réalité que l'autre »¹⁸.

Mais on aurait tort, nous semble-t-il, sur la base de certaines déclarations de l'auteur, de réduire l'esthétique chevillardienne à un formalisme ludique d'obédience minimaliste ou à un exercice de style où l'intertextualité est plus importante que la retranscription du réel social. L'éblouissante virtuosité littéraire de Chevillard, son écriture « haute couture » et son admirable maîtrise formelle ne doivent pas donner le change et encore moins bloquer l'interprétation¹⁹. Avec Maurice Merleau-Ponty, nous soutiendrons que l'œuvre d'un grand écrivain est toujours portée par deux ou trois idées philosophiques, qu'il n'entre assurément pas dans sa fonction de thématiser pour elles-mêmes, mais qu'il s'efforcera, de livre en livre, « de faire exister devant nous à la manière de choses »²⁰. Notre objectif dans ce qui suit sera de mettre en lumière quelques-unes de ces idées opératoires dans l'espoir d'y puiser des éléments de réponse à l'interrogation que nous avons soulevée sur les implications pour l'humanité de la disparition des animaux, en soumettant à l'examen l'œuvre d'Éric Chevillard dans toutes ses composantes (romans, critique littéraire, écriture du blog, entretiens sur son œuvre, etc.), dans la conviction, que nous partageons avec Blanche Cerquiglini, qu'« il est moins pertinent de juger les œuvres de Chevillard une à une que toutes ensemble : la grille de lecture doit être globale, à l'échelle de l'œuvre entière »²¹.

¹⁸ Éric Chevillard, « J'admire l'angélisme des pessimistes. Comme si la situation pouvait empirer encore ! », propos recueillis par la rédaction d'*Article XI*, 2008, <http://www.article11.info/?Eric-Chevillard-J-admire-1> (dernière consultation le 04/12/18).

¹⁹ En ce sens, Pierre Schoentjes nous semble avoir raison de dire que la catégorie de littérature « ludique », dans laquelle la critique a d'abord rangé les écrits de notre auteur, a quelque chose d'un peu « malheureux » dans la mesure où elle n'invite pas à s'interroger sur le pourquoi de l'ironie. Voir Pierre Schoentjes, « Le roman sans personnage auquel ne manque que l'histoire. Chevillard héritier de Laforgue », dans Michel Bertrand, Karine Germoni et Annick Jauer (dir.), *Existe-t-il un style Minuit ?*, Paris, 2014, p. 118. De manière générale, la critique nous paraît avoir pris un appui trop assuré sur le commentaire que l'auteur livre parfois de sa pratique d'écrivain, à l'occasion d'entretiens ou dans les pages de son journal, sans prendre suffisamment en compte la posture ironique dont Chevillard ne se départit jamais tout à fait. « Les fictions théoriques participent de l'œuvre », prévient-il pourtant dans un entretien accordé à Guillaume de Sardes (« L'écriture : l'autre corps visible », *L'Argilète*, n°1, 2009), « il ne faut surtout pas en attendre le fin mot la concernant ». Loin de verrouiller l'interprétation, le commentaire que fournit l'auteur ne fait que redoubler celle-ci. Par conséquent, elle incite en creux à *dire autre chose*. Nous rejoignons sur ce point Denis Saint-Amand et Léa Tilkens, « Ce qu'Éric Chevillard fait à la critique académique », *Contextes*, 2017, <https://journals.openedition.org/contextes/6283> (dernière consultation le 04/12/18). C'est ainsi qu'il convient de lire avec prudence les déclarations de l'auteur où ce dernier se présente comme un « intuitif », n'effectuant que des recherches « très superficielles » pour la préparation de certains de ses livres. Anne-Laure Rigeade a ainsi pu démontrer, sur le cas du roman *Du Hérisson*, que le jeu intertextuel avec l'histoire naturelle était bien plus dense qu'il ne voulait l'admettre. Voir Anne-Laure Rigeade, « Les jeux d'Éric Chevillard avec l'histoire naturelle », dans Alain Romestaing et Alain Schaffner (dir.), *Histoires naturelles des animaux (XX^e-XXI^e siècles)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016, p. 167-176.

²⁰ Maurice Merleau-Ponty, *Sens et non-sens* [1966], Paris, Gallimard, 1996, p. 34. N'est-ce pas ce que concède Chevillard lui-même lorsqu'il déclare que « l'écriture est [...] *un autre corps visible*, exposé, réellement engagé dans le réel, un corps de plus en traîné, réactif, combatif, capable de se défendre et de riposter » ? (« L'écriture : l'autre corps du visible », *ibid.*).

²¹ Blanche Cerquiglini, « Le sabotage Chevillard », *Critique*, n°855-856, 2018, p. 680-681.

Si cadrer consiste à prélever le champ représentatif sur un champ visuel potentiellement illimité, il y a une chose qui semble ne pas pouvoir être cadrée et c'est le monde lui-même, puisque c'est sur le fond du monde que toute chose apparaît. On peut bien cadrer un coin de la nature, mais pas la nature, qui semble n'être qu'une abstraction. Le monde est le cadre de tous les cadres qui en tant que tel ne peut être cadré. C'est à l'intérieur du monde que prennent place tous les cadrages, mais on ne voit pas comment on pourrait faire rentrer dans un cadre le monde lui-même sauf à réussir à se hisser au-delà du monde pour le voir d'en haut. De la même manière, tous les socles prennent appui sur ce socle fondamental qu'est la terre ou le monde, mais la terre elle-même n'a pas de socle.

C'est pourtant ce socle du monde que Piero Manzoni a prétendu réaliser en 1961 sous la forme d'un cube en métal (82 x 100 x 100 cm) sur lequel figure le titre *Le socle du monde (hommage à Galilée)* imprimé à l'envers, suggérant que la base du socle prend appui sur l'air, de sorte que si l'on pouvait retourner la terre, on s'apercevrait qu'elle repose en effet sur ce socle.

N'est-ce pas *littéralement* ce que cherche à suggérer le narrateur du roman d'Éric Chevillard intitulé *Au plafond* qui, depuis l'enfance, porte une chaise retournée sur la tête ? La chaise ne demeure une chaise que s'il est possible d'y prendre place assise, ce qui en l'occurrence suppose de pouvoir planter les pieds de la chaise dans le ciel et de s'y installer à l'envers en prenant sur le monde une perspective de surplomb. « Dans le ciel, je suis un homme installé », déclare justement le narrateur. « En somme, je domine la situation. Je vois les choses de haut. [...] Je jouis d'une bonne place, confortable, et d'un point de vue unique »²². Aussi avant de voir dans cette posture une métaphore bien commode de la tâche que s'est fixé l'auteur de défaire nos logiques ordinaires pour leur substituer des mondes renversés²³, l'aspiration aux hauteurs témoigne d'abord et avant tout du désir de saisir le monde comme totalité et, pour ainsi dire, « d'une seule vue » – *uno intuitu*, comme l'énonçaient les scolastiques et Leibniz encore avec eux²⁴.

²² Éric Chevillard, *Au plafond*, Paris, Minuit, 1997, p. 11.

²³ Lecture dominante au sein de la critique chevillardienne. Voir entre autres, Aurélie Adler, « Espaces du renversement et de l'inachèvement », dans Olivier Bessard-Banquy et Pierre Jourde (dir.), *Éric Chevillard dans tous ses états*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 93-105.

²⁴ Gottfried Wilhelm Leibniz, *Correspondance avec Antoine Arnauld*, lettre du 12 avril 1686, dans *Discours de métaphysique* suivi de la *Correspondance avec Arnauld*, Paris, Vrin, 1988, p. 87 et p. 91. Dieu seul, selon Leibniz, est capable de tout voir parfaitement et d'une seule vue. Leibniz lui-même se rattache à une tradition métaphysique médiévale selon laquelle le privilège de la connaissance divine, par contraste avec la connaissance finie des hommes, est de pouvoir saisir toutes choses d'un seul tenant. Sur cette tradition métaphysique, voir Olivier Boulnois (dir.), *La puissance et son ombre. De Pierre Lombard à Luther*, Paris, Aubier, 1994, et sur l'idée que le monde peut être embrassé en un regard, voir Edward S. Casey, *The World at a Glance*, Bloomington, Indiana University Press, 2007.

En ce sens, tout en se référant à *Plume au plafond* d'Henri Michaux ou au *Baron perché* d'Italo Calvino²⁵, le roman de Chevillard nous paraît se rattacher également à la tradition de ce que Ernst Bloch a appelé les « utopies géographiques », en désignant par là la tradition philosophico-littéraire des récits de voyages extraordinaires et extraterrestres initiée au XVII^e siècle, dans un corpus mêlant science et fiction. La navigation aérienne et les voyages interplanétaires servent alors de moyens de dépaysement ultime et de dispositifs de constitution du monde comme un tout, auxquels les premiers vols humains en ballon, réalisés en 1783, sont venus apporter une forme d'effectuation dont les hommes ont longtemps rêvé – des machines volantes de Léonard de Vinci aux cabriolets aériens du chanoine d'Étampes, en passant par l'oiseau mécanique de Bacon, la fusée de Fabri et l'icosaèdre de Cyrano de Bergerac²⁶.

Toutefois, à la différence de ces doux rêveurs et de ces hardis voyageurs, l'ambition de Chevillard n'est pas de se donner le monde comme objet de contemplation, mais d'en élucider la logique – de comprendre ce qui fait qu'un *monde* est *un* monde. Or le procédé le plus simple pour le savoir est encore de s'arracher à celui dans lequel nous vivons pour en inventer un autre qui ne sera pas tout autre que le nôtre, mais qui se situera dans une situation de déviation ou d'écart infinitésimal par rapport à lui. L'objectif de Chevillard est alors de tester des mondes possibles – « ou sinon des mondes, car à l'exception de *Choir*, il est rare qu'une cosmogonie se déploie de manière cohérente et systématique, des bribes de mondes, des dérivations et des excroissances »²⁷. L'auteur s'en explique très clairement dans un entretien datant de 2007 :

La répétition est l'autre nom de la malédiction qui nous frappe et gouverne notre existence, laquelle, pour être unique, a bien du mal à se soustraire à la loi commune des destins en série. Comme je peine à imaginer l'avenir radieux où nous serions quittes de cette aliénation, je feins de croire en effet qu'il est possible encore d'intervenir dans le passé. En modifiant le premier mot de la logique à l'œuvre, toute la suite changerait, par voie de conséquence. C'est d'ailleurs l'un des enjeux de mon dernier livre, *Démolir Nisard*. Mon personnage, contemporain, nourrit l'ambition d'anéantir un critique littéraire du XIX^e siècle, non seulement ses livres et son souvenir mais jusqu'à l'évidence de son incarnation et de son existence, afin d'enrouler sur sa bobine la longue chaîne de causes et d'effets que ce fastidieux Nisard a générée par ses écrits et ses actes, en remuant le petit doigt et même en se tournant les pouces, et si insignifiante soit la trace qu'il a laissée dans les mémoires. Je reproche depuis longtemps au roman de s'inscrire dans l'espace idéal du songe en se conformant pourtant au principe de réalité, alors que nous

²⁵ Références avancées par Claude Coste, « Au plafond », dans Epifanio Ajello, Vincent d'Orlando, Sylvie Loignon et Nathalie Noyaret (dir.), *Le personnage farfêlé dans la fiction littéraire (XX^e et XXI^e siècles) des pays européens de langues romanes*, Naples, 2014, p. 222.

²⁶ On trouvera une sélection de quelques-uns de ces textes dans le volume édité par Claude Aziza, *Le roman de la lune*, Paris, Omnibus, 2009. Notons que, dans le cas particulier de Leibniz, la tradition métaphysique à laquelle il se rattache n'est pas étrangère à celles des romans lunaires, auxquels les *Nouveaux essais sur l'entendement humain* (II, 23 ; III, 6 ; IV, 16) et les *Essais de théodicée* (III, 343) font expressément référence.

²⁷ Dominique Viart, « Littérature spéculative », dans Bruno Blanckeman, Tiphaine Samoyault, Dominique Viart et Pierre Bayard (dir.), *Pour Éric Chevillard*, Paris, Minuit, 2014, p. 81.

tenons avec la littérature l'occasion de formuler des hypothèses divergentes, de faire des expériences, d'éprouver de nouvelles façons d'être²⁸.

Le procédé de l'écrivain consiste à perturber la belle ordonnance du monde à l'aide d'une hypothèse contrefactuelle se présentant sous la forme de la question : « que se passerait-il si... ? ». Et si l'on arrangeait, combinait, permutait cela autrement ? Comme l'écrit Dominique Viart, « l'expérimentation pose ses hypothèses, elle introduit ici ou là une variation de hasard, et en poursuit jusqu'au bout les conséquences »²⁹. L'auteur revendique expressément la pratique de cette écriture expérimentale et emprunte aux sciences laboratoires leur vocabulaire pour décrire sa manière :

Je rêve de livres mouvants, instables, où des réactions en chaîne, comme chimiques donc – précipités, dissolutions, explosions, mutations, transmutations – continueraient à se produire³⁰.

Cette méthode d'histoire conjecturale, désormais bien connue et étudiée, ne lui est certes pas propre³¹. Comme on le sait, l'argumentation contrefactuelle trouve une de ses plus anciennes occurrences dans l'*Histoire de la guerre du Péloponnèse* de Thucydide, au V^e siècle avant notre ère, et se retrouve encore sous la plume de Tite-Live au I^{er} siècle, de Philippe Duplessis-Mornay au XVI^e siècle, de Pascal lui-même dans le fameux fragment où il se demande si le nez un peu plus court de Cléopâtre n'eût pas changé toute la face de la terre. La liste pourrait aisément être allongée et s'enrichir de noms prestigieux (Edward Gibbon, Chateaubriand, Karl Marx, etc.) jusqu'aux historiens de la moderne *what if history* devenue un genre à part entière. La version uchronique et littéraire de la démarche contrefactuelle a livré des résultats tout aussi abondants depuis la fin du XVIII^e siècle : bien avant de devenir l'un des éléments de la science-fiction, la fictionnalisation des décalages temporels, des points de bifurcation et des univers distordus est déjà attestée dans *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais* de Louis-Sébastien Mercier paru en 1771, jusqu'à connaître un fort développement après la Seconde Guerre mondiale, susciter même un nouveau courant littéraire baptisé du nom de *steampunk* dans les années 1990 et gagner à sa cause des écrivains de premier plan tels que Philip Roth, Paul Auster et Haruki Murakami.

Mais, comme le note encore une fois pertinemment Dominique Viart, la « littérature spéculative » de Chevillard ne se range pas au rayon de la science-fiction, même si ses spéculations logiques se fondent sur un certain nombre de connaissances scientifiques, déplacées ou détournées à son propos, ne serait-ce que pour cette raison fondamentale qu'il n'y a guère chez lui de « fictions » véritablement conduites à leur terme, avec intrigues et péripéties³². Il s'agit plutôt ici de couper net le fil de la fiction que le roman conserve à la patte, de s'émanciper du principe de réalité et de faire fonctionner pour elle-même et *jusqu'au bout* la logique hypothético-déductive, en déroulant patiemment la chaîne de conséquences

²⁸ Éric Chevillard, « Des crabes, des anges et des monstres », *ibid.*, p. 95-96.

²⁹ Dominique Viart, « Littérature spéculative », art. cit., p. 81.

³⁰ Éric Chevillard, « Des crabes, des anges et des monstres », *ibid.*, p. 102.

³¹ Voir la synthèse de Quentin Deluermoz et Pierre Singaravélou, *Pour une histoire des possibles. Analyses contrefactuelles et futurs non advenus*, Paris, Seuil, 2016.

³² Dominique Viart, « Littérature spéculative », art. cit., p. 91.

imprévisibles en vertu de laquelle la bourrade matinale à un proche peut avoir pour répercussion tragique, « beaucoup plus tard, beaucoup plus loin », la chute d'un couvreur de toit³³.

De là l'intérêt de l'auteur pour la Préhistoire, comprise comme cet âge des possibles, « où le moindre grain de sable eût pu infléchir la chaîne des hasards et changer l'évolution »³⁴, et la tentative de raconter l'histoire à rebours, en introduisant dans la logique du monde un principe de contingence radicale :

L'archéologie nous confirme que l'homme installé dans la fiction historique a toujours été ce qu'il est, à quelques détails près, les civilisations successives se ressemblent tellement qu'il serait possible de raconter l'Histoire à rebours, partant d'aujourd'hui, en commençant donc par la fin pour remonter le cours des âges jusqu'aux plus anciens vestiges connus, alors on verrait se dégager aussi bien une logique de progrès, les effets et les causes intervertis, l'enchaînement des faits nous paraîtrait non moins inexorable que celui dont nous dépendons. On mesurerait avec le même ébahissement le chemin parcouru par les hommes depuis l'époque des villes automobiles, téléphoniques, peu à peu débarrassées de ces nuisances, déconstruites quartier par quartier pour laisser place à la campagne paisible et isolée, à ces villages fermiers où les toits des maisons prenaient appui sur des nids d'hirondelles, avant que de nouvelles améliorations n'interviennent, toujours dans le sens de la simplification, les lourdes pierres des murs si difficiles à extraire astucieusement remplacées par de légères cloisons de branches ou de torchis pour en arriver enfin au confort de nos cavernes modernes [...]. Cette aventure, esquissée ici à grands traits, n'eût pas été plus insensée que l'histoire véritable. [...] C'est le mouvement qui compte, l'évolution quelle que soit sa pente, aucun dessein, nulle nécessité, rien ne justifie l'Histoire telle que nous pouvons la reconstituer [...] »³⁵.

Le récit qui pousse les principes d'une telle fiction contrefactuelle jusqu'à « ses plus extrêmes conséquences et conclusions, bien au-delà (...) de celles auxquelles, avec sagesse, avec prudence, avec sa sagesse ennuyeuse et sa mesquine prudence, s'arrête la raison »³⁶, nous paraît être *Dino Egger* où l'auteur fait le pari d'imaginer le monde tel qu'il aurait été si Dino Egger, qui n'a jamais existé, avait vécu. Tout le récit se fait sur le mode du « comme si ». Selon le relevé qu'en a fait Pierre Schoentjes, pas moins de huit variantes sur le paradigme du « si tu avais vécu » figurent dans le roman³⁷. Nulle part mieux qu'ici ne s'illustre le principe selon lequel la tâche de l'écrivain est de « perpétrer » un événement proprement discursif avec ses « conséquences et ses effets en chaîne », d'« impulse[r] un mouvement » ou de « m[ettre] en branle une ingénieuse et fatale mécanique », « en ouvrant si bien nos yeux sur [l]es situations où firent cruellement défaut les conséquences de son action que celles-ci peut-être se produiront enfin, en accéléré, ordonnées par [le] récit, rendues par lui nécessaires et

³³ Éric Chevillard, *Le démarcheur*, Paris, Minuit, 1989, p. 94. « Rares sont les gestes qui n'ont pas pour effet, au bout du compte, la chute mortelle d'un couvreur », conclut ironiquement l'auteur.

³⁴ Dominique Viart, « Littérature spéculative », art. cit., p. 81.

³⁵ Éric Chevillard, *Préhistoire*, Paris, Minuit, 1994, p. 129-130. Voir aussi l'entrée « Origine » dans *Le désordre Azerty*, Paris, Minuit, 2014, p. 63-70, où l'auteur évoque son « goût immodéré des spéculations sur l'origine ».

³⁶ Éric Chevillard, *Le désordre Azerty*, Paris, Minuit, 2014, p. 77.

³⁷ Pierre Schoentjes, « Le roman sans personnage auquel ne manque que l'histoire.... », art. cit., p. 116.

inéluçtables »³⁸. Chevillard fait ainsi d'Albert Moindre – qui est une fois de plus le personnage-narrateur-écrivain de ce récit – un « auteur en puissance de fiction historique contrefactuelle »³⁹, et le charge de proposer une véritable « expérience ontologique » en ce que la fiction qu'il développe prétend « modifier[r], plus ou moins radicalement, l'état présent du monde réel en modifiant le passé »⁴⁰.

Mais le conte le plus philosophique qu'Éric Chevillard nous ait donné à ce jour – même s'il se défend d'en écrire –, parcourant tout à loisir le champ des mondes possibles, est à nos yeux *Juste ciel*, dont l'inspiration leibnizienne nous semble frappante. Qu'est-ce en effet que le Bureau des élucidations, l'Observatoire, le Service des Réclamations et celui des Rétributions si ce n'est un équivalent des diverses chambres-bibliothèques du palais des destinées qu'évoque Leibniz à la toute fin des *Essais de théodicée* d'où il est possible de contempler les versions possibles de la vie de Sextus Tarquinius s'il avait éçouté les conseils de Jupiter de renoncer au trône ? Dans le palais des destinées, écrit Leibniz, se trouvent « des représentations, non seulement de ce qui arrive, mis de tout ce qui est possible, [...] de ce qui arriverait, si telle ou telle possibilité devait exister ».

Si vous posez un cas qui ne diffère du monde actuel que dans une seule chose définie et dans ses suites, un certain monde déterminé vous répondra : Ces mondes sont tous ici, c'est-à-dire en idées. Je vous en montrerai où se trouvera, non pas tout à fait le même Sextus que vous avez vu, cela ne se peut, il porte toujours avec lui ce qu'il sera, mais des Sextus approchant qui auront tout ce que vous connaissez déjà du véritable Sextus, mais non pas tout ce qui est déjà dans lui sans qu'on s'en aperçoive, ni, par conséquent, tout ce qui lui arrivera encore⁴¹.

De la même manière que dans l'Observatoire le monde « se déploie à plat comme sur un planisphère » et qu'il suffit de penser à une girafe violette pour que l'œil « en repère une aussitôt dans le vaste grouillement des êtres » ou tout ce que l'imagination peut concevoir, de même il suffit dans le palais des destinées de mettre le doigt sur la ligne qu'il plaira pour voir « représente[r] effectivement dans tout son détail ce que la ligne marque en gros, (...) toutes les particularités de la vie de Sextus »⁴². C'est encore à une semblable exploration des mondes possibles que nous invite Chevillard en déroulant la série de ce que Leibniz appelait les « attributs d'une monade » sous la forme de ces listes magnifiques composées de ces mille riens dont chaque existence individuelle est faite et dont l'ensemble forme une vie – du grand café commandé un beau matin au *Comptoir des colonies* à la carpe de 1kg 400 pêchée avec le

³⁸ Éric Chevillard, *Dino Egger*, Paris, Minuit, 2011, respectivement p. 7 et p. 12. Les critiques n'ont pas manqué de souligner qu'en Dino Egger résonnent les mots dinosaure et œuf, « ce qui est particulièrement pertinent », commente l'auteur dans l'*Avertissement de L'auteur et moi* (Paris, Minuit, 2012, p. 10), « puisque ce récit interroge les origines et spéçule sur les commencements ».

³⁹ Cécile Narjoux, « 'Instaurer un temps hors de l'Histoire' : Éric Chevillard et les mondes possibles », dans Cécile Narjoux et Sophie Jollin-Bertocchi (dir.), *La langue de Chevillard ou « le grand déménagement du monde »*, *ibid.*, p. 45.

⁴⁰ Lubomir Dolezel, « Récits contrefactuels du passé », dans François Lavocat (dir.), *La théorie littéraire des mondes possibles*, Paris, CNRS éditions, 2010, p. 92.

⁴¹ Gottfried Wilhelm Leibniz, *Essais de théodicée* [1710], Paris, Flammarion, 1969, p. 360.

⁴² Respectivement, Éric Chevillard, *Juste ciel*, *ibid.*, p. 65 et p. 69, et Leibniz, *Essais de théodicée*, *ibid.*, p. 361.

cousin Nicolas en passant par les brassards gonflés d'Agathe et le baiser échangé avec Cécile sous le pont de Noirmoutier⁴³.

UNE MÉTAPHYSIQUE DU NÉGATIF

Dans un remarquable travail doctoral, Marc Daniel faisait justement remarquer que l'œuvre d'Éric Chevillard comporte une double visée ou une double pente à la fois *critique* ou *négative* (correspondant au versant de la contestation) et *créatrice* ou *positive* (correspondant au versant de l'affirmation), lesquelles constituent l'avert et l'envers d'une même écriture⁴⁴. C'est ainsi que la déconstruction des codes de la fiction, du statut du personnage et de la distinction des genres demande à être reversée au compte de la critique de la forme romanesque, tandis que le jeu des inversions, du loufoque, de l'incongru, et le recours à l'humour servent à recréer le monde, à le réordonner, jusqu'à s'approcher parfois du féérique. L'art du récit de Chevillard consiste pour une bonne part à combiner, voire à fondre ces deux aspects, de sorte qu'il est malaisé de classer tel ou tel roman dans une catégorie plutôt qu'une autre. Les romans de notre auteur se présentent tout uniment comme des critiques en acte du genre romanesque et comme des propositions narratives où s'affirme une liberté d'invention sans frein ni limites. C'est d'un seul et même mouvement qu'ils déconstruisent cela même qu'ils ont édifié.

Tel est également le sort de la thématique de la création et de l'exploration des mondes possibles, dont il a été question dans la section précédente, que l'auteur mobilise simultanément dans une perspective inverse et proprement apocalyptique – à savoir celle d'une *destruction* ou d'une *désintégration du monde*. Bien que de sens inverse, la logique en est pourtant la même puisqu'il s'agit toujours de savoir ce que le monde aurait pu être si tel ou tel événement ou tel ou tel individu s'y était produit ou y était apparu, à cette différence près – qui change évidemment tout – que l'attention se porte cette fois-ci sur les conséquences négatives d'un tel changement. Ce n'est plus le monde *avec* qui est alors au centre de cette littérature spéculative, si l'on peut dire, c'est le monde *sans*.

Il serait loisible de trouver de nombreuses apparitions d'un tel procédé disséminées dans toute l'œuvre de Chevillard, de *Mourir m'enrhume* [1987] à *Ronce-Rose* [2017]. Citons pêle-mêle la disparition des doryphores dans *La nébuleuse du crabe*⁴⁵, celle des chauves-souris dans *Préhistoire*⁴⁶, celle des mouches dans *Le vaillant petit tailleur*⁴⁷, celle de la girafe et de l'hippopotame dans *Oreille rouge*⁴⁸. On notera qu'il est à chaque fois question de la disparition d'insectes et d'animaux, et rarement d'êtres humains, à l'exception notable de

⁴³ Voir *Le désordre Azerty*, *ibid.*, p. 80-87, *Juste Ciel*, *ibid.*, p. 36-53. À comparer avec la liste, toute de virtualité constituée, de tout ce qu'aurait pu apporter au monde Dino Egger s'il avait vécu.

⁴⁴ Marc Daniel, *Éric Chevillard, l'art de la contre-attaque*, Paris, Éditions Le Manuscrit, 2014.

⁴⁵ Éric Chevillard, *La nébuleuse du crabe*, Paris, Minuit, 1993, p. 102.

⁴⁶ Éric Chevillard, *Préhistoire*, Paris, Minuit, 1994, p. 67-68.

⁴⁷ Éric Chevillard, *Le vaillant petit tailleur*, Paris, Minuit, 2005, p. 40-41.

⁴⁸ Éric Chevillard, *Oreille rouge*, Paris Minuit, 2005.

Démolir Nisard qui est tout entier une longue spéculation sur ce que le monde aurait pu être sans Nisard⁴⁹. La disparition dont il est question n'est pas toujours évoquée sur le mode de l'humour, et elle n'a malheureusement la plupart du temps rien de métaphorique, comme le font clairement comprendre les dernières pages d'*Oreille rouge* où le narrateur – parlant aussi bien au nom de l'auteur – constate tristement qu'au Mali « la nature est razzinée, pillée, polluée. Les antilopes ont disparu. Il n'y a plus que des hyènes dans la savane, dont le rire forcé fait peine à entendre »⁵⁰. *L'autofictif*, atteste de la vivacité de ce souci écologique, lequel ne constitue en aucune façon un simple ressort narratif. Les notations n'y sont pas rares qui évoquent la « souffrance animale », le gorille en voie d'extinction « qui n'a pas su défendre sa peau contre les tirs des chasseurs embusqués », les renards gris et ocelots qui se raréfient au même rythme que les quelques dames très âgées « au pas hésitant » qui portent encore des manteaux de fourrure, et sous une forme plus radicale encore le travail d'« éradication totale de toutes les espèces » accompli par les romanciers contemporains qui ont purement et simplement chassé les animaux de leurs livres :

Pas un éléphant, pas une puce. À peine quelquefois un pauvre chien qui se glisse par une embrasure, reçoit un coup de pied et se retire en geignant dans un coin. [...] Chasseurs, pêcheurs, braconniers, trappeurs et dératiseurs, laissez donc plutôt œuvrer les vrais professionnels : les romanciers⁵¹.

On pourrait être tenté de penser que la disparition des animaux qu'enregistre douloureusement l'auteur n'est jamais après tout que l'une des manifestations de la « noirceur » qui est constitutive de l'univers romanesque qu'il compose. Comme le note Olivier Bessard-Banquy, passant en revue les quatre premiers romans de l'auteur,

l'écriture chevillardienne est une écriture de l'insatisfaction, de la négation. [...] M. Théo, Monge ou Palafox veulent en finir avec le monde et même avec eux-mêmes. Le premier n'aspire qu'à emporter la terre entière avec lui dans la tombe, le second organise avec ardeur les funérailles de l'humanité, quant au troisième, il détruit tout sur son passage. [...] En Furne [enfin] se perpétuent l'éccœurement flaubertien ou la haine célinienne pour l'imperfection du monde⁵².

⁴⁹ Éric Chevillard, *Démolir Nisard*, Paris, Minuit, 2006.

⁵⁰ Éric Chevillard, *ibid.*, p. 156-157. Voir aussi l'entrée « Zoo » dans le *Désordre Azerty*, *ibid.*, p. 15-21, qui déplore la disparition des animaux sauvages dans le cadre de ces institutions, où les animaux sont réduits à des « marionnettes », des « automates », des « pâtes à modeler ».

⁵¹ Éric Chevillard, *L'autofictif ultraconfidentiel*, Talence, L'arbre vengeur, 2018, respectivement p. 863, p. 79, p. 189, p. 314. Dans d'autres textes, l'auteur déplore « l'ennui de ces pages où jamais ça ne rugit ni ne hennit ni ne barrit ni ne cacarde – où ça ne fait au contraire que déblatérer » (*Le désordre Azerty*, *ibid.*, p. 21), « Le roman », écrit-il encore (« Portrait craché du romancier en administrateur des affaires courantes », dans Laurent Zimmerman (dir.), *L'aujourd'hui du roman*, Paris, Cécile Defaut, 2005, p. 17), « ne s'intéresse guère aux animaux. C'est une affaire d'hommes. (...) Le roman est la littérature de l'homme seul au monde. 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 bon vieux bonhomme) dans la langue ? ».

⁵² Olivier Bessard-Banquy, *Le roman ludique. Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*, Paris, Presses universitaires du Septentrion, 2003, p. 154-155. L'auteur ajoute dans une note (*ibid.*, p. 162) que « c'est finalement moins sa propre mort que la mort elle-même que M. Théo espère ». Pierre Jourde dans *La littérature*

Le patronyme lui-même du personnage récurrent d'Albert Moindre n'indique-il pas clairement la volonté de « devenir moins », l'aspiration à une « forme de réduction existentielle au bout de laquelle se trouve la sérénité dans la disparition »⁵³ ?

Mais on aurait tort, nous semble-t-il, de tenir la plainte au sujet de la disparition des animaux pour un simple cas particulier de « l'esthétique chevillardienne de l'évidement »⁵⁴, et de négliger la spécificité du traitement de la question animale, laquelle a une portée tout à fait inédite et appelle une méthode originale dans le cadre de ce que Pierre Jourde et Olivier Bessard-Banquy ont excellemment appelé une « métaphysique paradoxale du négatif »⁵⁵.

En effet, l'intérêt du récit de Chevillard réside dans le fait que la disparition des animaux n'est pas décrite comme un événement extérieur aux existences de ses personnages humains, mais bien comme un événement interne. « La mort des orangs-outans » dont il est question dans le roman qui leur est dédié « n'est pas celle d'un autre, d'autant plus étranger et lointain qu'il occupe une place différente de celle de l'être humain dans la taxonomie spéciste, mais touche au contraire les personnages au cœur même de leur corps, dans leur individualité propre puis dans le devenir de l'humanité tout entière »⁵⁶. » L'expérience de pensée sur la non-existence des orang-outans ne vise pas à apprendre à vivre sans ce grand singe, mais plutôt à vivre *en son absence*, paradoxalement sensible en tout temps et en tout lieu :

[P]artout ils ne sont pas, alors que leur vivant ils n'occupaient pas tous les points de l'espace : on pouvait demeurer quelque temps sans en rencontrer, lever les yeux de sa besogne et n'en point voir un seul alentour, cela arrivait et ne choquait pas, à présent ils manquent en tout lieu et à chaque instant⁵⁷.

sans estomac (Paris, L'esprit des péninsules, 2002, p. 274) dresse un constat analogue : « L'œuvre s'inaugure par le récit d'une agonie (*Mourir m'enrhume*), se poursuit avec le portrait d'un personnage dont le métier consiste à produire du texte avec la mort (*Le démarcheur*), comme si un deuil était à accomplir pour que les mots soient possibles. Tous les livres qui suivent s'enracinent dans une version particulière de la négation (mort, impossibilité, folie) »

⁵³ Frédéric Martin-Achard, « Être moins ou ne pas être : sur quelques modalités paradoxales d'existence du personnage romanesque contemporain (Alféri, Chevillard, Modiano, Vasset) », *Revue italienne d'études françaises*, 2016, <https://journals.openedition.org/rief/1195> (dernière consultation le 04/12/18).

⁵⁴ L'expression est d'Anna Maziarczyk, « Le roman sans événements : *Oreille rouge* d'Éric Chevillard », *Studia Romanica Posnaniensa*, 2013, <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/srp/article/view/109> (dernière consultation le 04/12/18).

⁵⁵ Pierre Jourde et Olivier Bessard-Banquy, « Introduction », dans Olivier Bessard-Banquy et Pierre Jourde (dir.), *Éric Chevillard dans tous ses états*, *ibid.*, p. 13. Dans un sens assez proche, Jacques Poirier parle quant à lui de « théologie négative » pour caractériser le procédé souvent adopté par l'auteur pour décrire ses personnages échappant à toute prise et ne dire de ces derniers que ce qu'ils ne sont pas. Palafox est un cas exemplaire. Voir Jacques Poirier, « De la littérature et autres bagatelles : sur Éric Chevillard », dans Marc Dambre et Bruno Blanckeman (dir.), *Romanciers minimalistes (1979-2003)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, p. 18. Aurélie Adler avance pour sa part l'expression d'« ontologie négative », dans l'état des lieux de la critique chevillardienne qui conclut le dossier de la revue *Europe* consacré à l'écrivain (octobre 2014).

⁵⁶ Marie Cazaban-Mazerolles, « Le demi-vivant : figuration critique d'une mutilation épistémique », *Mosaic*, n°48, 2015, p. 172.

⁵⁷ Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, Paris, Minuit, 2007, p. 31.

Le paradoxe est celui d'une « absence omniprésente »⁵⁸ ou d'une « omniprésence de l'absence »⁵⁹ dont l'auteur cherche à mesurer les effets *sur l'humanité elle-même*. C'est de cette manière qu'il convient d'interpréter, nous semble-t-il, la remarque sibylline que fait Chevillard dans *L'autofictif* où il déclare que la souffrance animale le navre bien évidemment, mais que « ce n'est pas par compassion qu'[il] défend les animaux, ou alors par compassion pour l'homme, pour la même raison qu'[il] défend la littérature »⁶⁰. Le projet du récit publié en 2007 sous le titre de *Sans l'orang-outan* est ainsi d'explorer systématiquement les réactions en chaîne impulsées par la disparition du grand primate, en s'efforçant de mesurer, en négatif, l'extraordinaire importance qu'il revêt *dans la vie des êtres humains*⁶¹. En vertu d'une « logique soustractive »⁶² qui n'est pas sans faire songer à l'heuristique de la peur de Hans Jonas, il s'agit de se représenter par un effort d'imagination un monde que toute présence symbolique des animaux aurait fini par fuir, en se servant de cette description comme d'un instrument de connaissance révélant à la fois la valeur de ce qui est menacé et notre attachement à cette valeur, au nom de l'idée selon laquelle « nous savons seulement *ce qui est en jeu* lorsque nous savons *que cela est en jeu* »⁶³.

La toute première conséquence proprement catastrophique ou apocalyptique⁶⁴ qu'entraînerait la perte des orangs-outans concernerait le nom même qu'ils portent. Sitôt que l'orang-outan sera passé « de l'autre côté », « plus aucun signe de lui ne nous parvien[dra] », pas même le signe de son nom. « L'ouragan emporte aussi le nom de l'orang-outan, et voici notre langue orpheline à son tour, car le signe ne survivra pas longtemps au singe, ou si peu, si mal, pour quelques érudits bègues, quelques amateurs de dictionnaires, comme le dronte, embroché jusqu'au dernier à la fin du XVII^e siècle par les colons de l'île Maurice ». Or la disparition de ce mot de notre vocabulaire bouleversera tout le « système » de la langue, rompra la « chaîne des relais »⁶⁵, nous fera littéralement bégayer, car, comme nous le savons depuis Ferdinand de Saussure, le sens d'un mot dépend étroitement de l'existence ou de l'inexistence de tous les autres mots appartenant au même champ sémantique qui touchent ou peuvent toucher la réalité désignée par ce mot. « Dans l'intérieur d'une même langue, tous les mots qui expriment des idées voisines se limitent réciproquement : des synonymes comme *redouter, craindre, avoir peur* n'ont de valeur propre que par leur opposition ; si *redouter* n'existait pas, tout son contenu irait à ses concurrents »⁶⁶. L'ensemble des mots d'un même champ

⁵⁸ Lionel Verdier et Gilles Bonnet, « Éric Chevillard : le hors-là du roman », dans Lionel Verdier et Gilles Bonnet (dir.), *L'excès : signe ou poncif de la modernité ?*, Paris, Kimé, 2009, p. 285.

⁵⁹ Frédéric Martin-Achard, « Être moins ou ne pas être... », art. cit.

⁶⁰ Éric Chevillard, *L'autofictif ultraconfidentiel*, *ibid.*, p. 863.

⁶¹ Cette démarche mériterait d'être comparée à celle de Jean-Luc Porquet, dans sa *Lettre au dernier grand pingouin* (Paris, Verticales, 2016), avec laquelle elle partage de nombreux traits de ressemblance, même si cette dernière ne revêt aucune prétention littéraire.

⁶² L'expression est de Blanche Cerquiglini au cours de son entretien avec l'auteur, « La littérature commence avec le refus de se plier aux faits », entretien cité, p. 309.

⁶³ Hans Jonas, *Le Principe responsabilité* [1979], Paris, Flammarion, 1990, p. 66.

⁶⁴ Notons que le roman s'ouvre littéralement sur le mot d'« apocalypse » (p. 9), et qu'il multiplie par la suite les synonymes : désastre, catastrophe, affaissement, déchirure, etc.

⁶⁵ Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, *ibid.*, respectivement, p. 31, p. 53 et p. 16.

⁶⁶ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale* [1916], Paris, Payot, 1982, p. 160.

sémantique forme, non pas un inventaire par addition, mais un système, c'est-à-dire une espèce de filet dont toutes les mailles sémantiques sont interdépendantes. Pour peu que l'on déforme une maille ou qu'on la supprime, ce sont alors toutes les autres qui se déforment par contrecoup – et notre langue se met à fourcher ou à bégayer. C'est ce qui se produira inmanquablement si les orangs-outans viennent à disparaître : « Il y a[ura] [...] un trou au centre de toute chose, un vide aspirant, tourbillonnant » ; « contrecoups, répercussions en chaîne, chaque créature, chaque chose de ce monde re[cevra] sa petite secousse. Tout se décal[era] légèrement, se dilat[era], il fa[udra] meubler, remplir, boucher, colmater, occuper d'une façon ou d'une autre les espaces abandonnés, autant de déchirures, de brèches, de failles, de fractures irréductibles, et faire tenir l'ensemble malgré cette vacance soudaine »⁶⁷. L'incapacité à nommer ce qui n'existe plus emporte ainsi avec elle un appauvrissement de la langue entière et corrélativement du monde offert à la description, et c'est pourquoi « il faut veiller sur le vocabulaire comme sur les choses mêmes et les êtres »⁶⁸, en voyant de la protection de l'un et de l'autre une seule et même tâche : « Est-il plus réjouissant », demande notre auteur, « de voir se réduire lexique que fondre la banquise ? Ne serait-ce pas d'ailleurs la même peau de chagrin ? »⁶⁹.

Conformément à une thèse constamment défendue par notre auteur – dans laquelle on reconnaîtra sans peine l'une de ces « deux ou trois idées philosophiques » qui soutiennent toujours, selon Maurice Merleau-Ponty, « l'œuvre d'un grand romancier » – notre appréhension du monde est fondée sur le langage. « Nous ne connaissons que ce que nous nommons »⁷⁰. « Le monde », écrit encore Chevillard, « est tel que nous le nommons »⁷¹, il « attend d'être nommé »⁷² et c'est pourquoi « si nous nous accordons que la langue ordonne le monde », il en résulte que « toute formulation malheureuse inversement la détraque, (...) que notre représentation du monde en pâtit »⁷³ en nous faisant littéralement perdre pied.

Tiendrons-nous là, s'interroge-t-il, une cause non identifiée du réchauffement climatique, des tsunamis, de la disparition des animaux les plus sensibles ou encore du vieillissement de la population occidentale ? [...] Ces négligences répétées auront bientôt ruiné l'effort de notre intelligence pour nous trouver une place harmonieuse parmi les choses et les créatures mieux dessinées ou plus solidement campées qui nous entourent⁷⁴.

Aussi innocente que puisse paraître la confusion qui nous fait prendre par exemple les tapirs pour des tamanoirs et vice versa, il faut bien voir que la méprise ne porte pas que sur les

⁶⁷ Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan*, *ibid.*, respectivement p. 30 et 63-64.

⁶⁸ Éric Chevillard, *Si la main droite de l'écrivain était un crabe*, Publie.net, 2011.

⁶⁹ Éric Chevillard, *Feuilleton. Chroniques pour Le monde des livres 2011-2017*, Genève, La Baconnière, 2018, p. 25.

⁷⁰ Éric Chevillard, « Choir 'sans intention' – mais vers le haut », entretien cité, p. 151.

⁷¹ Éric Chevillard, *Le désordre Azerty*, *ibid.*, p. 143.

⁷² Éric Chevillard, *L'autofictif ultraconfidentiel*, *ibid.*, p. 8.

⁷³ Éric Chevillard, *Feuilleton...*, *ibid.*, p. 10.

⁷⁴ Éric Chevillard, *Feuilleton...*, *ibid.*, p. 10.

noms : c'est une « méprise ontologique »⁷⁵, un déni d'existence qui finit par engendrer un vide d'être.

Nous croyons que la maîtrise des mots nous donne accès à un monde de nuances. Mais les nuances ne sont-elles pas dans les mots seulement, ne sont-elles pas les mots eux-mêmes ? La création d'un mot de plus pour évoquer la douleur sera aussi l'invention d'une torture⁷⁶.

La publication récente en volume d'une partie des chroniques publiées dans *Le monde des livres* entre 2011 et 2017 offre un bon aperçu de la réflexion permanente de l'auteur sur le rapport entre le langage et le monde, et explique son goût prononcé pour la poésie, laquelle lui paraît « précieuse » et « essentielle » en ce qu'elle restitue le monde à son évidence sensible dans une langue conçue tout exprès capable d'enregistrer ce que le langage humain ne sait plus dire. Expérience fabuleuse, se réjouit-il, comme

de voir soudain toutes choses avec un œil de mouche ou de tigre ; une antenne nous a poussé sur le front ; nous voici dotés de palpés et de capteurs sensibles d'un genre nouveau. [...] Voilà bien comment agit [l]a poésie. Elle ne révèle pas de grands mystères, elle plaque sur les choses leur enveloppe sensible – aussi bien les mots qui les désignent et les habillent souvent trop chaudement – pour les rendre à l'évidence. [Toute bonne poésie] est une poésie concrète, une poésie pour l'objet, pour l'arbre, pour l'animal, d'où l'homme est banni avec ses sentiments et ses idées, son lyrisme et sa métaphysique, parce qu'on l'a trop entendu gémir et pontifier et qu'il est temps de laver le pont à grande eau. [...] [La poésie] propose des définitions plus sûres que celles des dictionnaires, débarrassées de toute l'arrogance humaine de nos taxinomies abusives. Le filet que nous avons jeté sur le monde, croyant ainsi assurer notre prise, le fait plutôt suffoquer, l'immobilise, lui interdit de renaître chaque matin, et voici sa chevelure d'herbe tassée en chignon sous la résille serrée⁷⁷.

Mais les conséquences de la disparition de l'orang-outan seraient en fait bien plus générales et plus terribles encore – *inimaginables* même, car c'est bien l'imagination qui en pâtirait :

Le point de vue de l'orang-outan qui ne comptait pas pour rien dans l'invention du monde et qui faisait tenir en l'air le globe terraqué, avec ses fruits charnus, ses termites et ses éléphants,

⁷⁵ Éric Chevillard, *Zoologiques*, pièce radiophonique diffusée sur France Culture le 21 avril 2018.

⁷⁶ Éric Chevillard, *L'autofictif ultraconfidentiel*, *ibid.*, p. 59 Les remarques sur le rapport entre le langage et le monde sont nombreuses : voir p. 207-208, p. 214, p. 570-571, etc. Voir aussi l'entretien accordé à Mathieu Larnaudie (« Des crabes, des anges et des monstres », entretien cité, p. 105), où l'auteur déclare que « le monde existe d'abord pour nous dans la fiction de la langue » et qu'« une métaphore réussie change notre rapport au réel comme si nous étions soudain doté d'une antenne sensible de plus ». Les romans ne sont bien sûr pas en reste sur ce thème : voir *La caoutchouc décidément* (Paris, Minuit, 1992, p. 111-114), *Un fantôme* (Paris, Minuit, 1995, p. 76-78), etc.

⁷⁷ Éric Chevillard, *Feuilleton...*, *ibid.*, p. 13-14. Ces lignes, extraites du compte rendu du recueil de poésie de Laurent Alabarracin *Le secret secret* (2012), nous paraissent livrer quelques-uns des éléments de la conception que Chevillard se fait de la poésie et, plus largement, de la littérature. Voir aussi dans le même volume ces remarques faites à l'occasion de la lecture du recueil de Malcolm de Chazal *Humour rose* (2016) : « Certains écrivains semblent dotés d'un appareil sensible hors norme. Nous pouvons douter qu'ils appartiennent au genre humain, ou alors seulement par leur mère. Seraient-ils pourvus d'antennes et de palpés, d'un œil-torche et d'un nez à facettes ? Il leur faut, c'est certain, des papilles gustatives et des bulbes olfactifs plus sagaces pour connaître ainsi le goût de la musique, le parfum de l'arc-en-ciel. Leurs rapports non autorisés sur le monde déconcertent » (*ibid.*, p. 237).

ce point de vue unique à quoi l'on devait la perception des trilles de tant d'oiseaux chanteurs et celle des premières gouttes d'orage sur les feuilles, ce point de vue ne [sera] plus, vous vous rendez compte. [...] C'est tout un pan de réalité qui s'affaisse[ra], une conception complète et articulée des phénomènes qui fera défaut désormais à notre philosophie⁷⁸.

L'extinction du grand singe entraînera l'extinction d'un point de vue poétique et philosophique sur le monde, abolissant par là même les « possibilités d'image et de discours »⁷⁹ qu'il avait pu susciter chez les êtres humains. Si nul ne peut *savoir* « ce que cela fait d'être une chauve-souris », selon la parabole célèbre de Thomas Nagel⁸⁰, la disparition de ces animaux nous retirera la possibilité même de faire l'effort de l'*imaginer*. Dans un texte datant de 2015, Chevillard poursuit sa réflexion sur ce que pourrait bien être « l'horreur d'un monde » sans les animaux en donnant la parole à l'un d'entre eux, qui s'adresse en ces termes aux humains :

Vous savez si peu de chose de ce monde ! Vous n'avez jamais dansé avec une algue. Vous ne pouvez pas même imaginer l'aventure que c'est de vivre dans une fleur. Quand tombe la nuit, plus rien ne subsiste pour vous de ce globe terraqué que son satellite lunatique, alors que nous lui voyons tant de diaprures nouvelles, tout un prisme de couleurs secondaires chatoyantes⁸¹.

À terme, c'est notre aptitude même à *rêver* qui en souffrira, et nos petits-enfants avant les autres pour lesquels, l'orang-outan, « né de la légende et du radotage », aura la consistance d'un « spectre », d'un simple vocable désuet ayant perdu depuis longtemps toute référence assignable – nouvel aboli bibelot d'inanité sonore.

Démembrement de la langue, altération de notre représentation du monde, tarissement de l'imagination et donc épuisement de la littérature, mais encore affaiblissement de notre capacité à *aimer*, car « l'orang-outan veillait aussi sur nos amours, l'air de rien, en secouant les branches il ordonnait un monde où ces rêves étaient possibles », à *être heureux*, car sans lui « le bonheur ne tient plus à rien », et enfin et surtout à *penser*, car sans son œil aigu « nous n'aurions pas percé tant de mystères » ni « progress[é] avec le même allant dans la résolution des énigmes, [ni] édifi[é] avec la même sûreté les constructions philosophiques sur quoi se fondent la sagesse des nations et, individuellement, la conduite éclairée d'une vie bien comprise »⁸².

Dans le même sens, Claude Lévi-Strauss avait fort bien noté le rôle décisif que joue le monde animal et végétal dans l'opération cognitive de catégorisation, et lui reconnaissait la fonction éminente d'offrir une véritable « méthode de pensée ». Partout à travers le monde les peuples

⁷⁸ Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan, ibid.*, p. 18.

⁷⁹ Marie Cazaban-Mazerolles, « L'écologie poétique profonde d'Éric Chevillard », art. cit.

⁸⁰ Thomas Nagel, « Quel effet cela fait, d'être une chauve-souris? », dans *Question mortelle*, Paris, PUF, 1983, p. 193-209.

⁸¹ Éric Chevillard, « Rapport parlementaire », dans *Détartre et désinfecte*, Paris, Fata Morgana, 2017, p. 108. L'animal qui prend la parole n'est aucun animal en particulier mais l'animalité elle-même. Ce procédé avait été utilisé par un auteur dont nous reparlerons bientôt, Paul Shepard, dans un beau texte de doléances adressé aux êtres humains et signé par « The Others », c'est-à-dire l'ensemble de la création animée et inanimée. Voir Paul Shepard, *Encounters with Nature*, Washington, Island Press, 1999, p. 14-17.

⁸² Éric Chevillard, *Sans l'orang-outan, ibid.*, respectivement p. 37-38, 34, 58 et 59.

tribaux ont développé des taxonomies du monde naturel. Comme l'a établi l'anthropologue, il n'existe probablement aucune société humaine qui n'ait pas réalisé un inventaire très complet de son environnement zoologique et botanique et ne l'ait pas décrit en termes particuliers. « La diversité des espèces », écrivait Lévi-Strauss, « fournit à l'homme l'image la plus intuitive dont il dispose, et elle constitue la manifestation la plus directe qu'il sache percevoir de la discontinuité ultime du réel : elle est l'expression sensible d'un codage objectif »⁸³. L'expérience taxonomique avec le vivant structure la pensée en lui donnant, si l'on ose dire, du *grain à moudre*, de l'ordre et de la distinction à produire, de sorte qu'il n'est nullement excessif de dire que *c'est l'animal qui fait penser*.

Telle est la thèse centrale que défend également Paul Shepard et qu'il résume en une formule énigmatique, difficilement traduisible, à savoir celle du *mindin animal*, en entendant par là à la fois l'animal qui permet de penser, qui donne à penser et qui pense lui-même⁸⁴. Du point de vue évolutionniste qu'adopte résolument l'auteur, l'humain apparaît comme s'étant constitué dans son rapport aux animaux, non pas *contre* eux (dans une relation de prédation et d'extermination) mais bien *avec* eux (dans une relation de symbiose où l'animal est un partenaire de l'humain dans son humanité même). Le processus d'humanisation demande à être compris selon lui comme une véritable animalisation de la pensée, c'est-à-dire comme la constitution d'une « ménagerie mentale » grâce à laquelle la pensée de l'humain, en s'ouvrant à l'animal et en le laissant s'exprimer en soi, est parvenue à se développer et à devenir ce qu'elle est devenue à travers ses entreprises d'ordonnement taxonomique, ses tentatives d'expression symbolique où l'animal assume aussi bien la fonction grammaticale du verbe, du nom, de l'adjectif que de l'adverbe, et ses efforts d'affabulation imaginaire où, dans les contes populaires et les fables, les animaux se sont, depuis toujours, taillé la part du lion⁸⁵. Comme le note justement Shepard,

le premier et le plus puissant intérêt de l'enfant quant à son environnement, excepté sa famille humaine, se concentre sur les animaux. Leurs noms donnent accès à un modèle d'organisation qui peut être compris intérieurement comme une organisation anatomique. (...) C'est

⁸³ Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage* [1962], Paris, Presses Pocket, 2014, p. 166. L'expression de « méthode de pensée » se trouve dans *Le totémisme aujourd'hui* [1962], Paris, PUF, 2002, p. 22. Chevillard met ses pas dans les traces du grand anthropologue dans son entretien avec Roger-Michel Allemand (« Choir 'sans intention – mais vers le haut », entretien cité, p. 151) au cours duquel il déclare que « notre premier réflexe est de donner un nom aux plantes, aux insectes, aux virus que nous découvrons. Ainsi nous les saisissons, entre ces pinces ou ces tenailles. De là à penser que, si nous les nommions différemment, si nous les nommions mieux, si nous vraiment nous trouvions le mot juste, le monde serait à notre convenance, il n'y a qu'un pas que franchissent allègrement, ou plus pesamment, c'est selon, les écrivains ».

⁸⁴ Voir notamment Paul Shepard, *Thinking Animals. Animals and the Development of Human Intelligence*, Athens & Londres, The University of Georgia Press, 1978, et *The Others. How Animals Made Us Human*, Washington, Island Press, 1996.

⁸⁵ Voir l'intéressante liste (non exhaustive) de plus de soixante mots et expressions de langue anglaise comportant une référence aux animaux que dresse Shepard dans l'un des essais recueillis dans *Nous n'avons qu'une seule terre* (Paris, José Corti, 2013, p. 73, lequel renvoie au livre de J. Clark, *Beastly Folklore* recensant près de cinq mille expressions du même type. Pareille animalisation de la langue atteste que la représentation de l'animal « fait partie de ses structures profondes, ou de l'appareil mental qui sous-tend le langage » (*ibid.*, p. 74). Jean-Christophe Bailly a écrit un conte extrêmement poétique intitulé « Polar » dont le principe d'écriture repose sur l'emploi systématique et exclusif d'expressions françaises en rapport avec les animaux. Voir Jean-Christophe Bailly, *Sur le vif, ibid.*

l'approche instinctive du monde par tout enfant humain, la clé des séries, qui dureront toute la vie, d'un raffinement extrêmement élégant. Elle permettra de percevoir le mystère de la vie et de découper étonnamment par-delà la perception conventionnelle. C'est une clé qui provoque l'intelligence, [...] qui [ouvre] la boîte de Pandore, libérant potentiellement la maîtrise mentale humaine du monde naturel au moyen de l'analyse et du partage des idées⁸⁶.

Le processus cognitif, sur le plan aussi bien ontogénétique que phylogénétique, repose fondamentalement sur l'apprentissage de la classification des espèces réelles : pour chaque enfant comme pour l'humanité tout entière, le monde animal (et, dans une moindre mesure, végétal) constitue le modèle concret de la réalité, il fournit l'instrument le plus commode de codage des représentations dans un ordre visible. Le modèle catégoriel peut bien être tenu en ce sens pour « l'acte fondateur de l'intelligence ». Certes, penser ne se limite pas à nommer, catégoriser et se souvenir, « mais, sans ces capacités de bas, point de pensée »⁸⁷.

On peut vraiment dire que nous sommes « naturellement » intéressés par la vie non humaine, mais pas simplement parce que c'est du vivant comme nous, ou parce que c'est utile, mais parce que les ressemblances et les différences entre les créatures sont constantes, et que les modèles d'espèces les relient à des ordres plus grands. C'est exactement l'instrument de conceptualisation nécessaire pour ranger la diversité du monde avec des mots/images qui ne fassent pas simplement que s'empiler, à la manière des objets dans une décharge publique.

Sans la possibilité qu'offre le monde naturel, avec son « dictionnaire de l'altérité » toujours grand ouvert devant nous, d'être mise en ordre selon des catégories abstraites, « l'ouverture de l'attention au monde en général aurait été sinon une expérience stérile, accompagnée d'une engorgement de sens et d'une saturation psychologique »⁸⁸. La pensée comme le langage sont des systèmes de codage qui nécessitent un schéma objectif pour pouvoir fonctionner.

La profondeur de la perte que la disparition des animaux nous ferait subir nous permet ainsi de mesurer la « dette infinie »⁸⁹ que nous avons contractée à leur égard. C'est à la faveur de nos relations avec les animaux que nous sommes devenus humains. Ce sont eux qui nous ont enseigné à l'être vraiment. L'apocalypse des animaux emporterait avec elle le peu qui nous reste d'humanité.

Depuis que les humains se sont mis à penser, écrit encore Shepard, à démêler les fils de leur conscience de soi, ils ont trouvé des échos de leur sentiments les plus intimes dans le monde environnant – les créatures différant les unes des autres semblant n'être là que pour les aider à y voir plus clair dans leurs propres idées et leurs propres sentiments. Ces derniers se révélaient fuyants tandis que les premières affichaient une forme de permanence, comme si les animaux

⁸⁶ Paul Shepard, *Nous n'avons qu'une seule terre*, *ibid.*, p. 95, p. 102 et p. 119. Dans un sens assez proche, John Berger écrivait que « les premiers symboles furent des animaux », et il en concluait que « ce qui distinguait les hommes des animaux est donc né du rapport même qu'ils entretenaient ». Voir John Berger, « Pourquoi regarder les animaux ? », dans Hicham-Stéphane Afeissa et Jean-Baptiste Jeangène Vilmer (dir.), *Philosophie animale. Différence, responsabilité et communauté*, Paris, Vrin, 2010, p. 36.

⁸⁷ Paul Shepard, *Nous n'avons qu'une seule terre*, *ibid.*, respectivement p. 94 et p. 98.

⁸⁸ Paul Shepard, *Nous n'avons qu'une seule terre*, *ibid.*, respectivement p. 69 et p. 93.

⁸⁹ Dominique Lestel, *L'animal est l'avenir de l'homme. Munitions pour ceux qui veulent (toujours) défendre les animaux*, Paris, Fayard, 2010, p. 109-134.

étaient un langage exprimant notre propre diversité intime, notre propre rugissement et piaillage, nos pensées empanachées et nos émotions liquides. Lorsque nous avons exclu et exterminé cet empire tangible, nous avons perdu les moyens de débrouiller la diversité du moi et de la société. [...] Nous sommes devenus, semble-t-il, de purs microcosmes, sans paysage, sans animaux, sans environnement – un mésocosme. Tout cela n'est que scories, pagaille, formes simplement mortelles, illusions, reflets en surface n'ayant qu'une forme imparfaite d'incarnation⁹⁰.

C'est ce « mécosme » que s'efforce de décrire Chevillard dans la seconde partie de *Sans l'orang-outan* où le mot « orang-outan » n'apparaît pas une seule fois en soixante-deux pages, alors qu'il apparaissait cent soixante-dix-neuf fois dans les cent onze premières pages⁹¹. La disparition des orangs-outans a pour résultat un effondrement général du monde et des conditions de vie qui préfigure à maints égards le monde post-apocalyptique de *Choir* – véritable *locus horribilis* de l'œuvre de l'auteur⁹². Ce dernier roman se donne d'ailleurs lui-même explicitement comme une continuation du précédent : « Point d'orang-outans sur l'île [de Choir], où que nous dirigeons nos regards. Est-ce dans ce manque que nous souffrons ? Voici une définition possible de Choir : le pays sans orangs-outans ». De sorte que la description de l'île en forme d'atoll balayé par les vents, pourrie de marécages, envahie de punaises et de mouches, où une humanité misérable se traîne, ne trouvant la force de survivre qu'en écoutant, jour après jour, l'histoire de l'un des siens, racontée en boucle par une espèce de prophète hirsute qui prédit le proche retour de l'évadé⁹³ – cette description, donc, vaut aussi bien pour celle du monde sans l'orang-outan.

À quoi ressemblerait donc un tel monde ? L'une des caractéristiques les plus frappantes de la faune de Choir est qu'elle est massivement composée d'animaux sauvages ou de ces animaux que Sue Donaldson et Will Kymlicka ont récemment appelé « liminaires », en entendant par là les innombrables animaux sauvages qui vivent au cœur de nos villes (tels les écureuils, les rats laveurs, les rats, les étourneaux, les moineaux, les mouettes, les faucons pèlerins et les souris) ou à leur périphérie (tels les cerfs, les coyotes, les renards ou les mouffettes), soit parce que nous avons empiété sur leur habitat traditionnel, ne leur laissant pas d'autre choix que de s'adapter du mieux possible aux lieux d'implantation humaine, soit parce qu'ils sont venus à notre rencontre parce que les lieux habités par les humains offrent davantage de sources de

⁹⁰ Paul Shepard, *Thinking Animals, ibid.*, p. 210-211.

⁹¹ Selon le relevé de Philippe Brand, « Comment parler après la fin ? *Zone One* et *Sans l'orang-outan* », dans Catherine Coquio, Jean-Paul Engélibert et Raphaëlle Guidée (dir.), *L'apocalypse : une imagination politique (XIX^e-XXI^e siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, p. 228.

⁹² Selon l'expression de Bruno Blanckeman, « Harmonie du *Choir* », *Europe*, n°1026, 2014, p. 21.

⁹³ Nous suivons la présentation succincte qu'en propose Mario Maccherini, « Le présent impossible ou le ton apocalyptique dans *Choir* d'Éric Chevillard », dans Gianfranco Rubino et Dominique Viart (dir.), *Écrire le présent*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 235-236. Raphaël Piguët note avec perspicacité que *Sans l'orang-outan* et *Choir* forment « un curieux diptyque creusant un même thème ou une même tombe – la nôtre », qu'ils constituent deux chroniques « développant et amplifiant une écriture du désastre ». Et de conclure : « l'île de Choir se présente comme l'état accompli du monde ébauché dans *Sans l'orang-outan* ». Voir Raphaël Piguët, « Chevillard à fleur de peau », *Critique*, n°855-856, 2018, p. 739-740.

nourriture ou d'abri et qu'il est plus facile de s'y protéger des prédateurs de la nature⁹⁴. Les animaux sauvages ne manquent pas sur l'île de Choir : couguars, loups, tigres, ours, lions, panthères, hyènes, rhinocéros, crotales, vipères, tarentules, serpents, scorpions, etc. Les animaux liminaires y pullulent littéralement, les punaises et les souris surtout. Et si l'on compte bien quelques animaux domestiques (les chevaux, les ânes, les moutons, les chèvres, les brebis, les oies, les porcelets, les agneaux, les grenouilles, quelques espèces d'oiseaux et de volailles et même les drontes, qui ont miraculeusement survécu), il faut noter que ce sont presque exclusivement des animaux d'élevage en captivité et non pas des « espèces compagnes », pour reprendre la belle expression de Donna Haraway, tels que les chiens ou les chats⁹⁵. Il ne reste rien des « relations de partenaires » (*significant otherness*) que les êtres humains ont su nouer au fil des millénaires avec les animaux de compagnie – plus rien de cette relation de cohabitation, de coévolution et de sociabilité interspécifique à travers laquelle « chacun des partenaires devient un être de chair et de sens »⁹⁶. Il y bien quelques dauphins sur Choir – ces meilleurs amis de l'homme –, mais ils ne s'approchent de l'île que pour venir s'échouer et mourir sur les plages. Et le narrateur de se féliciter du « lien privilégié » ainsi noué avec les dauphins, de ce « fructueux échange », de cette sorte de « jumelage », et d'imaginer un monde où les humains et les animaux ne partageraient que leur ennui et le désir de mourir :

Cette solidarité inter-espèces laisse entrevoir la possibilité d'un monde habitable où les émotions seraient partagées. Afin d'en favoriser l'avènement, nous avons créé des ménageries où nos enfants s'instruisent et se divertissent. L'ours, le lion, le loup, comment s'ennuyer en présence de ces animaux formidables, dans un enclos si exigu ceint de hautes grilles et dépourvus du moindre abri⁹⁷ ?

La disparition des espèces compagnes de l'île de Choir et la destruction des relations que nous avons su nouer avec elles signifie aussi bien l'effondrement d'un type de civilisation, car la domestication d'une espèce par une autre est réciproque : si les humains ont participé activement à la naissance des espèces domestiques (par sélection des races), les animaux domestiques ont participé en retour à fabriquer les humains et à construire les différentes

⁹⁴ Sue Donaldson et Will Kymlicka, *Zoopolis. Une théorie politique des droits des animaux* [2011], Paris, Alma, 2016, p. 297-298.

⁹⁵ Donna Haraway, *Manifeste des espèces de compagnie. Chiens, humains et autres partenaires* [2003], Paris, Éditions de l'éclat, 2010. Les chats, sur l'île de Choir, ont suivi la même voie que les rats, nous est-il dit : ils ont pris la fuite (p. 33, p. 216).

⁹⁶ Donna Haraway, *Manifeste des espèces de compagnie, ibid.*, p. 11, p. 12, p. 32.

⁹⁷ Éric Chevillard, *Choir, ibid.*, p. 159. Par opposition, voir la belle description que livre l'auteur dans *Démolir Nisard (ibid., p. 35-36)* de la relation que peut nouer un maître et son chien, où le chien « participe incontestablement de [son] être, [...] qui, plus qu'un accessoire, un postiche de poils frisés ou une prothèse quadrupède, modifie [sa] personne au point que celle-ci demeurera telle désormais, même en l'absence du chien, définitivement modifiée par le chien, inimaginable sans le chien ». Compréhension de la longue histoire de la relation de domesticité avec les animaux de compagnie bien plus clairvoyante que celle que l'on peut trouver par ailleurs sous la plume de John Berger (« Pourquoi regarder les animaux ? », art. cit., p. 41-43), pour ne rien dire de la conception caricaturale que s'en font Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Mille Plateaux* (Paris, Minuit, 1980, p. 294), où ces derniers déclarent de façon péremptoire : « tous ceux qui aiment les chats, les chiens, sont des cons » (italique dans l'original). Pour une critique de ces derniers, voir Donna Haraway, *When Species Meet*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008, p. 27-30.

civilisations (pastorales, guerrières, sociétés de chasse, etc.) par le partage des tâches qu'ils ont accepté. En fuyant l'île de Choir, comme les rats quittent le navire, les espèces compagnes ont laissé derrière elles un lugubre champ de ruines où la barbarie se donne libre cours. Lorsqu'un papillon versicolore a le malheur de danser sous leurs yeux, les habitants de Choir le lapident sans tarder ; lorsqu'un couguar erre dans les rues, c'est parce qu'il est à la recherche d'une proie humaine, qu'il a tôt fait de trouver et de dévorer sous le regard indifférent des passants ; les moutons ayant la fâcheuse tendance de se reproduire trop vite, les habitants de Choir ont jugé que la meilleure solution pour se débarrasser de ce cheptel surnuméraire était encore de laisser les loups entrer dans la bergerie ; rien ne ressemblant plus à une tête de cheval qu'une autre tête de cheval, on a fini par s'en lasser et par la couper à la première occasion.

Le narrateur en fait l'aveu sans fausse honte : « La nature n'existe que pour servir nos fins et nos desseins ; quand nous ne la domestiquons pas par le fouet et le joug, c'est que sa sauvagerie obéit encore à nos propres instincts »⁹⁸. Tout compte fait, il n'y a donc aucune exagération à dire, comme le fait Éric Chevillard dans l'un de ses entretiens, que « le monde sans l'orang-outan (...) serait un enfer »⁹⁹.

UNE LITTÉRATURE CYNÉGÉTIQUE

En conclusion de cette étude, nous souhaiterions avancer une hypothèse de lecture dont nous ne cacherons pas le caractère aventureux, qui nous paraît toutefois avoir le mérite de faire entrevoir un prolongement possible des réflexions qui précèdent tout en mettant en lumière l'un des principaux ressorts narratifs de la littérature de Chevillard, sur lequel la critique est restée à ce jour étrangement muette. Il n'a guère été remarqué que presque tous les romans de notre auteur sont des romans, si l'on peut dire, à « enquête », ou du moins des romans où il s'agit toujours de se mettre sur la piste de quelqu'un ou de quelque chose, d'en remonter la trace, d'en mettre au jour la marque, l'empreinte, le pas, la griffe, en organisant des battues si nécessaire, en lui faisant la chasse, en confectionnant le filet approprié qui permettra de s'en saisir.

Palafox n'est-il pas l'histoire d'un animal indéfinissable et fuyant dont les différents personnages ne cesseront de vouloir s'emparer aussi bien sur le plan théorique (en le rangeant dans la catégorie taxinomique à laquelle il appartient) que pratique (en le traquant à chaque fois qu'il s'évade), et qui ne cesse de se dérober à leurs entreprises ? Le personnage récurrent de Crab n'est-il pas défini comme étant un fantôme dans le roman du même titre, c'est-à-dire comme un être insaisissable, doué d'un pouvoir de métamorphose tel qu'il est capable de se couler dans la création tout entière en brouillant toutes les traces :

⁹⁸ Éric Chevillard, *Choir, ibid.*, p. 15, p. 41, p. 91, p. 106, p. 203.

⁹⁹ Éric Chevillard, « La littérature commence avec le refus de se plier aux faits », entretien cité, p. 312.

Rien de plus déconcertant que les empreintes laissées par Crab sur le sable ou la neige – lesquelles rappellent cependant son pas résolu et forment un sentier étroit parfaitement rectiligne, sans haltes ni détours, ni retours, la piste facile à suivre de celui qui sait où il va –, déconcertant car chacun de ces empreintes est unique, avec pour commencer la trace large d'un pied gauche nu, puis, légèrement, en avant et décalée sur la droite, celle d'un sabot rond, fendu, suivie d'un troisième, tridactyle, puis de beaucoup d'autres, parfois sur plusieurs kilomètres, aussi nettes, plus ou moins profondes, mais toutes différentes, digitées ou non, ovales, griffues, fourchues, palmées, sinueuses, avec celle d'un pied droit nu pour finir¹⁰⁰.

Le projet de publication de *L'œuvre posthume de Thomas Pilaster* n'est-il pas de remonter la piste d'un auteur disparu et méconnu en livrant au public toutes les traces de sa production littéraire ? Ne compte-t-on pas, d'ailleurs, au sein de cette production de qualité très variable un véritable roman policier sous le nom de *La Vander fils compagnie*¹⁰¹, spécialiste en filature et en pistage ? Les traces laissées par le hérisson par le roman éponyme ne sont-elles pas ce qui oblige le narrateur à composer avec lui, aux deux sens du mot ? *Le vaillant petit tailleur* est au fond le récit d'une traque permanente : celle des mouches qui viennent l'importuner tout d'abord, puis celles des deux géants, puis celle de la licorne, etc. Que fait Oreille rouge sitôt débarqué au Mali sinon se mettre sur la trace des girafes et des hippopotames ? Nisard, l'orang-outan et Dino Egger sont tous au centre d'une investigation qui vise à leur (re) donner corps et vie en s'appuyant sur les traces laissées par leur existence (hypothétique). Une très longue digression occupant près de la moitié de *L'auteur et moi* met en scène le narrateur occupé à suivre une fourmi à la trace¹⁰². Le bref récit intitulé *En territoire cheyenne* ne parle que des traces que les petites pattes des oiseaux laissent derrière eux, des empreintes de pas des bisons et des empreintes digitales sur l'arme du crime, des traînées de bave de l'escargot, un travail de fourmi des entomologistes, etc.¹⁰³ *Ronce-Rose*, le dernier roman en date publié par Chevillard, est traversé de part en part par d'innombrables flèches que dessine au sol et sur les murs la petite fille perdue dans l'espoir de mettre ainsi Mâchefer sur sa piste¹⁰⁴. Et on ne compte pas le nombre de fouilles paléontologiques et archéologiques, de reconstitutions de créatures fossiles à partir d'ossements démontés qui parcourent les divers romans de notre auteur¹⁰⁵.

Il nous paraît tout à fait évident qu'une telle littérature est profondément commandée par la logique de ce que Carlo Ginzburg a appelé dans un article célèbre le « paradigme indiciaire »¹⁰⁶. Comme le montre l'historien, tout le XIX^e siècle, dans l'ensemble des disciplines intellectuelles et des activités artistiques, voit se lever le paradigme de l'indice et y puise le principe de leur renouvellement. En archéologie, géologie, paléontologie – dans toutes les

¹⁰⁰ Éric Chevillard, *Un fantôme*, *ibid.*, p. 134-135.

¹⁰¹ Éric Chevillard, *L'œuvre posthume de Thomas Pilaster*, Paris, Minuit, 1999, p. 57-76.

¹⁰² Éric Chevillard, *L'auteur et moi*, *ibid.*, p. 115-221

¹⁰³ Éric Chevillard, *En territoire cheyenne*, Paris, Fata Morgana, 2009.

¹⁰⁴ Éric Chevillard, *Ronce-Rose*, Paris, Minuit, 2017.

¹⁰⁵ Par exemple dans *L'œuvre posthume de Thomas Pilaster*, *ibid.*, p. 101, dans *Démolir Nisard*, *ibid.*, p. 107-111.

¹⁰⁶ Carlo Ginzburg, « Traces. Racines d'un paradigme indiciaire » [1979], dans *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, 1989.

disciplines imprégnées de diachronie –, le concept de trace donne une assise épistémologique et une dignité scientifique.

Aujourd'hui, écrit par exemple Georges Cuvier, quelqu'un qui voit seulement la piste d'un pied fourchu peut en conclure que l'animal qui a laissé cette empreinte ruminait; et cette conclusion est tout aussi certaine qu'aucune autre en physique ou en morale. Cette seule piste donne donc à celui qui l'observe, et la forme des dents, et la forme des mâchoires, et la forme des vertèbres, et la forme de tous les os des jambes, des cuisses, des épaules et du bassin de l'animal qui vient de passer. C'est une marque plus sûre que toutes celles de Zadig¹⁰⁷.

Lorsque les causes ne sont pas reproductibles, il ne reste qu'à induire des effets, et le seul support de ces prophéties rétrospectives sont alors les traces. En littérature, une telle méthode inaugure l'apparition et bientôt la carrière triomphale du roman policier : Alan Edgar Poe, Gaboriau, et surtout Conan Doyle dont le Sherlock Holmes est toujours à l'affût des *traces* qui fonctionnent comme autant de *signes* le mettant sur la *piste* du criminel.

La proposition que nous avançons ne consiste pas seulement à dire que les romans de Chevillard gagneraient à être lus à la lumière de ce paradigme, mais que leur inscription dans le genre de la littérature indiciaire et cynégétique modifie la compréhension de la thématique animale en lui donnant une portée encore plus radicale que celle sur lui avons reconnu jusqu'ici. Sur ce point, une fois encore, c'est Carlo Ginzburg qui nous met sur la voie. Dans l'une des sections les plus stimulantes de son article, l'historien émet l'hypothèse que la narration pourrait bien être née avec les chasseurs de la préhistoire, lorsque, cherchant à reconstituer l'itinéraire d'une proie, ses us, ils élaborent une histoire qui relie entre elles les quelques traces détectées de l'animal, les empreintes qu'il a pu laisser.

Peut-être l'idée même de narration (distincte de l'enchantement, de la conjuration ou de l'invocation) est-elle née pour la première fois, dans une société de chasseurs, de l'expérience du déchiffrement des traces. [...] Le chasseur aurait été le premier à « raconter une histoire » parce qu'il était le seul capable de lire une série cohérente d'événements dans les traces muettes (sinon imperceptibles) laissées par la proie¹⁰⁸.

Il importe de distinguer différentes composantes de l'hypothèse qui est ici avancée. L'idée selon laquelle la chasse a été à elle seule l'unique force sélective dans l'évolution de la parole et de ses centres cervicaux (dont dépend la fonction narrative), est en elle-même peu crédible.

¹⁰⁷ Georges Cuvier, *Recherches sur les ossements fossiles de quadrupèdes. Discours préliminaire* [1825], Paris, Flammarion, 1992, p. 102.

¹⁰⁸ Carlo Ginzburg, art. cit., p. 242-243. Parmi les critiques de Chevillard, Marc Courtieu est à notre connaissance le seul à attirer l'attention sur l'importance de la thématique des traces et de leur détection, le seul aussi à citer l'étude de Ginzburg, sans toutefois tirer toutes les conclusions qui s'imposent. Voir Marc Courtieu, « Éric Chevillard, théorie du narratif, 'foutage de gueule' », dans Cécile Narjoux et Sophie Jollin-Bertocchi (dir.), *La langue de Chevillard ou « le grand déménagement du monde »*, *ibid.*, p. 22. Anne Simon a été l'une des premières à souligner l'intérêt des travaux de Ginzburg dans la perspective des études littéraires dans « Chercher l'indice, écrire l'esquive : l'animal comme être de fuite, de Maurice Genevoix à Jean Rollin », dans Jean-Paul Engélibert, Lucie Campos, Catherine Coquio et Georges Chapouthier (dir.), *La question animale. Entre science, littérature et philosophie*, *op. cit.*, p. 167-182. Voir aussi son entretien avec Denis Bertrand et Raphaël Horrein, « Animaux, animots : 'ce n'est pas une image !' », dans la revue *Fabula* en avril 2018, <http://www.fabula.org/colloques/document5368.php> (dernière consultation le 04/12/18).

Comme le note Paul Shepard, il existe de nombreux animaux chasseurs extrêmement efficaces et hautement évolués qui ne disposent d'aucun langage comparable à celui dont les êtres humains possèdent. De la même manière, il est peu probable que le processus de classement taxinomique – dont nous avons dit qu'il était à l'origine de notre humanité et de notre conscience, de notre capacité à nommer et à nous souvenir, à reconsidérer notre expérience, à planifier, à chercher, à imaginer – ait jamais eu pour fonction première de faciliter la chasse en réunissant des informations sur les animaux. Les obligations inhérentes à la chasse et à la cueillette n'atteignirent jamais un tel niveau de difficulté, ce dont témoignent une fois encore des milliers d'autres espèces, pas mieux dotées que nous-mêmes¹⁰⁹.

Mais l'idée selon laquelle il existerait un lien entre, d'une part, l'activité de chasse, de détection et de lecture des traces, de reconstitution de l'itinéraire de la proie et, d'autre part, le développement de la fonction narrative en tant que compétence linguistique, présente un réel intérêt sur le plan anthropologique. Un certain nombre de travaux actuels sur l'origine du langage s'accordent à reconnaître que la narration est apparue assez tôt dans l'émergence des capacités linguistiques, avec l'apparition du langage articulé. Par le biais de la fonction narrative un besoin essentiel aurait ainsi pu être satisfait : celui de donner du sens au monde dans lequel vivent les êtres humains. Ce sens se construit par l'intégration d'une variété importante d'événements dans un cadre temporel et causal. Les capacités narratives permettaient à la communauté de se donner une version commune et publique, pour ainsi dire officielle, de la réalité. Cette fonction a vraisemblablement culminé dans le mythe qui a pu jouer, dans les sociétés orales, le rôle de réservoir commun de représentations de la réalité.

La vie collective, écrit en ce sens Jerome Bruner, n'eût pas été possible sans l'aptitude proprement humaine à organiser et à transmettre notre expérience sous une forme narrative. C'est en effet la traduction dans les conventions du récit qui permet de convertir l'expérience individuelle en une monnaie collective, qui, en quelque sorte, peut entrer en circulation sur une base plus large que la seule relation interpersonnelle. Cette compétence dépend alors plutôt de l'existence d'un fond commun de mythes, de récits populaires, d'un « sens commun »¹¹⁰.

Comme le souligne Bernard Victorri, il est remarquable que dans toutes les sociétés humaines préscolaires les connaissances sur le monde se présentent sous forme de narration. Partout dans le monde il est fait mention d'histoires de dieux, de géants ou d'autres personnages imaginaires permettant d'expliquer pourquoi le Soleil tourne autour de la Terre, pourquoi le

¹⁰⁹ Paul Shepard, *Nous n'avons qu'une seule terre*, *ibid.*, p. 62-63, p. 92-93.

¹¹⁰ Jerome Bruner, *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ?* [2002], Paris, Retz, 2010, p. 18. Parmi les travaux d'anthropologues, de psychologues, de linguistes et de philosophes allant dans le même sens, citons Merlin Donald, *Les origines de l'esprit moderne. Trois étapes dans l'évolution de la culture et de la cognition* [1991], Paris/Bruxelles, De Boeck, 1999, p. 215-281, Bernard Victorri, « Homo narrans : le rôle de la narration dans l'émergence du langage », *Langages*, 2002, n°146, p. 112-125, et Bartosz Stopel, *From Mind to Text. Continuities and Breaks Between Cognitive, Aesthetic and Textualist Approaches to Literature*, Londres, Routledge, 2017, p. 98-139. Il existe désormais dans les pays anglo-saxons tout un courant au sein des études littéraires dédié à cette question : les *cognitive literary studies*.

printemps revient après l'hiver, pourquoi le tonnerre gronde et le vent souffle¹¹¹. Mark Turner, dans un livre qui a fait date intitulé *The Literary Mind*, a attiré l'attention sur le fait que la métaphore représente l'un des modes d'expression du raisonnement les plus anciens et les plus répandus¹¹². Raconter une histoire demeure un moyen privilégié d'éclairer une situation, l'esprit humain se révélant particulièrement agile pour saisir les rapports analogiques et pour opérer les transferts pertinents entre les éléments de deux situations comparables.

Louis Liebenberg, dans *The Art of Tracking*, est allé plus loin encore dans ce type de spéculations en soutenant la thèse qu'il existe une corrélation entre les techniques d'obtention de la nourriture par pistage des animaux, les aptitudes cognitives qu'elles exigent, et leur rôle dans le processus d'homínisation. Les aptitudes intellectuelles requises par le pistage constitueraient, selon lui, les prémices de notre art de penser et même de notre science moderne. Liebenberg montre ainsi que la distinction entre le pistage simple (qui consiste à suivre l'animal en s'appuyant sur les traces visibles), le pistage systématique (qui exige de savoir lire et interpréter les traces dans des conditions où celles-ci n'apparaissent plus clairement) et le pistage spéculatif (qui implique la création d'une hypothèse de travail qui se base à la fois sur une interprétation initiale de signes et sur la connaissance du comportement de l'animal et du terrain), anticipe et recoupe la distinction entre une démarche de type inductif et une démarche de type hypothético-déductif, qui est au fondement de la rationalité scientifique, de sorte que l'on peut bien dire que « le pistage est une science qui implique essentiellement les mêmes facultés intellectuelles que la physique et les mathématiques »¹¹³.

Baptiste Morizot a récemment repris ces hypothèses à son compte en soutenant l'idée que la plupart de nos facultés cognitives, en y incluant même celles que demande l'écriture de la littérature, impliquent des aptitudes provenant du pistage – compris comme lecture de signes et reconstitution intérieure d'absence, pour la prestation desquels l'empathie, l'imagination et une forme d'« intelligence écologique » sont nécessaires –, détournées vers de nouveaux usages, que nous n'avons pas fini d'inventer. Même l'écriture devient quelque chose de beaucoup moins énigmatique à la lumière de cette forme de vie qu'est le pistage :

Le symbole devient moins incompréhensible, car l'empreinte comme indice est un intermédiaire entre l'association d'idées iconiques (la fumée et le feu) et la référence symbolique (le mot et la chose), c'est elle qui fait la transition. C'est le pistage qui permet de

¹¹¹ Bernard Victori, « Les 'mystères' de l'émergence du langage », dans Jean-Marie Humbert (dir.), *Aux origines des langues et du langage*, Paris, Fayard, 2005, p. 227.

¹¹² Mark Turner, *The Literary Mind*, Oxford, Oxford University Press, 1996.

¹¹³ Louis Liebenberg, *The Art of Tracking. The Origin of Science*, Claremont, David Philip Publishers, 1990, p. 153. Voir aussi p. 29, p. 106-108, p. 153-165. N'oublions pas que la métaphore de la chasse et du jeu de piste était déjà au centre de la réflexion épistémologique de Francis Bacon, notamment dans *The Advancement of Learning* (1605), et qu'elle se retrouvera sous la plume de savants de premier plan tels que Robert Hooke, Christian Huygens et Isaac Newton. Sur ce sujet, voir Philippe Hamou, « 'The Footseps of Nature'. Raisonnement indiciaire et 'interprétation de la nature' au XVII^e siècle. Quelques considérations historiques et épistémologiques », dans Denis Thouard (dir.), *L'interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, Villeneuve d'Ascq, Presses du Septentrion, 2007, p. 189-210.

penser les conditions de possibilité de l'apparition de la pensée symbolique, du mot parlé, du mot écrit – qui sont des avatars de l'empreinte¹¹⁴.

S'il n'est donc pas question de réduire l'activité narrative au seul rôle de viatique de la chasse, il n'est toutefois pas douteux que la traque des animaux ait pu constituer une stimulation particulièrement puissante pour développer cette capacité, et qu'en ce sens les animaux ont de nouveau joué un rôle décisif dans la constitution de notre propre humanité – et plus précisément de cette humanité capable d'engendrer une littérature. Il n'entre certes pas dans nos intentions de prêter semblables réflexions sur les conditions anthropologiques de la fonction fabulatrice et de l'apparition de la pensée symbolique et scientifique à Éric Chevillard, mais il nous paraît qu'un auteur qui n'aura jamais cessé de spéculer sur les commencements, d'interroger les possibilités d'expression de la langue, de déconstruire les modalités du récit, de remettre en jeu la littérature elle-même en tant qu'elle est formatrice de notre représentation du monde, et de se pencher sur le mystère du monde animal, comme si ce dernier détenait la clé de notre humanité – qu'un tel auteur, donc, ne leur était pas non plus tout à fait étranger.

Hicham-Stéphane AFEISSA

Professeur agrégé de philosophie (Académie de Dijon)

Docteur en philosophie ; Docteur en géosciences & environnement

Pour citer cet article : Afeissa Hicham-Stéphane, « L'Apocalypse des animaux dans l'œuvre d'Éric Chevillard », *Carnet de zoopoétique Animots*, 6 décembre 2018, 27 p. URL : <https://animots.hypotheses.org/contributions-en-ligne>.

¹¹⁴ Baptiste Morizot, *Sur la piste animale*, Arles, Actes Sud, 2018, p. 181.