



HAL
open science

**Enjeux littéraires et heuristiques des vies animales :
étude comparative et zoopoétique de l'Histoire de Knut
de Yoko Tawada et de l'Histoire du lion Personne de
Stéphane Audeguy**

Romain Perrot

► **To cite this version:**

Romain Perrot. Enjeux littéraires et heuristiques des vies animales : étude comparative et zoopoétique de l'Histoire de Knut de Yoko Tawada et de l'Histoire du lion Personne de Stéphane Audeguy. Littératures. 2022. dumas-03812147

HAL Id: dumas-03812147

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03812147>

Submitted on 12 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Enjeux littéraires et heuristiques des *vies* animales

Étude comparative et zoopoétique de l'*Histoire de Knut* de Yoko Tawada et de
Histoire du lion Personne de Stéphane Audeguy.

PERROT

Romain

Sous la direction d'Anne-Marie MONLUÇON

Université Grenoble-Alpes

UFR LLASIC – Langues, Lettres, Arts du Spectacle, Information et Communication

Master recherche « Arts, Lettres et Civilisation » - 2ème année

Parcours « Littérature : Critique et Création »

Année universitaire 2021-2022



Enjeux littéraires et heuristiques des *vies* animales

Étude comparative et zoopoétique de l'*Histoire de Knut* de Yoko Tawada et de
Histoire du lion Personne de Stéphane Audeguy.

PERROT
Romain

Sous la direction d'Anne-Marie MONLUÇON

Université Grenoble-Alpes

UFR LLASIC – Langues, Lettres, Arts du Spectacle, Information et Communication

Master recherche « Arts, Lettres et Civilisation » - 2ème année

Parcours « Littérature : Critique et Création »

Année universitaire 2021-2022

*Tant que les lions n'auront pas leurs propres historiens,
l'histoire de la chasse glorifiera toujours le chasseur.*

Chinua Achebe, *Le Monde s'effondre*.

Remerciements

Ma gratitude va en premier lieu à ma directrice de recherche Mme Anne-Marie Monluçon pour son enthousiasme pour ce travail, pour ses précieux conseils, pour la confiance et la liberté qu'elle m'accorda.

Je tiens à remercier Agathe Salha et Laurent Demanze pour avoir accepté de lire ce mémoire et d'être membres de mon jury de soutenance.

Merci à Alice Gerbal pour son intérêt pour ma recherche, ses relectures patientes et son soutien dans ces années difficiles.

Un grand merci à mes parents, Catherine et Pascal, pour me soutenir dans mon projet d'études.

Sommaire

Remerciements.....	7
Introduction.....	11
PARTIE I. L'histoire des vies animales : la mise à l'épreuve de la fictionalité.....	27
Chapitre 1. Dans la fabrique du personnage animal : des animaux ex-nihilo ?.	29
1. L'historicité des bêtes des récits : la genèse animale.....	29
1.a. Des récits ancrés et documentés.....	29
1.b. Des animaux présentés comme des personnages historiques ?.....	33
2. Les inspirations littéraires, second matériau pour la construction du personnage animal.....	35
2.a. Tawada : dans les pas d'Hoffmann et de Kafka.....	35
2.b. Un hommage à la littérature kafkaïenne et mise en abyme ironique. .	36
2.c. Intertextualité et influences littéraires chez Audeguy.....	38
3. Des postures différentes par rapport à leurs animaux de papier.....	39
3.a. Tawada ou la métempsychose du biographe.....	39
3.b. L'ambiguïté de la posture d'Audeguy.....	41
Chapitre 2. Jeux génériques et ambiguïtés des vies animales.....	42
1. Filiation et imbroglio générique.....	43
1.a. Le genre sérieux et la matière historique : des vies animales prises au sérieux.....	43
1.b. Le genre biographique et l'épanchement de la fiction.....	47
1.c. À la ligne de partage des eaux entre biographie et biofiction.....	49
2. Une mise en scène de l'écriture : écriture de la vie, vie de l'écriture.....	52
2.a. La double mise en abyme de l'Histoire de Knut.....	52
2.b. L'Histoire du lion Personne : biographie d'histoire naturelle, fable et biographie parallèle.....	54
3. Un genre et un statut des textes indécidables ?.....	58
3.a. Une évolution historique du genre de la vie mise en scène.....	58
3.b. Une reconfiguration des rapports entre histoire, littérature et fiction.	60
3.c. Une entreprise de légitimation d'un genre biographique animal ?.....	61
Chapitre 3. Des récits impossibles ? Vers un accès à l'animal par une littérature sensible.....	63
1. La littérature, comble de l'homme, réservée à l'homme ?.....	64
1.a. La littérature, un art anthropomorphique ?.....	64
1.b. Le versant animal de la littérature.....	65
2. La littérature, comble du langage humain ?.....	67
2.a. Tawada ou le pari d'un langage « humanimal ».....	67

2.b. Audeguy : zoosémiotique et limite.....	70
3. Un franchissement de la barrière des espèces : l'animal est-il un <i>autre</i> inaccessible ?.....	72
3.a. La conscience animale : défi de la représentation.....	72
3.b. La conscience animale : défi d'accessibilité.....	74
3.c. La littérature comme dessaisissement de soi.....	76
PARTIE II. L'animal en-soi : vers une nouvelle po-éthique de prise en charge de l'animal.....	81
Chapitre 1. Un héritage philosophique structurant.....	83
1. Les incertitudes du naturalisme.....	83
1.a. Le lion Personne, entre nature et culture.....	83
1.b. Les ours de Tawada, par-delà nature et culture.....	85
2. L'animisme : une nouvelle vision de l'animal.....	86
2.a. Synchrétisme tawadien : entre shintoïsme et paganisme germanique. 86	
2.b. L'Histoire du lion Personne : de l'animisme dans le naturalisme.....	90
3. Le darwinisme, point de contact entre l'animisme et le naturalisme ?.....	92
3.a. Tawada et l'étrange évolution darwinienne.....	92
3.b. Audeguy et la communauté des sensibles.....	93
Chapitre 2. Quelle narration pour les sans-voix ?.....	95
1. Le discours animal, entre « parler pour » et « parler avec ».....	96
1.a. Audeguy et l'« indignité à parler à la place de quiconque ».....	96
1.b. Tawada : prêter sa plume à la voix animale.....	98
1.c. Un engagement littéraire pour autrui.....	99
2. Narration et énonciation animale.....	100
2.a. L'Histoire du lion Personne : un narrateur effacé au profit d'autrui. .100	
2.b. L'Histoire de Knut, la recherche constante de la source énonciative. 103	
3. La focalisation : par les yeux d'autrui.....	107
3.a. Le « fondu enchaîné narratif » de l'homme vers le lion : un regard décentré.....	107
3.b. Par les yeux de l'ours : un monde décentré.....	109
Chapitre 3. La zoopoétique ou le double renouvellement : nouveau statut de l'animal, nouvelle littérature.....	112
1. Des récits d'un temps passé : des moments d'évolution de la sensibilité animale.....	113
1.a. Un lion à la Révolution française.....	113
1.b. Un ours dans les révolutions socialistes.....	115
2. Des droits de l'homme aux droits des animaux.....	117
2.a. L'animal esclave, l'animal prolétaire.....	117

2.b. L'animal, une nouvelle personne ?.....	119
3. De la zoopoétique à la zoopolitique.....	120
3.a. Un engagement littéraire : le roman-essai.....	120
3.b. « Réparer le monde » : un roman-effet.....	122
PARTIE III. La littérature pour combler les blancs de l'Histoire.....	125
Chapitre 1. L'Histoire humaine : versant animal, moyen littéraire.....	127
1. Le zoo et le cirque : des microcosmes des sociétés humaines.....	127
1.a. Naissance de la République, naissance d'une nouvelle Ménagerie....	127
1.b. Le jardin du Siècle d'or et le cosmisme russe.....	129
2. L'homme face à l'animalité : une utilisation politique de l'animal.....	130
2.a. L'homme comme zôon politikon et la bestialité.....	130
2.b. L'animal comme zôon politikon.....	132
3. Quand l'homme raconte l'animal : une évolution historiographique.....	135
3.a. Une scientification de la vie animale.....	135
3.b. De la littérature animalière à la zoopoétique.....	136
Chapitre 2. Une contre-histoire animale dans les creux de l'Histoire humaine	137
1. Des ères animales : esquisser un temps animal.....	137
1.a. De la petite à la grande histoire.....	137
1.b. Une brève histoire mondiale de l'ours.....	137
1.c. Une brève histoire des bêtes à la Révolution.....	139
2. L'animal : sujet actif, sujet passif, rôle dramatique.....	141
2.a. Le lion, sujet d'Histoire ?.....	141
2.b. L'ours actant de l'Histoire humaine.....	142
3. Quand l'animal raconte : un point de vue décentré sur l'homme.....	144
3.a. Une histoire zoocentrée.....	144
3.b. Quand l'animal raconte l'homme : un point de vue décentré.....	145
Chapitre 3. Des <i>vies minuscules</i> animales.....	147
1. L'histoire, la mémoire, l'animal : un mariage impossible ?.....	147
2. Un devoir de mémoire des vies minuscules.....	148
2.a. Une mise en abyme de l'oubli.....	148
2.b. Une désagrégation de la mémoire.....	149
2.c. Marges de l'Histoire, histoire des marges.....	151
2.d. Réanimer, inhumer, conserver.....	152
Conclusion générale.....	155
Bibliographie.....	156

Introduction

En 1975 parut la *Libération animale*¹ du philosophe Peter Singer, l'essai le plus important de l'éthique animale contemporaine qui a structuré le débat et à partir duquel les nouvelles générations de défenseurs de la cause animale se sont positionnées. Dans cet ouvrage exclusivement dédié au statut moral des animaux, Singer étudie le spécisme, qu'il définit comme « un préjugé ou une attitude de parti pris en faveur des intérêts des membres de sa propre espèce et à l'encontre des intérêts des membres des autres espèces »². Singer fait donc tomber la barrière anthropozoologique pour élargir la sphère de considération morale de l'humanité à l'ensemble de la communauté des *sentients*³. Avec le développement de la pensée antispéciste, qui refuse la hiérarchisation des vivants en fonction de leur espèce, Singer développe une éthique pathocentrée : l'important n'est pas de savoir si les animaux peuvent discourir mais s'ils peuvent souffrir. Les débats de bioéthique autour du statut de l'animal s'inscrivent dans une actualité brûlante où une attention particulière est accordée au vivant : la sixième extinction de masse, les zoonoses, les conditions d'élevage et d'abattage, la chasse et l'expérimentation animale ne sont plus cantonnées aux sphères des animalistes⁴ et des écologistes mais sont devenus autant de sujets de débats publics, de véritables sujets de société dont s'emparent les médias, les partis politiques, les sciences humaines et le monde littéraire.

Sensible à ces problématiques, l'écrivain français Stéphane Audeguy traite du statut de l'animal dans l'*Histoire du lion Personne*⁵, paru en 2016 aux éditions du Seuil. Né en 1964, Audeguy débute dans le cinéma, d'abord en tant que réalisateur, puis en tant que monteur, avant de devenir enseignant en Histoire du cinéma et des arts dans les Hauts-de-Seine. Son premier roman, *La Théorie des nuages*, paru en 2005 et traduit en plus de vingt langues, obtient le Prix du Style ainsi que le prix Maurice Genevoix décerné par l'Académie française. Son deuxième roman et son plus grand succès, *Fils unique* (2006), une autobiographie fictionnelle du frère aîné de Jean-Jacques Rousseau,

1 Peter Singer, *La Libération animale*, [1975], Paris, Payot&Rivages, « Essais », 2012, traduit de l'anglais par Louise Rousselle.

2 *Ibid.*, p. 73.

3 Selon l'Oxford English Dictionary : *able to perceive or feel things*. [TdA : capable d'expérimenter ou de sentir].

4 Selon le Petit Robert : Qui se revendique du mouvement de défense des droits des animaux en tant qu'êtres sensibles.

5 Toutes les citations relatives à cette œuvre proviennent de l'édition suivante : Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, Paris, Seuil, « Grands romans », 2016.

est sélectionné pour le Goncourt de 2006. *L'Histoire du lion Personne* remporte le prix Wepler de 2016 ainsi que le « Goncourt des animaux »⁶, un prix littéraire décerné par le jury d'écrivains de la fondation 30 Millions d'amis. La quatrième de couverture annonce d'emblée le roman, qu'Audeguy qualifie de « conte »⁷, de récit « impossible » : personne ne connaît le fond des choses, l'autre demeure mystérieux, d'autant plus s'il s'agit d'un animal. Cette longue prétérition qui se refuse à parler du lion dont elle raconte pourtant l'histoire est régie par un principe éthique : Audeguy se refuse la focalisation interne sur Personne parce qu'il y a une « indignité à parler à la place de quiconque ». Le roman raconte alors la vie du lion Personne par le prisme de Yacine, un jeune orphelin sénégalais qui le recueille alors que l'animal avait été abandonné. Yacine l'emmène avec lui à Saint-Louis, où il doit poursuivre ses études, une ville coloniale sous l'administration de Jean-Gabriel Pelletan, le tuteur du jeune homme. À la mort prématurée de son maître, Personne est choyé par Pelletan. Aux bons soins de la fille du gouverneur, qui joue avec lui comme l'on ferait d'un gros chat, le lion au caractère affable se lie d'amitié avec un chiot orphelin qui porte le nom tout trouvé d'Hercule. Un jour, Personne blesse accidentellement le fils d'un commandant ; des rumeurs se répandent, le lion est désigné comme un démon dévoreur d'enfant et la vie de l'animal est mise en danger. À son grand regret, Pelletan doit se séparer de l'animal et il ordonne qu'il soit abandonné dans la savane avec son compagnon canin. Ni tout à fait sauvage à cause de son caractère sociable, ni tout à fait domestique à cause de sa nature et de ses instincts, le Personne peine à survivre hors du monde des hommes. C'est par hasard que le lion et son chien retrouvent le chemin de Saint-Louis. Pelletan fait alors jouer ses contacts en métropole et leur obtient, grâce à Buffon, une place à la Ménagerie royale. Après un voyage en mer au cours duquel les bêtes sont affamées et maltraitées par l'équipage, Personne et Hercule sont récupérés par Jean Dubois, un homme qui ambitionne de devenir naturaliste et qui les emmène en lieu sûr. Ce calme précède la tempête révolutionnaire au cours de laquelle des animaux de la Ménagerie sont dévorés à cause des famines. Personne ne doit sa survie qu'à Jean Dubois qui le sauve des émeutiers, lesquels voulaient guillotiner le roi des animaux. Le lion finit ses jours au Jardin des Plantes, devenu le Jardin zoologique, où ses proches comme l'Histoire finissent par l'oublier. *L'Histoire du lion Personne* est avant tout l'histoire des relations

6 Prix annuel créé en 1982 récompensant l'auteur d'un roman ou essai mettant à l'honneur les animaux.

7 « "Histoire du lion Personne" de Stéphane Audeguy », *La Grande Librairie*, [en ligne: <https://www.youtube.com/watch?v=sWK1h4bvMDo>], Paris, Studio Gabriel, 2016, [consulté le 18/04/2021].

qu'entretient le lion avec Hercule et avec ses trois compagnons humains. Audeguy montre le changement du statut de l'animal sous la Révolution : les animaux ornementaux de la Ménagerie royale, symboles du pouvoir monarchique et des exubérances de la noblesse, deviennent des animaux utilitaires et des objets d'études scientifiques. Dans cette continuité, Audeguy récidive en 2021 avec la parution de *Parki. Une histoire d'éléphant*⁸, un récit illustré créé à partir des archives des savants naturalistes de la fin du XVIII^e siècle. Cette collaboration avec le Muséum d'histoire naturelle de Paris montre bien la mutation des mentalités où l'animal du zoo, considéré comme le représentant de son espèce et vue sous un angle scientifique, devient une personnalité, prise dans sa singularité et son individualité, qui a marqué l'histoire de l'ancien Jardin zoologique. Sur la scène du spectacle ou sur la scène scientifique, l'individualité animale est souvent gommée ; le travail littéraire vient alors réincarner un personnage animal.

*L'Histoire de Knut*⁹ de Yoko Tawada se propose également de reconstituer la vie d'un animal, celle d'un ours polaire, de sa naissance en 2006 au zoo de Berlin jusqu'à sa mort prématurée en 2011. Née à Tokyo en 1960 dans une famille communiste, Tawada étudie la littérature russe à l'université de Waseda avant de partir pour Hambourg, en 1982, où elle étudie la littérature allemande. Tawada soutient sa thèse *Jouet et magie verbale dans la littérature européenne. Une poétique ethnologique*¹⁰ à Zurich, faisant d'elle une fine connaisseuse de la littérature européenne et japonaise. L'autrice bénéficie d'une reconnaissance littéraire aussi bien au Japon qu'en Allemagne : entre autres, son roman *Le Mari était un chien* a reçu le prestigieux prix Akutagawa en 2011 et la médaille Goethe lui est décernée en 2005. *Yuki no renshūsei*¹¹ paraît en 2011 au Japon, puis l'autrice le réécrit en allemand. *Etüden im Schnee*¹² paraît en 2014 en Allemagne et en 2016 en France aux éditions Verdier sous le titre de *L'Histoire de Knut*. Le roman se divise en trois parties où, dans chacune d'elle, un narrateur ours prend la parole – voire la plume. C'est d'abord la grand-mère de Knut qui, poussée par une impérieuse vocation littéraire, raconte son enfance en tant que bête de cirque de RDA, sa mutation en tant qu'employée et sa vie d'autrice à succès. La publication d'une

8 Stéphane Audeguy, *Parki. Une Histoire d'éléphant*, Paris, Xavier Barral, « Beaux livres », 2020.

9 Toutes les citations relatives à cette œuvre proviennent de l'édition suivante : Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, Lagrasse, Verdier, « Der Doppelgänger », 2016, traduit de l'allemand par Bernard Banoun.

10 Yōko Tawada, *Spielzeug und Sprachmagie in der europäischen Literatur: eine ethnologische Poetologie*, Tubingue, Konkursbuch Verlag, 2000.

11 [TdA : Les Stagiaires des neiges]

12 [TdA : Étude dans la neige]

autobiographie, dans laquelle la matriarche ourse tente de se souvenir de l'avant-cirque, fait d'elle une étoile montante de la littérature. Son autobiographie, interprétée par la critique occidentale comme un écrit anti-cirque, anti-domination, et anti-communiste, l'ourse est invitée par le régime soviétique à aller planter des orangers en Sibérie. Inconsciente du danger, l'ourse est d'abord enthousiasmée de participer au développement du territoire sibérien ; elle sera sauvée du goulag par un réseau clandestin qui lui permet de s'exiler en Allemagne de l'Ouest. Dans les dernières pages de cette première partie, l'ourse décide d'avoir une écriture performative, qui ne racontera non pas sa vie passée mais prophétisera sa vie future. L'autrice plagie le roman sur un exilé au Canada, en recopiant des passages entiers en remplaçant le protagoniste par elle-même puis, à force d'exercice, parvient à créer une fiction originale. L'ourse annonce son nouveau projet littéraire : écrire d'abord la biographie prophétique de Tosca, sa fille encore à naître, puis celle de Knut. La narratrice s'écrit alors au Canada où elle se marie avec un autre ours et donne naissance à Tosca. Sous la pression du mari, croyant en l'utopie socialiste, la famille retourne en RDA. La deuxième partie est prise en charge par une narratrice humaine, Barbara, une dompteuse de fauves qui se produira avec Tosca sous le chapiteau. Un lien surnaturel se développe entre Barbara et Tosca : l'humaine converse avec l'animal dans ses rêves, ce qui la pousse à écrire la biographie véritable de l'animal Tosca car sa mère autrice l'avait transformé en personnage dans sa propre autobiographie prophétique. Devant son inexpérience, Barbara commence par écrire son autobiographie afin de se rôder à l'écriture mais elle ne laisse qu'un écrit fragmentaire. C'est Tosca qui, reprenant la régie narrative, prend la plume pour finir de conter la vie de sa dompteuse dans une biographie enchâssée. « À la pensée de l'Arctique » est la partie finale du roman. Dans cette dernière, le récit se focalise sur Knut et raconte son quotidien de vedette au zoo de Berlin dans une Allemagne réunifiée jusqu'à la mort de l'ourson.

Ces deux histoires d'individualité animale empruntent au genre biographique et autobiographique, au récit historique et à la fantasy animalière, tout en mettant en avant un engagement éthique des auteurs envers le personnage animal dont ils racontent la vie. Audeguy et Tawada sont deux auteurs contemporains, témoins du même état du monde, à l'« identité historique commune »¹³. Cependant, ce qualificatif de

13 Ninon Chavoz, « Lionel Ruffel, *Brouhaha*. Les mondes contemporain », *Lecture*, [en ligne: <http://journals.openedition.org/lectures/20984>], *Les comptes rendus*, 2016, [consulté le 07/04/2021], paragraphe 2.

« contemporain » dans sa définition époqhale n'est pas satisfaisant pour justifier des liens entre ces deux auteurs : cette notion est sujet à débat, elle ne désigne ni une période précise ni une esthétique fixe. Si les deux auteurs appartiennent à la même temporalité et sont contemporains l'un de l'autre, leur esthétique est différente et correspond à des marqueurs culturels : Audeguy appartient à l'ancien mouvement de la littérature française qui considère l'animal comme un être inaccessible par sa nature même. L'auteur français est empreint de la philosophie des Lumières, de la pensée rationaliste avec un penchant pour le naturalisme et considère l'animal comme un mystère, refusant toute narration ou focalisation animale. Au contraire, Tawada, marquée par l'animisme et le shintoïsme, a une écriture qui correspond davantage au mouvement zoopoétique contemporain qui adopte une narration et une focalisation animale. Il est plus tentant, au vu de l'attention particulière des deux auteurs pour le monde vivant, de les rassembler sous la bannière de l'écopoétique puisqu'ils appartiennent bien à « cette génération d'auteurs » dont les « romans et récits témoignent d'un intérêt pour la nature concrète, voire, [...] d'un engagement environnemental »¹⁴. Plus précisément, ces deux récits appartiennent à la *zoopoétique* : les récits ne s'intéressent pas à l'animal en tant que symbole, métaphore, ou allégorie, mais s'intéressent à l'animal en lui-même. Le terme de *zoopoétique*, comme le définit Anne Simon, est formé à partir du concept du *zôon* Grec, qui inclut « dans sa sphère d'appartenance sémique astres, démons, dieux, humains et animaux »¹⁵. Les végétaux étant exclus, le *zôon* peut regrouper la *psyché* grecque et l'*anima* latine. L'approche zoopoétique de ces textes permettra de s'orienter « vers des études animales littéraires focalisées sur les formes et les écritures (rythmes, phrasés, figure de style, point de vue, construction narrative, etc) »¹⁶ et d'étudier la poétique de deux auteurs aux esthétiques différentes mais confrontés aux mêmes défis d'écriture. L'interdisciplinarité de la zoopoétique invite à mobiliser des connaissances relatives à « la philosophie, l'éthique, l'éthologie, la biologie, le droit, l'anthropologie, l'histoire, voire l'histoire du vivant »¹⁷. La méthode comparatiste s'inscrit au fondement de la pensée scientifique : elle permet de penser l'objet d'étude de manière décentrée, d'expliquer son fonctionnement, de

14 Sara Buekens, « L'écopoétique : une nouvelle approche de la littérature française », *Elfe XX-XXI*, [En ligne: <http://journals.openedition.org/elfe/1299>], 2019, [consulté le 02/04/2021], paragraphe 4.

15 Anne Simon, « Une arche d'étude et de bêtes », *Revue des Sciences Humaines*, n°328, avril 2017, p.12.

16 Anne Simon, « Qu'est-ce que la zoopoétique ? », *Sens-Dessous*, [en ligne: <https://www.cairn.info/revue-sens-dessous-2015-2-page-115.htm>], n° 16, 2015, [consulté le 04/01/2021], pp.117-118.

17 *Ibid.*, p.118.

mettre en valeur les régularités entre deux cas et de faire émerger leur singularité. L'approche comparatiste appliquée ces deux œuvres littéraires permettra donc de s'intéresser à leurs divergences éthiques et esthétiques, à leur rapport dialogique, aux défis de ces écritures et à leur limite.

Les *Animal Studies*, dont Simon présente la genèse et qu'elle initie en France, sont issues « d'un militantisme intellectuel et politique » des « aires anglo-saxonnes et nord-américaines »¹⁸. La France est victime d'un certain retard en ce qui concerne les Études animales en sciences humaines comparée aux aires anglo-saxonnes où la réflexion éthique s'est développée plus tôt : face à la reconnaissance de droits à la nature, « la France et les nations latines sont demeurées, pour l'essentiel, à l'écart de ce mouvement qu'elles traitent avec un mélange d'ironie et de suspicion, y voyant au mieux une insulte à la raison et au progrès technique, au pis une tentative réactionnaire de saper l'universalité des idéaux des Lumières et des droit imprescriptibles attachés à la personne humain »¹⁹. Jean-Baptiste Jeangène Vilmer parle même d'une « exception française »²⁰, faisant le constat d'une réception tardive de la *Libération animale* : alors que l'essai de Singer a été traduit en italien, en allemand, en japonais et en finnois, il a fallu attendre vingt ans avant qu'il ne soit traduit en français. Singer marque un tournant dans la prise en charge philosophique de l'animal : si l'on retrouve des préoccupations éthiques antérieures, elles ramenaient le plus souvent à une éthique anthropocentrée. Par exemple, si l'école pythagoricienne encourageait le végétarisme de ses disciples et le respect envers les animaux, cela est essentiellement dû à la croyance en la métempsychose selon laquelle les âmes des êtres humains pouvaient migrer dans les corps des animaux. La pensée occidentale a profondément été marquée par la position d'Aristote qui « ne nie pas que l'homme soit un animal ; de fait, il le définit comme un animal rationnel. Le fait de partager une même nature animale ne suffit cependant pas à justifier une considération égale [...] en raison de son infériorité supposée comparativement à l'homme libre en termes de capacités de raisonnement, Aristote le considère comme un "instrument vivant" »²¹. En France, l'éthique animale contemporaine s'est confrontée à la pensée cartésienne, selon laquelle les bêtes sont autant de « divers automates, ou machines mouvantes »²² d'une nature différente de

18 Anne Simon, « Une arche d'étude et de bêtes », *art. cit.*, p.7.

19 Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, « Folio », 2015, pp.336-337.

20 Peter Singer, *La Libération animale*, *op. cit.*, p.36.

21 *Ibid.*, p.342.

22 René Descartes, *Discours de la méthode*, [1637], Paris, Fernand Nathan, « Les intégrales de philo », 1981, p.69.

l'homme. Pour Descartes, le constat n'est pas qu'elles « ont moins de raison que les hommes, mais qu'elles n'en ont point du tout »²³. Cette dichotomie profonde entre l'homme et les autres animaux a un fondement religieux : dans la mythologie biblique, Dieu a insufflé « une haleine de vie et l'homme devient un être vivant »²⁴. C'est la possession de l'âme, ce propre de l'homme, qui lui donnerait une valeur intrinsèque et lui permettrait de régner sans partage ni devoirs envers les autres vivants : « Soyez féconds, multipliez-vous, emplissez la terre et soumettez-la; dominez sur les poissons de la mer, les oiseaux du ciel et tous les animaux qui rampent sur terre »²⁵. La pensée humaniste, en tant qu'elle adopte un point de vue anthropocentriste, exclut de sa sphère de considération morale les animaux non-humains : l'homme étant au centre de tout, d'une nature différente et supérieure aux animaux, leur accorder la même considération morale devient impossible. Bien avant que la parenté entre l'espèce humaine et les espèces animales ne soit établie par Darwin en 1859, Rousseau établit une communauté des sensibles qui rassemble l'homme et les animaux : c'est « parce qu'il est un être sensible ; qualité qui, étant commune à la bête et à l'homme, doit au moins donner à l'une le droit de n'être point maltraitée par l'autre »²⁶. Rousseau marque un changement progressif dans la pensée des Lumières qui tend à reconnaître la souffrance des animaux et à adopter une attitude plus bienveillante envers eux. Les aires anglo-saxonnes, bien moins influencées par le dualisme cartésien, ne sont pas chargées de cette tradition qui oppose l'homme à l'animal et le droit humain au droit animal. L'idée d'une extension de la considération morale aux animaux en a été facilitée, et c'est pour cela que l'idée d'une éthique et d'un droit animal apparaît d'abord en Angleterre avec l'ouvrage majeur de Jeremy Bentham : *Introduction aux principes de morale et de législation*²⁷. Établissant les principes de l'utilitarisme, Bentham soutient que l'homme et l'animal ont droit à la même considération lorsqu'il s'agit des sensations de plaisir et de douleur puisque l'homme, comme l'animal, porte un intérêt égal à rechercher l'un et fuir l'autre. C'est au nom de la capacité d'éprouver la douleur, et non plus au nom de la capacité de raisonner ou de discourir comme l'avait énoncé Aristote, que Bentham conclut à des devoirs moraux envers les animaux. Considérant un étal de boucherie, Levi-Strauss pousse la

23 René Descartes, *Discours de la méthode*, op. cit., p.70.

24 École biblique de Jérusalem, *La Bible de Jérusalem*, Édition du Cerf, « Pocket », 2003, p.34, Gen. II, 7.

25 *Ibid.*, p.34, Gen. I, 28.

26 Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, [1755], Paris, Flammarion, 2008, p.57.

27 Jeremy Bentham, *Introduction aux principes de morale et de législation*, [1789], Paris, Vrin, « Analyse et philosophie », 2011, traduit de l'anglais par Emmanuelle de Champs.

réflexion, évoquant même un futur « où l'idée que, pour se nourrir, les hommes du passé élevaient et massacraient des êtres vivants et exposaient complaisamment leur chair en lambeaux dans les vitrines, inspirera sans doute la même répulsion qu'aux voyageurs du XVI^e ou du XVII^e siècle, les repas cannibales des sauvages américains, océaniens ou africains. »²⁸. Ce manger-chair participe également à l'exception culturelle française : la dimension identitaire de la gastronomie française tend à maintenir une alimentation carnée et à pérenniser une industrie agro-alimentaire contestée. Malgré ces résistances, l'éthique animale évolue et tend à faire reconnaître les animaux comme nos semblables. Élisabeth de Fontenay²⁹ ou Jacques Derrida³⁰, qui sont les plus cités dans le champ académique français, s'appuient sur la théorie darwinienne qui démontre la continuité entre l'animal humain et les animaux non-humains, sur les neurosciences, avec la Déclaration de Cambridge³¹ qui reconnaît l'existence d'une conscience animale, ainsi que sur la zoosémiotique qui décrypte modes de pensée et d'expression des animaux. À l'aune d'une littérature scientifique solide, le statut de l'animal est reconsidéré.

Dans la continuité de cette réflexion philosophique, avec une extension de la sphère de considération morale, la littérature et la critique proposent un nouveau traitement et une nouvelle considération de l'animalité et des bêtes. En 1978 parut le numéro spécial de *Critique* sur le thème de l'animalité³², pensée « à travers le prisme de deux notions qui tendent à se poser en miroir : la similitude et la différence »³³. Sous le regard de l'homme, l'animal figure ce qui est hors de l'humanité, hors de la cité : il appartiendrait à la nature tandis que l'homme serait un être de culture. Pourtant, l'animal provoque l'inquiétante étrangeté freudienne en rappelant à l'homme sa nature animale. Les analyses littéraires se sont d'abord focalisées sur le caractère symbolique, métaphorique ou allégorique de l'animal, qui est constamment ramené à l'homme. Trente ans plus tard, « Libérer les animaux? » de *Critique*³⁴ propose une nouvelle

28 Claude Lévi-Strauss, « La leçon de sagesse des vaches folles », *Études rurales*, [en ligne: <http://journals.openedition.org/etudesrurales/27>], n°157-158, 2001, [consulté le 19/04/2021], p.2.

29 Élisabeth de Fontenay, *Le Silence des bêtes: la philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris, Fayard, 1998.

30 Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 2006.

31 Philip Low et al., *The Cambridge Declaration on Consciousness*, à la *Francis Crick Memorial Conference on Consciousness in Human and non-Human Animals*, [en ligne: <http://fcmconference.org/img/CambridgeDeclarationOnConsciousness.pdf>], publiquement proclamée à l'université de Cambridge en 2012, [consulté le 19/04/2021].

32 Antoine Compagnon (dir.), « L'animalité », *Critique*, n°375-376, août-septembre 1978.

33 Sabrina Valy « Passage en revue de l'animalité : l'exemple de *Critique* », *Revue des Sciences Humaines*, n°328, avril 2017, p.51.

34 Françoise Balibar, Thierry Hoquet (dir.), « Libérer les animaux? », *Critique*, n°747-748, août-septembre 2009.

approche : « on est passé de l'animalité, dans toute son abstraction, à l'animal, que l'on attrape, que l'on caresse et que l'on mange »³⁵. Le titre du numéro, en référence à Singer, montre l'évolution de la critique et la mise en débat du statut éthique et du statut littéraire de l'animal. En 2001, Simon est recrutée au CNRS sur la problématique du vivant. Elle s'empare d'un sujet qui n'était « absolument pas légitimé au niveau académique en étude littéraire »³⁶. Le programme « Animots : animaux et animalité dans la littérature française des XX^e-XXI^e siècle », lancé en 2010, permet de renouveler l'approche de l'animalité. Le néologisme du titre est repris de Derrida qui, pour contourner ce terme de « l'Animal au singulier général »³⁷, propose « de forger un autre mot singulier, à la fois proche et radicalement étranger, un mot chimérique en contravention avec la loi de la langue française »³⁸. Derrida l'emploie de manière négative pour protester contre le terme abusif d'« animal » qui nie la pluralité des formes vivantes en les regroupant sous un substantif unique et générique. Avec la révolution darwinienne, il est acté que l'homme n'a pas de différence de nature avec les animaux mais une différence de degré et le terme d'« animal » perpétue cette frontière anthropozoologique erronée. Le titre du programme « Animots », que Simon réinvestit dans un sens positif, invite à une réflexion sur les modes d'être différents des animaux, sur leur tempo, leur rythme et la manière dont la littérature s'en empare. En 2011, le *20th-21st Century French and Francophone Studies Colloquium* de San Francisco sur le thème « Human-Animal / Humain-Animal » permet de « proposer un premier balisage global des questionnements en littérature »³⁹. Le colloque de 2014 « Zoopoétique : les animaux en littérature de langue française (XX^e-XXI^e siècle) » légitima les Études animales dans le champ académique français et mit l'accent sur une approche « poétique, stylistique, et, pour certains [...], résolument éthique »⁴⁰.

La présence animale s'affirme de plus en plus dans la littérature française, à tel point que Milcent-Lawson parle d'un véritable « tournant animal »⁴¹ dans la fiction contemporaine. Les animaux ne font plus partie d'un environnement qui sert de décor, ils deviennent les personnages actants dans une nature vivante, habitée et prenant part

35 Sabrina Valy « Passage en revue de l'animalité : l'exemple de Critique », *art. cit.*, p.54.

36 Anne Simon, « Qu'est-ce que la zoopoétique ? », *art. cit.* p. 117.

37 Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, *op. cit.*, p.64.

38 *Ibid.*, p.65.

39 Anne Simon, « Une arche d'étude et de bêtes », *art. cit.*, p.8.

40 *Ibid.*, p.9.

41 Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique*, [En ligne: <http://journals.openedition.org/pratiques/5835>], 2019, [consulté le 04/01/2021].

au récit. L'homme, renouant avec le règne animal, n'est plus opposé à la nature par sa culture : il fait partie intégrante de cette nature qu'il observe et qui l'observe. Pour reprendre la métaphore de Philippe Descola, les « dispositifs de séparation entre humains et non-humains » s'effacent pour une cohabitation dans des « maisons dépourvues d'étage, la nature et la culture y cohabitent sans difficulté dans une seule pièce »⁴². Après le Nouveau Roman, la littérature française renoue avec une nature mise en danger comme elle renoue avec le référentiel et la transitivité⁴³. Les écrivains contemporains font preuve d'un souci et d'une attention accrues pour le vivant sous toutes ses formes : Raphoz fait le récit d'une observatrice discrète de la faune dans *Parce que l'oiseau* (2018), Chevillard se penche sur la disparition des espèces dans *Sans l'orang-outan* (2007), *180 jours* (2013) de Sorrente et *Règne animal* (2016) de Del Amo s'intéresse à l'élevage intensif, *La Dernière harde* (1938) de Genevoix à la chasse, *Sur la piste animale* (2018) de Morizot au pistage des grands prédateurs, dans *De Goupil à Margot* (1910) de Pergaud des animaux prennent en charge la narration, et *l'Histoire de Knut* ainsi que *l'Histoire du lion* *Personne* mettent en scène des animaux au cœur d'événements historiques.

La littérature contemporaine en vient à explorer ces territoires vierges et peu cartographiés, mais elle vient aussi combler, par ses moyens propres, les blancs d'autres disciplines. Pour Corinne Beck et Éric Fabre, les animaux ont longtemps été dispensés d'Histoire : l'« essentiel de la production historiographique se situe ailleurs, dans l'animal tel qu'il est perçu, pensé, imaginé et représenté dans l'art, bien plus que dans l'animal tel qu'il est réellement »⁴⁴. L'animal, considéré qu'« au titre de sa productivité »⁴⁵, ne peut être reconstitué historiquement que de manière parcellaire : on ne peut construire l'histoire animale qu'à partir des archives humaines, qui ne s'intéressent aux animaux que dans l'optique d'améliorer le rendement de l'exploitation animale. L'Histoire naturelle, quant à elle, s'intéressait à l'animal en tant que représentant de son espèce afin d'établir un savoir.

Ce n'est que très récemment que les historiens adoptèrent une vision non-anthropocentrée ouvrant un nouveau champ de recherche aux approches diverses

42 Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, *op. cit.*, p.14.

43 Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, José Corti, « Les Essais », 2017, « La fin de l'intransitivité littéraire », pp.15-19.

44 Corinne Beck, Éric Fabre, « L'animal, l'histoire et l'histoire naturelle », *Études rurales*, [en ligne: <https://journals.openedition.org/etudesrurales/9603>], n°189, 2012, [consulté le 01/03/2021], p.108.

45 *Ibidem*.

comme en témoignent, en France, les travaux de Michel Pastoureaux, faisant une histoire culturelle des animaux⁴⁶, d'Éric Baratay, adoptant le point de vue animal⁴⁷, de Pierre Serna, écrivant l'histoire politique des animaux⁴⁸ ou encore de Charles Patterson⁴⁹ aux États-Unis.

Un second changement dans l'approche des historiens va permettre l'écriture de l'histoire animale. Le genre biographique fut considéré par l'École des Annales comme le « modèle même d'une histoire traditionnelle vilipendée »⁵⁰ anecdotique et superficielle du « grand homme ». Le nouveau paradigme articulait au contraire l'économie, le social, l'histoire des masses et l'étude des structures pour une histoire globale et « consommait ainsi la rupture entamée à la fin du XIX entre l'histoire et la littérature : genre narratif, ouvert aux extrapolations de la fiction, la biographie n'était décidément pas dans le bon camp »⁵¹. Mais un retour en grâce du genre biographique a lieu dans les années 1980 par la porte de la micro-histoire : Carlos Ginzburg, avec le *Fromage et les vers* théorise la biographie comme une étude de cas de laquelle on peut tirer un savoir généralisable. Ce tournant théorique fait renaître le genre biographique comme une écriture à la convergence de la littérature et des sciences humaines. La littérature joue alors un rôle essentiel dans le devoir de mémoire puisque, « même après l'École des Annales, on n'écrit que rarement la biographie historique d'un gueux (ou d'un animal), de sorte qu'un tel texte, [...] ne peut que ressortir de la littérature seule »⁵². Dans son roman *14 Juillet*⁵³, Éric Vuillard prend le point de vue de la foule parisienne prenant la Bastille, rendant son importance à la rue en mettant en avant la masse de et des individus issus de cette masse. Dans un écrit plus personnel, constitué avec exigence à partir d'archives et de témoignages, Ivan Jablonka écrit *l'Histoire de grands-parents que je n'ai pas eu*⁵⁴, inscrivant la petite histoire de sa famille dans la grande histoire de

46 Michel Pastoureaux, *L'Ours : histoire d'un roi déchu*, Paris, Seuil, « La librairie du XXI^e siècle », 2007.

47 Éric Baratay, *Le Point de vue animal. Une autre version de l'histoire*, Paris, Seuil, 2012.

48 Pierre Serna, *L'Animal en République. 1789-1802. Genèse du droit des bêtes*, Toulouse, Anacharsis, 2016.

49 Charles Patterson, *Un éternel Treblinka*, Paris, Calmann-Lévy, 2008, traduit de l'anglais par Dominique Letellier.

50 Anne-Emmanuelle Demartini, « Le retour biographique en histoire : quels renouvellements historiographiques ? », *Fictions biographiques XIX^e-XXI^e siècles*, Toulouse, Presse universitaire du Mirail, 2007, p.78.

51 *Ibid.*, p.79.

52 Alexandre Gefen, « Le Chat jaune de l'abbé Séguin », in *Fabula*, [en ligne : https://www.fabula.org/anciens_colloques/frontieres/225.php], *Frontières de la fiction (1999-2000, Bourdeaux III)*, [consulté le 01/04/2021], p.9.

53 Éric Vuillard, *14 Juillet*, Paris, Acte sud, « Babel », 2018.

54 Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Paris, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 2012.

la Seconde Guerre mondiale. Comment ne pas citer les *Vies minuscules* de Pierre Michon, paru en 1984, où l'auteur fait la biographie de ses proches, ces « minuscules » dans une langue recherchée qui leur rend honneur, car « qui [...], si je n'en prenais ici acte, se souviendrait d'André Dufourneau, faux noble et paysans pervers, qui fut un bon enfant, peut-être un homme cruel, eut de puissants désirs et ne laissa de trace que dans la fiction qu'élabora une vieille paysanne disparue ? »⁵⁵. Spécialiste de l'histoire animale, Éric Baratay réemploie le genre biographique dans ses *Biographies animales : des vies retrouvées*⁵⁶. L'historien mentionne le désir de biographies animales réelles, et non des fictions biographiques, sur le modèle des *Vies minuscules*. Sa méthode consiste à adopter le point de vue animal, à reconstituer et restituer son ressenti. On voit alors la porosité du genre biographique à la littérature et aux sciences humaines qui en fait un genre heuristique et d'expérimentation du vécu animal. Face à la grande histoire, les écrivains prennent en charge les grands oubliés et les sans-voix afin qu'ils ne disparaissent pas des mémoires. De même, selon Milcent-Lawson, ce « vaste mouvement de *visibilisation* des animaux dans la fiction »⁵⁷ réhabilite ces « anonymes longtemps exclus du personnel fictionnel »⁵⁸ et de l'Histoire.

La littérature permet de combler les blancs de l'Histoire par le modeste récit, de réincarner des personnages non-humains que l'Histoire a oubliés et que les savants naturalistes n'ont considérés que comme des spécimens. La littérature ne prétend pas apporter un savoir répondant aux exigences scientifiques mais elle offre une expérience sensible qui ouvre à une autre connaissance des animaux. Simon invite d'ailleurs à dépasser cette « éthologie de laboratoire » dont le « surplomb ne nous apprend rien des bêtes, mais nous renvoie à une manière, humaine, de se positionner », et dont le « positivisme [...] nous renvoie à une manière, humaine, de les construire comme objet »⁵⁹. L'abatement de la frontière anthropozoologique permet à l'homme, en tant qu'animal humain, de parler des animaux non-humains et de prétendre à une connaissance intime de ces derniers. Le fait d'avoir une conscience, d'expérimenter le monde de manière subjective, d'avoir un monde intérieur ou de pouvoir utiliser un langage, n'est plus considéré comme le propre de l'homme. La zoosémiotique, avec les

55 Pierre Michon, *Vies minuscules*, [1984], Paris, Gallimard, « Folio », 1996, pp.31-32.

56 Éric Baratay, *Biographies animales : des vies retrouvées*, Paris, Seuil, 2017.

57 Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *art. cit.*, p.3.

58 *Ibid.*, p.4.

59 Anne Simon, « La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman », *Revue des Sciences Humaines*, n°328, avril 2017, p.75.

travaux de Vinciane Despret⁶⁰, ouvre un nouveau champ du possible : l'animal peut être décrit dans son rythme, dans sa représentation du monde avec une focalisation interne, dans sa perception du monde avec une description accrue de l'odorat, de l'ouï, de la thermosensibilité ou encore de l'écholocalisation. L'homme « n'est pas "purement" anthropomorphique, mais il est aussi primatomorphique, mammomorphique et plus généralement biomorphique »⁶¹ et la littérature, « comble du langage humain, et d'une manière (provisoirement logocentrique), comble de l'homme »⁶² peut alors s'ouvrir à de nouveaux modes de représentation et de narration ainsi qu'à un nouveau traitement des personnages animaux. En conséquence, les écrivains, libérés des accusations d'anthropomorphisme, peuvent raconter les vies animales dans une histoire « psychiquement et historiquement située et incarnée »⁶³, et mettre fin au silence assourdissant des bêtes.

Le genre biographique est alors tout désigné pour conter l'existence d'un être vivant dans son individualité singulière comme Knut et Personne. Le genre de la vie s'inscrit dans une solide tradition initiée par Suétone avec ses *Vies de Douze Césars* (121 ap. J.C.), qui raconte la vie des empereurs romains de manière sérieuse et non-littéraire, avec un pacte de lecture clair qui postule l'authenticité des éléments apportés. Alexandre Gefen rappelle la définition de la biographie selon Madelénat dans « Le chat jaune de l'abbé de Séguin ou les ambiguïtés du genre biographique » : c'est un « récit écrit ou oral, en prose, qu'un narrateur fait de la vie d'un personnage historique (en mettant l'accent sur la singularité de l'existence individuelle et la continuité d'une personnalité) »⁶⁴. Dans les *Confessions* (1813), Rousseau est le narrateur de sa propre vie et ce texte est considéré comme la première autobiographie⁶⁵, mettant l'accent sur la singularité de l'auteur. Le narrateur y crée un pacte de sincérité avec son lecteur et entre dans l'introspection de sa propre vie, adoptant un point de vue personnel. La biographie a d'abord été vue comme un récit scientifique, historique, marqué par des « mécanismes discursifs de validations des textes historiques (notes en bas de page, citations des sources, critères externes de crédibilité tels que la réputation de l'historien, etc) et insistait sur le fait que ce qui définissait l'histoire n'était pas tant la forme narrative

60 Vinciane Despret, *Que diraient les animaux, si... on leur posait les bonnes questions ?*, Paris, La Découverte, 2014.

61 Anne Simon, « La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman », *art. cit.*, p.77.

62 *Ibid.*, p.72.

63 *Ibidem.*

64 Alexandre Gefen, « Le Chat jaune de l'abbé Séguin », *art. cit.*, p.5.

65 *Les Confessions* de saint Augustin sont volontairement passées sous silence : elles racontent davantage le parcours de foi d'Augustin que l'individualité singulière de son auteur.

adoptée [...] que la présence d'un protocole encadrant de légitimation »⁶⁶. Dans un premier temps, selon son développement et la définition de Madelénat, la biographie exclut la littéarité et la fictionalité. Ce *distinguo* formel est cependant limité : les biographies peuvent proposer un travail poétique de la langue, il n'est pas impossible que le biographe se livre à des spéculations et prenne des libertés dans des événements infimes dont la véracité est difficilement vérifiable ; de plus, certains textes littéraires, dans une *mimésis* formelle, adoptent précisément la forme scientifique et ces supercheres tendent à rendre floue cette dichotomie historique-fictionnel. Gefen, partant de la définition de Madelénat, propose un autre genre des récits de vie, le « récit fictionnel qu'un écrivain fait de la vie d'un personnage (en mettant l'accent sur la singularité d'une existence individuelle et la continuité d'une singularité) »⁶⁷. La littéarité ou la fictionalité d'un texte sont des critères inopérants pour séparer les biographies sérieuses des autres textes qui s'y apparentent et « dont le point commun est, de manière minimale et préalable, d'avoir comme matrice narrative le récit d'une existence mené de sa naissance à son terme »⁶⁸. Il faut alors distinguer les textes du domaine de l'histoire : la biographie, l'autobiographie et le récit historique ; des textes du domaine de la fiction : la biographie fictionnelle, l'autobiographie fictionnelle et le récit littéraire. Selon Gefen, la biofiction, néologisme qu'il reprend à Alain Buisine⁶⁹ se définit comme la « vie d'un personnage imaginaire ou vie imaginaire d'un personnage réel »⁷⁰, « remplit une case vide du damier générique situé à la croisée de ces deux hyper-genres ou méta-genres que sont la fiction et le récit biographique »⁷¹. Le genre biographique s'ouvre à la fiction et s'ouvre également à la présence animale dans la littérature contemporaine : la biographie est un moyen privilégié de raconter dans le détail la vie d'un personnage animal et de créer une empathie avec le lecteur qui le découvre.

La biographie, traditionnellement anthropomorphique, appliquée au personnage animal, permet une égalité de traitement par rapport à l'homme : l'histoire du lion Personne mérite d'être considérée et racontée par Audeguy. De la même

66 Alexandre Gefen, « Le Chat jaune de l'abbé Séguin », *art. cit.*, p.7.

67 *Ibid.*, p.5.

68 *Ibid.*, pp.3-4.

69 Alain Buisine, « Biofictions », *Revue des Sciences humaines : le biographique*, vol. 4, n°224, 1999.

70 Alexandre Gefen, « Le genre des noms : la biofiction dans la littérature française contemporaine », in *HAL*, [en ligne: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01624197/document#:~:text=2002%2C%20p.,%C2%B0%20224%2C%201991%2C%20p>], *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*, Presse Sorbonne Nouvelle, 2005, [consulté le 18/04/2021], p.2.

71 *Ibid.*, p.3.

manière, le récit de Tawada invite à reconsidérer le statut des animaux exploités grâce à l'empathie créée par ce « je », prononcé par un semblable si différent. Les deux romans, *l'Histoire du lion Personne* et *l'Histoire de Knut* réinvestissent le genre de la vie avec des entrelacements narratifs, un jeu générique mêlant histoire et fiction dans des récits aux horizons éthiques. Knut et Personne figurent ces bêtes de spectacle qui ont été visibilisées sur la scène scientifique et sur la scène du cirque, mais dont l'individualité a été invisibilisée. La littérature, comme répondant à un devoir de mémoire, vient gommer les blancs laissés par la littérature scientifique, l'Histoire et l'Histoire naturelle. L'écriture de la vie animale permet-elle de faire entrer la vie minuscule d'une bête dans l'Histoire, n'est-ce pas au contraire tenter un impossible récit qui réifie l'animal en tant qu'objet littéraire ?

Il apparaît en premier lieu que les histoires de ces vies animales sont ambiguës, car mises à l'épreuve par les critères traditionnels de la littérarité et de la fictionalité : ces animaux sont-ils de pures inventions de l'esprit de l'écrivain, auquel cas les romans seraient des vies imaginaires, ou sont-ils des romans documentés, retraçant la vie des bêtes à partir des archives ? Ces récits jouent de l'ambiguïté ontologique de leur personnage animal et se présentent au lecteur comme des récits plus ou moins imaginaires d'une vie, elle aussi, plus ou moins imaginaire, posant la question de la généralité. Le recours à la fiction apparaît comme une limite de la littérature, un aveu de faiblesse où les facettes inaccessibles de l'animal sont comblées par l'imaginaire de l'auteur humain, questionnant la capacité du langage et de la littérature à permettre un accès à ces vies animales dans leur complexité.

Les auteurs zoopoéticiens mettent alors en place une littérature nouvelle, alliant leur exigence éthique de raconter l'animal pour ce qu'il est avec des moyens humains. La prise en charge de l'animal dépend de prémisses philosophiques des auteurs et d'une tradition culturelle et scientifique : le naturalisme pour Audeguy et l'animisme pour Tawada. Cette dichotomie qui suppose le naturalisme et cette continuité que postule l'animisme entre l'homme et les animaux aboutit à des différences drastiques de traitements narratologique et esthétique des sans-voix : Audeguy s'inscrit dans un « parler avec », tandis que Tawada s'inscrit dans un « parler pour ». La zoopoétique procède alors à un double renouvellement : un renouveau du statut éthique de l'animal et un renouveau littéraire de l'animal.

Cette littérature renouvelée dans un « tournant animal » rejoint les écrits des vies

des « minuscules » en comblant les blancs de l'Histoire et des sciences pour lesquelles l'animal ne peut qu'être un objet d'étude et non un mode d'être sensible. Elle adopte le versant animal de l'Histoire humaine tout en effectuant un décentrement du regard où l'on adopte la vision de l'animal : c'est dans une perspective zoocentrée que l'animal se raconte et, par là même, raconte l'homme, devenant un observateur et un actant de son monde. *L'Histoire du lion* *Personne* et *L'Histoire de Knut* s'inscrivent dans un devoir de mémoire des oubliés, humains comme non-humains, pour contrer l'oubli de ceux qui ne peuvent pas écrire.

PARTIE I. L'histoire des vies animales : la mise à
l'épreuve de la fictionalité

Chapitre 1. Dans la fabrique du personnage animal : des animaux ex-nihilo ?

Autour des récits de Tawada et d'Audeguy gravitent des sources qui viennent nourrir le travail des écrivains et leur donner un socle historique richement documenté, créant un effet de réel par les biographèmes et renforçant le pacte biographique.

1. *L'historicité des bêtes des récits : la genèse animale*

1.a. *Des récits ancrés et documentés*

Tawada est une contemporaine directe de l'ours Knut⁷² : elle a connu cette « Knut mania », un engouement pour la naissance de l'ourson au zoo de Berlin, événement exceptionnel qui a fait couler beaucoup d'encre et qui a érigé l'animal en tant que mascotte du zoo, devenant un véritable succès commercial. La vie de l'animal a été extrêmement bien documentée et suivie de près par les soigneurs répondant aux questions des cohortes de journalistes. Le roman met en scène cet engouement autour de l'ourson par une cacophonie :

« "Au fait, Knut sait-il déjà qu'il est une star ?" Cette question sembla irriter les nerfs de Christophe. "C'est inimaginable !" Un autre photographe le contredit avec une bouche pincée : "Mais vous voyez bien avec quelle assurance Knut pose devant l'appareil ! – Allons, vous projetez vos représentations sur Knut et vous voyez quelque chose qu'il ne fait pas. Il ne pose pas. En général, les ours polaires ne s'intéressent pas aux humains. – Mais Knut s'intéresse à Matthias, non? – Matthias n'est pas n'importe quel humain, il est la mère de Knut. – Mais ce n'est pas égal pour Knut, qui est sa mère ? N'importe quel être humain qui lui tend un biberon est sûrement important pour lui. – En aucun cas ! »⁷³

Le passage polyphonique, composé de discours direct, mêle les voix des soigneurs et les voix des journalistes dont la rhétorique est reproduite par une recherche de la contradiction et par la conjonction de coordination alternative « Mais » qui sert de relance. Le rythme, avec des phrases courtes, s'accélère : les répliques ne sont plus séparées par des guillemets mais par des cadratins qui miment la rapidité et la spontanéité de l'enchaînement.

72 Rivla Galchen, Yoko Tawada, « The Profound empathy of Yoko Tawada », *New York Times*, [En ligne: <https://www.nytimes.com/interactive/2016/10/30/magazine/yoko-tawada.html>], 2016, [consulté le 29/03/2021].

73 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, *op. cit.*, p. 220.

Outre les documentaires et les chansons, des centaines d'articles en toutes langues se sont intéressées aux moindres recoins de la vie de Knut et permettent de nourrir le récit dans le détail. Tawada met en scène cet intérêt mondial par une métonymie qui opère un élargissement des organes de presse aux pays qu'ils représentent et par une énumération non-exhaustive : « L'équipe du *New York Times* est arrivée aussi. La presse du monde entier est là : Égypte, Afrique du Sud, Colombie, Nouvelle-Zélande, Australie, Japon, etc »⁷⁴. En recréant l'atmosphère de cette « Knut mania », l'auteur replace le lecteur en tant que spectateur de cet événement historique pour le zoo de Berlin.

Le récit fait également référence à la controverse médiatique suscitée par les déclarations de Frank Albrecht et de Wolfram Graf-Rudolf concernant le sort de Knut après l'abandon par sa mère Tosca, faisant appel aux souvenirs du lecteur contemporain et renforçant l'historicité :

« Michael me parla d'un certain M. Meier qui s'était spécialisé en législation sur les animaux. Il avait poursuivi le directeur d'un zoo en Saxe qui avait fait piquer un ours lippu nouveau-né que sa mère avait rejeté. Le parquet régional l'avait débouté en arguant du fait qu'un ours élevé par la main de l'homme pouvait développer plus tard un trouble de la personnalité [...]. Si un zoo de Saxe ne devait pas être jugé coupable, celui de Berlin devait l'être »⁷⁵

Tawada, témoin du spectacle médiatique de Knut, a recomposé la vie de l'animal à partir d'articles et d'événements médiatisés : la naissance de Knut, la visite de responsables politiques, la polémique autour de l'euthanasie possible de l'ourson, la première sortie, etc. Ces articles permettent au récit de se glisser dans l'intimité et les détails anecdotiques de sa vie.

La première et la deuxième partie du roman, qui précèdent celle sur Knut, ancrent tout aussi précisément leur narratrice dans un contexte, celui de la Guerre froide, à coup de détails discrets qui apparaissent comme lointains à la matriarche et à Tosca dont la conscience animale ne permet pas d'avoir une compréhension du monde politique :

« Le printemps rose me surprenait en arrivant d'un coup. Quel stratagème avait-il donc utilisé pour atteindre Kiev si vite et ne pas se faire remarquer, avec une telle délégation d'oiseaux et de fleurs ? [...] Le printemps de Prague aussi, à l'époque, était survenu pour

74 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.223.

75 *Ibid.*, pp.272-273.

moi inopinément. À la pensée du nom de Prague, je sentis mon cœur battre. Qui sait ? Peut-être allais-je dans un instant être surprise par une brusque évolution météorologique encore plus radicale et serais-je la seule ici à n'avoir rien senti venir ! »⁷⁶

Cette crainte du printemps ne représente pas tant une crainte pour l'introduction d'une relative libéralisation des républiques socialistes dont l'ourse, symbole de la Russie soviétique, ferait la satire qu'une véritable préoccupation à fuir la chaleur. L'interprétation littérale du « printemps de Prague » par l'ourse crée un effet comique puisque le lecteur a accès au sens figuré qui est inconnu pour le point de vue animal. La mise en place du contexte historique, du point de vue animal, se limite alors à des descriptions non-axiologiques. Le récit fait référence aux pénuries alimentaires et aux réseaux de contrebande : « Lephoque avait dû obtenir ce chocolat grâce à sa filière à l'Ouest. Je pourrais le dénoncer ! »⁷⁷. Tawada s'intéresse tout particulièrement au sort des animaux sous le régime soviétique, l'exploitation des animaux dans les cirques étant un sujet de discorde et d'interprétations politiques de la part des deux blocs : « selon un mouvement contre l'exploitation des bêtes de cirque, le dressage portait atteinte aux droits de l'homme animaliers et les animaux étaient encore plus opprimés à l'Ouest que dans le bloc de l'Est » car le « Dr Aikova [...] arrivait à inculquer sans fouet ni menaces l'art de la piste » ce qui « fut reçu par les journalistes occidentaux comme une provocation [...] Aikova veut justifier son cirque qui n'est rien d'autre qu'un pseudo-art grâce auquel le socialisme veut continuer à engranger des devises occidentales »⁷⁸. La biographie de la matriarche est perçue par la critique occidentale comme « la preuve de la maltraitance des animaux sous le régime socialiste »⁷⁹, voyant dans la technique de son dressage par Ivan l'autoritarisme qui soumet les peuples d'URSS. La censure soviétique s'abat sur l'autrice-ourse et la contraint à s'exiler à l'aide d'une organisation clandestine afin d'échapper au goulag. Par des entrebâillements courts sur l'Histoire et sur l'histoire du cirque, le récit situe les personnages dans un cadre référentiel et s'inscrit dans la démarche des récits historiques.

La deuxième partie s'ancre dans le contexte de la fin du l'URSS. Alors que les ours russes offerts par le régime soviétique au cirque de la RDA « n'étaient pas habitués à faire des compromis avec un petit pays »⁸⁰, ils décident alors de fonder un syndicat

76 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.13.

77 *Ibid.*, p.28.

78 *Ibid.*, pp.42-43.

79 *Ibid.*, p.43.

80 *Ibid.*, p.99.

pour défendre leur droit, tenant un discours issu du mouvement ouvrier. Après la chute du Mur de Berlin, Honigberg, un des employés du cirque, parvient à tromper les ours syndiqués et à leur faire acheter des parts du cirque. Devenant actionnaires de l'entreprise, les animaux perdent leur statut de travailleurs et n'ont donc plus de droit de faire grève. La vie d'autrice à succès, censurée et exilée de la première partie, et l'évolution du microcosme du cirque en miroir de l'URSS puis la vie de Knut permettent d'ancrer le récit dans un contexte historique.

Le récit d'Audeguy fourmille de déictiques qui ancrent le récit dans l'Histoire, dès les premières lignes, par l'établissement d'un cadre spatio-temporel : la colonie française au Sénégal, la référence à la pensée cartésienne, l'inspiration rousseauiste de Pelletan et les famines précédant la Révolution dues aux réformes libérale de Necker. La première date, « janvier 1788 »⁸¹, marque le début d'une chronologie détaillée du récit par rapport aux événements historiques : « À la fin du mois de mai 1788, donc, le navire de l'ex-directeur de la Compagnie était parvenu à bon port »⁸², « une tempête prodigieuse s'abattit sur eux, le 13 juillet 1788 »⁸³, « Tout le royaume espérait un hiver clément. De mémoire d'homme, celui de 1788 fut l'un des plus rudes qu'on eût jamais connus. »⁸⁴, « Pendant l'été 1789, des humains s'agitèrent. En octobre 1790, le silence se fit à Versailles : la cour était partie à Paris ».⁸⁵

Comme Jean Dubois⁸⁶, le personnage de Pelletan, tuteur de Yacine et second propriétaire du lion, a été reconstruit à partir d'archives concernant l'administration royale du Sénégal et à partir de son *Mémoire sur la colonie française du Sénégal*⁸⁷. Dans cet ouvrage, le gouverneur du Sénégal décrit la topographie de la colonie, ses cours d'eau, ses reliefs, sa flore et ses ressources; le paysage est traversé par Yacine lors de son voyage jusqu'à Saint-Louis, peint par une description aux fonctions mathésique et mimésique qui ancrent le récit dans un univers référentiel et créent un effet de réel. La vie de Personne, lionceau orphelin adopté par Yacine, puis confié à Pelletan avant d'être envoyé à la Ménagerie de Versailles, coïncide avec l'histoire du lion Woira, pensionnaire

81 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.66.

82 *Ibid.*, p.102.

83 *Ibid.*, p.121.

84 *Ibid.*, p.132.

85 *Ibid.*, p.136.

86 Joan Pieragnoli, « La Ménagerie de Versailles (1662-1789). Fonctionnement d'un domaine complexe », *Versalia. Revue de la Société des Amis de Versailles*, [en ligne : https://www.persee.fr/doc/versa_1285-8412_2010_num_13_1_906], n°10, 2010, [consulté le 05/04/2022], p.191.

87 Jean-Gabriel Pelletan, *Mémoire sur la colonie française du Sénégal*, [en ligne: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k84491t/f2.item>], Paris, V^e Panckoucke, 1800, [consulté le 12/05/2021].

de la Ménagerie à la même période. Le Muséum d'Histoire naturelle de Paris⁸⁸ indique que ce lionceau a été capturé puis offert au gouverneur du Sénégal en 1787. Ramené à la ferme Pelletan, le fauve est adopté par une chienne et se lie d'amitié avec Braque, un des chiots de la portée. Suite à un incident où le lion bouscule un enfant, il est envoyé à la Ménagerie avec son compagnon où il finira ses jours. L'inclusion des personnages animaux dans des contextes historiques situés de manière spatio-temporelle, avec une chronologie précise, documentés et côtoyant des figures de l'Histoire contribue à les présenter comme des personnages historiques.

1.b. Des animaux présentés comme des personnages historiques ?

La quatrième de couverture des Éditions Verdier contribue à la création de cet effet de réel puisqu'elle contient des informations essentielles à l'identification d'un individu telles que les dates et lieux de naissance et de mort, et le nom : « De sa naissance en 2008 à sa mort prématurée en 2011, Knut, un jeune ours polaire, fut la vedette incontestée du zoo de Berlin ». Le récit de Tawada se présente d'emblée comme tiré d'une « histoire vraie », mais si la vie de Knut correspond bien à celle d'un personnage animal historique, cela n'est pas le cas pour la matriarche et Tosca.

La vie de la matriarche ourse relève de la pure fiction. Si l'auteur la situe dans un contexte réaliste et que son personnage est décrit dès l'incipit avec ses « mains-pattes », ses « griffes et sa langue »⁸⁹, l'« éclatante couleur blanche de [s]a toison »⁹⁰, son nom est absent. Dans la deuxième partie, Tosca désigne sa mère comme « une personnalité célèbre qui avait émigré du Canada pour gagner la partie socialiste de l'Allemagne et avait rédigée son autobiographie. Malheureusement, le livre était épuisé depuis longtemps, personne ne l'avait lu et il était devenu plutôt légendaire »⁹¹. Encore plus introuvable qu'un incunable, l'autobiographie, et son autrice, dont l'identité demeure inconnue et qui n'est désigné que par périphrases, sont tombées dans le mythe : les personnages de la diégèse comme le lecteur relèguent l'histoire de la matriarche à la vie d'un personnage imaginaire historique. Le personnage de Tosca est plus ambigu : l'ourse a bien abandonné Knut au zoo de Berlin mais dans le roman Barbara donne pour raison le surmenage de l'animal au travail. La narratrice donne un sens à l'abandon de

88 Muséum National d'Histoire naturelle, « Stars d'hier et d'aujourd'hui à la ménagerie », [en ligne: <https://www.jardindesplantesdeparis.fr/fr/aller-plus-loin/dossiers/stars-dhier-daujourd'hui-menagerie-2822>], [consulté le 12/05/2021].

89 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p. 7.

90 *Ibid.*, p.9.

91 *Ibid.*, p.97.

Knut en le reliant à l'évolution historique du concept de maternité et du travail des femmes :

« À la chute du Mur, on m'aurait peut-être traitée de marâtre, mais à l'époque, nombre de mères ne pouvaient pas faire autrement que confier leurs enfants aux soins de la puissance publique et leur rendre visite uniquement le week-end. [...] Une fois que la répression de la religion commença à faiblir, le mythe de l'amour maternel se leva comme un mirage à l'horizon du pays. Après la chute du Mur, quand on critiqua durement Tosca pour avoir rejeté son fils Knut, cela me fit de la peine. »⁹²

Contrairement à l'histoire de la matriarche, l'histoire de Tosca n'est pas la vie d'un personnage imaginaire historique mais la vie imaginaire d'un personnage historique. Les trois narrateurs ursins ont donc trois statuts particuliers correspondant à un glissement du récit de la fantasy animalière vers le récit historique.

La quatrième de couverture de *l'Histoire du lion Personne* annonce le récit comme « impossible », présentant l'histoire qui suit comme une longue prétérition. Pourtant, la subordonnée relative adjectivale vient immédiatement abattre cette impossibilité par les mêmes éléments identificateurs que Tawada, qui qualifient et donnent une substance au nom vide de « Personne » : « Il est absolument impossible de raconter l'histoire du lion Personne, qui vécut entre 1786 et 1796 d'abord au Sénégal, puis en France ». C'est l'attribution d'un nom qui permet aux écrivains de raconter ces histoires animales car : « Faire de l'animal un personnage rend enfin nécessaire, d'un point de vue de pure gestion narrative, de l'individualiser au moyen d'un nom qui permette de le désigner et de le distinguer de ses congénères. Mais l'enjeu n'est pas uniquement narratif. Le nom constitue l'équivalent linguistique du visage. Il manifeste une individualisation, la reconnaissance d'une identité. [...] L'animal identifié par un nom même codé devient un individu doté d'une personnalité [...]. Le nom propre autorise dès lors à parler de *biographies* animales »⁹³. L'acte de nommer revêt cette double fonction, historique et littéraire, qui permet aux deux romans de présenter leurs animaux comme des personnages historiques.

En citant Baratay, Milcent-Lawson considère Audeguy comme un des écrivains pour qui l'idée d'avoir un narrateur animal est une utopie, mais pour qui cette « incapacité à sortir complètement de l'humain et l'accès limité aux autres ne signifient

92 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.105.

93 Sophie Milcent-Lawson, « Zoographie. Traitement linguistique et stylistique du point de vue animal en régime fictionnel », *Revue des Sciences Humaines*, n°328, avril 2017, pp.95-96.

pas une impossibilité et un renoncement »⁹⁴. Audeguy à la fois est conscient des limites auxquelles sont confrontés les historiens lorsqu'ils veulent reconstituer une vie à partir d'archives et des limites de la littérature à raconter la vie d'un personnage animal.

2. *Les inspirations littéraires, second matériau pour la construction du personnage animal*

2.a. *Tawada : dans les pas d'Hoffmann et de Kafka*

De multiples matériaux sont mobilisés pour construire les personnages animaux de Knut et Personne. Les deux auteurs font appel aux figures littéraires antérieures ainsi qu'à une tradition qu'ils réinvestissent. Par ses choix narratologiques, Tawada s'inscrit dans la lignée d'Hoffmann et de Kafka comme l'indique l'éditeur : la première partie du roman est portée par la voix de la matriarche ourse, la grand-mère de Knut, qui, poussée par une vocation littéraire impérieuse, décide d'écrire son autobiographie à l'instar du *Chat Murr* (1918) d'Hoffmann qui met en scène les réflexions d'un chat apprenant à écrire, entrecoupé de la biographie fictionnelle lacunaire de Johannès Kreisler. Cette continuité hoffmannienne dans laquelle Tawada n'est pas que thématique, elle se fait aussi par touches discrètes et allusions cryptiques : Barbara tente d'écrire la biographie de Tosca mais elle ne trouve qu'une maigre feuille pour commencer son entreprise, tandis qu'« ailleurs, même un chat avait su trouver assez de papier pour écrire son autobiographie »⁹⁵. La question de l'écriture se présente à trois personnages dans le roman de Tawada : la grand-mère ourse, qui tente, à la manière de Perec, de retrouver les souvenirs perdus d'avant son enfance au cirque en écrivant son autobiographie dans le contexte de la RDA ; puis c'est au tour de Barbara la dompteuse de cirque de s'essayer au genre biographique, mais sans succès ; et c'est enfin Tosca qui reprend la plume pour achever la deuxième partie du roman en écrivant la biographie de Barbara. La matriarche a l'occasion de lire les *Recherches d'un chien* (1931), publication posthume de Kafka dans lequel le personnage canin, s'exprimant à la première personne, questionne son monde et sa nature. L'histoire de la matriarche ourse entre d'ailleurs en résonance avec le *Rapport pour une académie* de Kafka⁹⁶ : le

94 Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *art. cit.*, p.2.

95 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, *op. cit.*, p.127.

96 C'est également la thèse que soutient Jamie Johnson dans « Writing animality in Yoko Tawada's *Memoirs of a polar bear* », in *World and text*, [en ligne : http://jls.upg-ploiesti.ro/site_engleza/documente/Arhiva/Word_and_Text_2021/10_Johnson.pdf], vol.11, décembre 2021, [consulté le 26/08/2022], pp.147-158.

singe Rotpeter boit à la manière des marins qui l'ont capturé, il présente son dressage violent comme un mal nécessaire à son évolution, il apprend la bipédie et finit par écrire son autobiographie. Le texte est cité explicitement et la matriarche semble avoir suivi le même chemin que l'animal kafkaïen : son dressage brutal est excusé par sa finalité artistique, l'ourse a un penchant pour la vodka, et elle écrit elle aussi son autobiographie :

« J'achetai ce recueil de récits et le premier que je lus fut *Un rapport pour une académie*. Il me faut hélas avouer que je pris de l'intérêt à cette histoire de singe. Mais cet intérêt pouvait avoir des causes diverses, il pouvait être dû à la colère [...]. Le singe narrateur croyait manifestement avoir écrit l'histoire d'une réussite. Si on me le demandait, je répondrais du tac au tac que marcher sur deux pattes n'est pas un progrès. En me souvenant comment, enfant, j'avais appris à marcher sur deux pattes, j'eus la nausée. Non seulement je l'avais appris, mais j'avais aussi écrit un texte sur ce sujet et je l'avais publié. Sans doute mes lecteurs pensaient-ils que je racontais ces ridicules singeries pour soutenir la théorie de l'évolution. Si j'avais lu ce rapport du singe plus tôt, j'aurais écrit mon autobiographie tout autrement. »⁹⁷

Par cette comparaison explicite du Rotpeter à sa matriarche ourse, Tawada s'inscrit explicitement dans les pas de Kafka et présente sa première partie comme un hypertexte. Ses questionnements de Kafka et d'Hoffmann sont repris dans *l'Histoire de Knut* où les trois ours interrogent leur identité animale dans un monde qui les intègre, parfois, sans prendre en compte leurs différences, et parfois les considère comme monstrueux et étranges.

2.b. *Un hommage à la littérature kafkaïenne et mise en abyme ironique*

Le choix de narrateurs animaux chez Tawada témoigne de cette profonde tradition littéraire qu'elle réinvestit dans son œuvre. Anne Simon présente Kafka comme l'animal biographique par excellence, expliquant par là même le choix de Tawada : « Kafka expérimente des existences moins hétérogènes à la nôtre qu'il n'y paraît, mettant à nu, *via* la focale animale, l'absurde et terrifiante violence de la rationalité humaine tout en fluidifiant la distance réputée infranchissable de la "grande barrière" »⁹⁸. La grand-mère ourse croise également la route du *Journal* de Sarashina que sa concierge lui recommande plutôt que de noyer dans la vodka le vide de ses souvenirs d'enfance :

97 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, *op. cit.*, p.62.

98 Anne Simon, « Une arche d'étude et de bêtes », *art. cit.*, p.15.

« "Si vous éprouvez le besoin de consigner vos expériences quelque part, tenez plutôt un journal". Ce conseil que me donna la concierge avait un côté intellectuel qui ne lui correspondait pas. Je l'interrogeai un peu, et elle avoua avoir lu la semaine précédente la traduction russe du *Journal* de Sarashina, un chef-d'œuvre de la littérature japonaise du Moyen-âge. [...] "Ayez donc le courage d'écrire, comme l'autrice de ce journal – Mais je croyais qu'on écrivait dans son journal ce qui s'est passé dans la journée. Moi, en écrivant, je veux faire revenir quelque chose dont je n'arrive pas à me souvenir." La concierge m'écoutait et me fit incidemment une autre proposition : "Alors, écrivez une autobiographie!" »⁹⁹

Par cet appel à l'écriture biographique dans la diégèse même, Tawada fait une mise en abyme ironique : elle qui s'est inspirée des biographies animales fictionnelles, elle fait désormais le récit d'une ourse qui s'inspire d'une biographie humaine sérieuse. De plus, l'ourse ne réalise pas le caractère fictionnel des œuvres kafkaïennes, les prenant au sens littéral, ce qui est une manière pour Tawada de louer la capacité de métamorphose de l'auteur par l'antiphrase :

« J'aurais continué à éviter tous les chiens si l'animal n'avait pas été présent dans ce titre à la sonorité si savoureuse dans la bouche de Friedrich : *Recherches d'un chien*. Un chien pouvait donc posséder un esprit de chercheur. Ce fait nouveau atténua mon préjugé à l'endroit de cette espèce. [...] J'achetai ce recueil de récits et le premier que je lus fut *Un rapport pour une académie*. [...] Le singe était un animal tropical, raison suffisante pour que la littérature de singe ne vaille rien. Il me semblait trop simiesque de vouloir devenir un humain et de vouloir, qui plus est, raconter son devenir humain. »¹⁰⁰

L'Histoire de Knut apparaît alors comme un récit paradoxal : c'est d'abord un animal anhistorique, suivant la tradition de Kafka et de Hoffmann, qui prend la parole. Le personnage de la matriarche mène une vie imaginaire dans un contexte historique. Tosca, historiquement la mère de Knut et présentée comme telle dans le roman, n'est pas engagée au zoo de Berlin : elle mène au contraire la vie effrénée d'artiste de cirque, la contraignant d'abandonner son fils Knut. L'existence de Tosca n'est donc qu'à demi-fictionnelle. Le personnage de Knut est celui dont la vie est la mieux documentée, mais ce n'est pas par lui que le récit commence : le récit débute par une partie tournée vers la fiction, puis glisse lentement vers le réel.

99 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.19.

100 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., pp.61-62.

2.c. Intertextualité et influences littéraires chez Audeguy

L'Histoire du lion Personne puise également dans différentes sources littéraires pour construire ses personnages. Pelletan, qui lit d'ailleurs les *Confessions* (1813), devient le promeneur des *Rêveries du promeneur solitaire* (1782), et s'adonne à l'herboristerie durant ses excursions. La fille de Pelletan, Marie, retire une épine de la patte de Personne, faisant écho à la légende dorée de saint Jérôme :

« Un jour Personne s'en vint la trouver dans sa chambre, gémissant et boitant bas. Elle avait alors retiré de sa patte une longue épine de sisal. Ensuite, elle avait surveillé pendant des jours l'orifice minuscule de la plaie, parce que son père lui avait révélé qu'il y avait risqué d'infection. Le lion guérit. »¹⁰¹

La relation qu'entretient la fille de Pelletan avec le lion peut également renvoyer au *Lion* (1958) de Joseph Kessel où l'animal est recueilli et soigné par Patricia, la fille du directeur de la réserve du Kenya. On retrouve une référence à La Fontaine dans un passage rappelant la fable des Deux Coqs, volatiles orgueilleux d'une basse-cour illustrant les querelles de la Cour : « Pelletan père [...] lui avait fait remarquer qu'à la cour les paons étaient encore mieux logés que les courtisans. L'enfant avait ri [...] les deux communiquaient depuis toujours dans un amour fervent pour les fables de La Fontaine »¹⁰². Le récit réactive l'image d'*Yvain ou le chevalier au lion* de Chrétien de Troyes lorsque Dubois, faisant route vers Paris, « se fit l'impression d'être le chevalier déguisé de la légende, flanqué de son fidèle lion; quant à Hercule, petit, mais loyal et vaillant, il faisait un écuyer tout à fait acceptable »¹⁰³. Si le nom de Personne est polysémique, il renvoie surtout au nom qu'adopte Ulysse pour tromper le cyclope Polyphème dans l'*Odyssée* d'Homère. Le récit mentionne les écrits contemporains narrant la vie de Personne :

« les gardiens racontaient les péripéties les plus pittoresques ; et mêmes ils vendaient, sous le manteau, une brochure qui détaillait leur histoire, et que Dubois n'aimait pas, parce qu'elle avait adopté le ton ampoulé des légendes d'almanach, et qu'elle contenait mille inexactitudes. »¹⁰⁴

Le récit d'Audeguy met alors en scène son hypertextualité avec l'histoire romancée de Personne, telle qu'elle a été écrite par Georges Toscan dans *L'Histoire du*

101 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., pp.76-77.

102 *Ibid.*, p.94.

103 *Ibid.*, p.111.

104 *Ibid.*, p.156.

Lion de la Ménagerie du Muséum national d'histoire naturelle et de son chien qui se veut une histoire plaisante. Audeguy en reprend d'ailleurs des détails pittoresques :

« Sa nourriture actuelle est de la viande de cheval. On lui en donne environ quinze livres par jour »¹⁰⁵, « un jour, l'étourderie de l'homme qui les servoit, fit que la portion de viande alla tomber sous le nez du Chien, & le pain sous la gueule du Lion. Celui-ci au même instant se tourne vers son compagnon qui, montrant les dents, lui défend d'approcher, et aval sous les yeux un dîner qu'il n'en avait jamais fait de sa vie »¹⁰⁶.

« Un jour le gardien par erreur envoya le pain trempé de sauce d'Hercule devant Personne, et le quartier de viande du lion devant Hercule. Personne ne fit rien pour récupérer ses quinze livres de viande de cheval ; Hercule mit trois jours à les finir. L'anecdote vint augmenter un nouveau tirage de la brochure, qui s'intitulait maintenant : *Les Deux Amis, fable authentique.* »¹⁰⁷

L'Histoire du lion Personne se présente comme le roman historique et la biographie véritable du lion Personne : le récit reprend les anecdotes de l'histoire romancée de Georges Toscan aux « mille inexactitudes » en apportant un cadrage spatial, une description de la pitance ainsi qu'une historiographie critique de l'histoire du lion. Le personnage de Personne, suivant les traces de Woira, est construit également à partir de ces homologues littéraires antérieurs et se situe donc à la frontière du réel et de la fiction dans un brouillage orchestré par l'auteur.

3. *Des postures différentes par rapport à leurs animaux de papier*

3.a. *Tawada ou la métempsychose du biographe*

Tawada habite à Berlin et elle avait vu Knut deux jours avant sa mort prématurée : l'animal représente une réalité concrète pour l'autrice et le roman montre un lien intime entre la biographe et l'animal biographié dans un phénomène de métempsychose grâce auquel l'âme humaine peut migrer dans le corps animal. Dans un entretien au *New York Times*, Tawada évoque sa visite du zoo, et particulièrement l'enclos des loups :

105 Georges Toscan, *Histoire du Lion de la Ménagerie du Muséum national d'histoire naturelle et de son chien*, [en ligne : https://books.google.fr/books?id=EaQ-AAAacAAJ&pg=PA1&lpg=PA1&dq=g+toscan+histoire+du+lion&source=bl&ots=h-IYRgnN6p&sig=ACfU3U1v6itXUVTTSPZSfZ7LOQSoNo7w&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwi5i_P5jf32AhUHyoUKHZywA1kQ6AF6BAGUEAM#v=onepage&q=g%20to%20scan%20histoire%20du%20lion&f=false], Paris, 1794, [consulté le 02/05/2022], p.28.

106 *Ibid.*, p.33.

107 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne, op. cit.*, p.157.

« In “Memoirs,” one of the wolves harasses Knut for not having a proper family. “I do not like these wolves,” Tawada said. “I do not like them at all.” Somehow these relatively mild words sounded like swearing. “How can you not like wolves?” I asked. “They’re beautiful, I know. But they’re fascists. Only the best woman is allowed to make children — no one else.” »¹⁰⁸

Ce sentiment de malaise face aux loups, comparés à des fascistes, se retrouve dans le roman, porté par la voix d'un des soigneurs de Knut qui l'emmène voir les autres pensionnaires :

« Le loup n'est pas ton favori, hein ? Je comprends ça. Les loups vivent une solidarité absolue. Quiconque n'est pas de leur clan est tout de suite un ennemi. Ils tuent uniquement parce qu'il n'est pas des leurs. Ce n'est même pas par méchanceté, mais par atavisme. Vous, les ours polaires, vous êtes des solitaires invétérés. Vous ne comprenez pas la mentalité des loups. »¹⁰⁹

Un autre parallèle peut être dressé entre l'autrice et ses personnages : la première narratrice, en écrivant, est confrontée à la question du bilinguisme et de la traduction par son éditeur :

« Il faut que tu écrives dans ta langue maternelle. Tout doit venir droit du cœur et de manière naturelle ! – C'est quoi, ma langue maternelle ? – La langue de ta mère. – Je n'ai jamais parlé avec ma mère. – Une mère est une mère, même si tu ne lui a jamais parlé. – Je crois que ma mère ne parlait pas russe. [...] M'imposer la langue russe était sûrement une idée de son supérieure pour que son traducteur puisse tordre mon texte comme cela lui convenait politiquement. [...] Pour parer à ce danger, je devais écrire le texte directement en allemand. »¹¹⁰

Si Tawada n'a jamais été confrontée aux problèmes de censure et de manipulation politique de ses textes, l'activité littéraire de la matriarche est l'occasion de développer une réflexion méta-littéraire sur l'*Histoire de Knut*, que Tawada a réécrite elle-même en allemand. La question du bilinguisme apparaît comme absurde à l'ours qui, lorsqu'elle achète une grammaire allemande, demande des explications « en russe. Ou en ours-

108 Rivla Galchen, Yoko Tawada, « The Profound empathy of Yoko Tawada », *New York Times*, [En ligne: <https://www.nytimes.com/interactive/2016/10/30/magazine/yoko-tawada.html>], 2016, [consulté le 29/03/2021].

[TdA : Dans *Memoirs*, un des loups harcèle Knut pour ne pas avoir une vraie famille. “Je n'aime pas ces loups,” dit Tawada. “Je ne les aime pas du tout.” D'une certaine manière ces mots semblaient insultants. “Comment pouvez-vous ne pas aimer les loups?” demandai-je. “Ils sont magnifiques, je sais. Mais ils sont fascistes. Seule la meilleure femme a le droit de faire des enfants – aucune autre.”]

109 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, *op. cit.*, p.229.

110 *Ibid.*, pp.62-63.

polaire. »¹¹¹. La matriarche devient alors le double autobiographique de Tawada et peut servir de porte-voix à l'autrice métamorphe. Le récit prend alors une dimension autofictionnelle où l'autrice mêle l'autobiographie fictionnelle de l'ours à sa propre autobiographie que Frederike Middelhoff qualifie d'« auto-zoographie littéraire »¹¹², créant des animaux des papiers au statut ambigu.

3.b. *L'ambiguïté de la posture d'Audeguy*

Contrairement à Tawada, qui assume une proximité intime avec ses personnages animaux dans lesquels elle s'incarne par un phénomène de métempsychose, Audeguy brouille les liens entre son travail littéraire et Woira. Dans un entretien à la librairie Mollat¹¹³, l'auteur évoque bien sa documentation et la correspondance entre Personne et le lion ayant vécu au Jardin des Plantes. Mais dans un entretien à *La Grande librairie*¹¹⁴, Audeguy évoque avant tout la métaphore qu'emploie Hugo dans *Les Misérables* lorsque Jean Valjean perd Causette : « Il comprit. [...] Jean Valjean chancela, laissa échapper le buvard, et s'affaissa dans le vieux fauteuil à côté du buffet [...]. Alors il entendit son âme, redevenue terrible, pousser dans les ténèbres un sourd rugissement. Allez donc ôter au lion le chien qu'il a dans sa cage ! »¹¹⁵. Audeguy ramène son personnage animal à une filiation littéraire, et en détachant Personne de l'Histoire : le fait même de nommer le lion autrement que Woira, alors qu'il en est le double biographique, présente le récit comme une création originale. Cette ambiguïté permet à Audeguy une liberté littéraire et historique quant à son personnage animal qui, dans l'incipit, apparaît de nulle part, comme posé sur la route de Yacine par quelques dieux malicieux – ou plutôt par la volonté auctoriale :

« Pas de signe de la lionne. Alors Yacine comprit qu'il s'était passé quelque chose, qu'il était arrivé malheur à la mère. Il observa l'horizon herbeux en diverses directions,

111 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.59.

112 Frederike Middelhoff, « (Not) speaking for the animals and the environment : zoopoetics and eco-poetics in Yoko Tawada's *Memoirs of a polar bear* », in *Texts, Animals, Environments : Zoopoetics and Eco-poetics*, [en ligne : https://www.researchgate.net/publication/331574221_Not_Speaking_for_Animals_and_the_Environment_Zoopoetics_and_Eco-poetics_in_Yoko_Tawada's_Memoirs_of_a_Polar_Bear], Fribourg-en-Brisgau, Rombach Verlag, janvier 2019, [consulté le 26/08/2022], p.339.

113 « Stéphane Audeguy - Histoire du lion Personne », Librairie Mollat, [En ligne: <https://www.youtube.com/watch?v=ktedUE6d0NQ>], 2016, [consulté le 18/04/2021].

114 « "Histoire du lion Personne" de Stéphane Audeguy », *La Grande Librairie*, [En ligne: <https://www.youtube.com/watch?v=sWK1h4bvMDo>], Paris, Studio Gabriel, 2016, [consulté le 18/04/2021].

115 Victor Hugo, *Les Misérables. Tome IV - L'idylle rue Plumet et l'épopée rue Saint-Denis*, [1862], [en ligne : https://www.google.fr/books/edition/Les_mis%C3%A9rables/W011-VpmQRgC?hl=fr&gbpv=1], Paris, Hachette, 2016, [consulté le 26/08/2022], « Livre XV », p.473.

cherchant si un attroupement de charognards, hyènes et vautours, signalait ici où là un cadavre. Il n'en vit aucun. »¹¹⁶

L'Histoire du lion Personne et *L'Histoire de Knut* ont pour fondements des articles de presse, des textes d'époque et des archives qui viennent soutenir l'effet d'authenticité historique des personnages humains et non-humains. Grâce aux sources historiques qui sous-tendent les textes, le pacte biographique est créé : le lecteur a l'impression d'être face à un récit rétrospectif de la vie réelle d'une personne animale capturée dans son individualité et dans la singularité de son existence. Mais les récits littéraires s'inscrivent également dans une tradition littéraire qu'ils réinvestissent, réinventent, et à partir de laquelle ils créent leurs personnages animaux. Le statut de *Personne* et de *Knut* est alors ambigu : composés d'éléments fictionnels et de biographèmes dans des contextes situés historiquement et spatialement, les animaux des récits semblent n'être que des bêtes de papier. Le travail littéraire de Tawada joue de cette ambiguïté en proposant un glissement de la fantasy animalière¹¹⁷ au récit biographique tandis que Audeguy dissimule les rouages de sa fabrique à personnage animal. L'ambiguïté du statut des bêtes des récits, composés de biographèmes, d'archives et de traditions littéraires, jouant sur les effets de réel et les limites de la fiction, pose des questions de genericité : les œuvres du corpus mêlent l'autobiographie et l'autofiction, la biographie et la biofiction, le récit historique et le conte, brouillant la frontière entre imaginaire et réalité historique. Si l'écriture de la vie animale a longtemps été reléguée à la littérature de l'imaginaire, la zoopoétique tend à faire entrer ce type particulier d'écriture dans la littérature du réel.

Chapitre 2. Jeux génériques et ambiguïtés des *vies* animales

Par la constitution ambiguë de leurs personnages animaux, construits sur des sources historiques et des figures littéraires antérieures, les récits portent également un statut générique ambigu en mêlant des formes et des genres considérés comme antinomiques.

116 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, *op. cit.*, p.18.

117 Sous-genre de la fantasy où les animaux anthropomorphes sont omniprésents ou présents au premier plan du récit. La fantasy animalière se distingue des fables, récits satirique et métaphoriques, ainsi que des récits d'animaux parlants cantonnés au rôle d'adjuvant.

1. *Filiation et imbroglie générique*

1.a. *Le genre sérieux et la matière historique : des vies animales prises au sérieux*

Le paratexte est un bon indicateur extérieur et *a priori* du statut générique des textes. Le titre du livre de Stéphane Audeguy suggère une approche historique de l'animal dont il conte la vie : il s'agit bien de cette *Histoire du lion Personne*, sans l'ambiguïté polysémique qu'aurait impliqué un article défini au terme « histoire ». Cette mimésis formelle place le récit dans les codes des biographies traditionnelles soucieuses de l'historicité de leur récit. La même analyse peut être appliquée pour l'édition française du livre de Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, mais aussi pour l'édition anglaise de la New Directions Publishing : le titre, *Memoirs of a polar bear*, rallie explicitement le récit à un genre codifié d'une écriture de soi, celle du témoignage personnel d'un moment historique.

Les récits ne sont pas en reste de références aux biographies sérieuses et historiques qui apparaissent comme des modèles programmatiques à l'entreprise littéraire des deux auteurs. Jean-Gabriel Pelletan, le gouverneur de Saint-Louis, lit les *Confessions* de Rousseau, la première autobiographie moderne. La narration omnisciente permet d'ailleurs de reproduire le projet rousseauiste : livrer l'être biographié nu et dans sa nature véritable. Pelletan confie le soulagement de son départ pour l'Afrique, une terre perçue comme sauvage et difficile, son sentiment de libération lorsqu'il laisse sa femme à Marseille et, nous faisant rentrer dans son intimité, son attrait interdit pour le corps des hommes noirs. Le jeune orphelin sénégalais Yacine admirait les héros de l'Antiquité « dont il traduisait les vies dans le vieux Plutarque de son maître, à la Mission »¹¹⁸. Le récit s'inscrit alors aussi dans cette continuité des *Vies parallèles* de l'auteur Grec dont Rousseau était lui-même lecteur. Une mise en abyme crée un effet de filiation génériques entre ces récits : on lit le récit de la vie de Pelletan, lui-même lecteur des *Confessions* de Rousseau, lui-même lecteur des *Vies parallèles* de Plutarque. *L'Histoire du lion Personne* semble donc s'insérer dans cette continuité des vies dans leur sens archaïque de récit historique.

L'Histoire de Knut, quant à elle, s'écrit sous l'égide du « *Journal de Sarashina* »¹¹⁹, qui sert de modèle à l'autobiographie de l'ourse de la première partie. Cet écrit majeur du Moyen âge japonais, à l'époque Heian, fut achevé en 1059. Il prend

118 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.20.

119 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.19.

la forme de mémoires autobiographiques mêlant les anecdotes, les rêves et les récits de voyage de son autrice de ses treize ans jusqu'à ces cinquante-et-un ans. On retrouve cette structuration dans la première partie du roman, alternant entre des paragraphes sur le récit autobiographique de l'ourse et le récit de l'écriture de son autobiographie dont on retrouve des extraits insérés dans le récit cadre. La deuxième partie suit ce même modèle alternant le récit de la vie de Barbara, ses rêves avec l'ourse Tosca, les souvenirs de son enfance et des extraits de la biographie de l'animal. La troisième partie est au plus proche du journal intime : l'ourson raconte ses journées au zoo de Berlin. *L'Histoire de Knut* reprend cette mimésis formelle et thématique du genre du *nikki*, signifiant littéralement les « jours gardés en mémoire », et s'ancre dans la tradition d'un genre sérieux et historique. Ces occurrences démontrent les connaissances et les lectures des auteurs en ce qui concerne les récits de *vies* humaines dont ils vont reprendre les codes dans leur récits de *vies* animales.

La forme des récits et les thèmes abordés sont aussi des signaux du récit de vie : la temporalité biographique, les « topoï du récit biographique (l'enfance annonciatrice, l'événement-pivot, etc.), ou simplement [...] une attention particulière au détails du vécu conjuguée avec la focalisation du récit sur un objet unique »¹²⁰. Cette focalisation sur un objet unique est permise par la nomination : alors que le lionceau a été découvert depuis des jours, Yacine et Pelletan s'accordent sur le nom de l'animal et « Ainsi naquit le lion Personne »¹²¹. Le nom provient d'un événement-pivot : alors que le lionceau est dans la demeure du gouverneur, il urine sur une tapisserie représentant l'épisode de Circé de l'*Odyssée*. On le baptise donc Personne, en référence au pseudonyme que prit Ulysse pour tromper le cyclope Polyphème. Le biographe offre la possibilité d'écrire la vie d'un individu dont la singularité est reconnue par la nomination, ce qui ouvre à la possibilité du récit biographique : il ne s'agit plus d'un lion quelconque, ni d'un lion représentatif de son espèce, mais il s'agit « ce lion là »¹²². Comme un acte performatif et créateur d'une singularité, « le nom propre autorise dès lors à parler de *biographies* animales »¹²³. Audeguy met d'ailleurs en scène cette réflexion dans le dialogue entre Yacine et Pelletan : le français veut appeler le lion

120 Alexandre Gefen, « Le genre des noms : la biofiction dans la littérature française contemporaine », *art. cit.*, p.5.

121 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, *op. cit.*, p.39.

122 « Stéphane Audeguy - Histoire du lion Personne », Librairie Mollat, [En ligne: <https://www.youtube.com/watch?v=ktedUE6d0NQ>], 2016, [consulté le 18/04/2021].

123 Sophie Milcent-Lawson, « Zoographie. Traitement linguistique et stylistique du point de vue animal en régime fictionnel », *art. cit.*, p.96.

Simba, littéralement « lion » en wolof, ce qui ne singulariserait pas l'animal. Éric Baratay souligne la similitude entre les biographies animales et les biographies humaines où l'« on a d'abord préféré des héros puis des représentants de leur espèce, enfin des individualités atypiques, presque insupportables par leur caractère et leur comportement. Autrement dit, le parallélisme est fort avec les biographies humaines [...], comme pour les formes du genre [...] et les buts. »¹²⁴. Par ce resserrement sur l'individu, « les animaux singuliers soulignent de plus en plus les expériences de vie et les valeurs individuelles à l'instar des *Vies minuscules*. [...] Le modèle humain est donc vite appliqué aux bêtes »¹²⁵. L'*Histoire de Knut* répond également à cette nécessité de nommer les animaux : si la matriarche ourse de la première partie ne donne pas son nom dans son autobiographie, Barbara la nommera « Mama-lia » dans la biographie sur sa fille Tosca.

Dans la continuité du récit de Michon qui participe à la renaissance du genre biographique dans la littérature, les deux récits reprennent le principe organisationnel et structurant de la vie : chaque partie se focalise sur une personne et le récit est borné aux dates de naissance et de décès. La biographie joue le rôle d'un cadre limité par la temporalité ; elle suit alors une chronologie linéaire où la mort du sujet est un moment signifiant : alors que le récit d'Audeguy détaille précisément les événements dans des successions de prépositions, la mort de Yacine est marquée de manière stylistique par des phrases courtes et simples : « Un mois plus tard, il y eut une épidémie de variole et le jeune Yacine fut l'un des premiers à mourir. On était en décembre 1787. Pelletan pleura beaucoup. »¹²⁶. Cette rupture de style met l'emphase sur cet événement, mimant la brutalité de la mort. La première partie du récit s'achève et la focalisation se déplace sur Pelletan. La mort animale est aussi un moment signifiant où l'agonie du chien Hercule s'étend sur deux paragraphes alors qu'elle se résume en quelques phrases pour les personnages humains :

« Hercule enfin contracta une gale. Il avait toute sa vie montré du courage dans les circonstances les plus dramatiques, mais ces démangeaisons insidieuses et incessantes eurent raison de sa fortitude. [...] Le corps entier d'Hercule entra dans une décadence inexorable. Aucun des gardiens, qui craignaient le chagrin et la vengeance du lion, ne se dévoua pour étrangler le petit chien afin d'abrèger ses souffrances. On se contenta de

124 Éric Baratay, *Biographies animales : des vies retrouvées*, op. cit., p.17.

125 *Ibid.*, p.18.

126 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion* Personne, op. cit., p.54.

soustraire ce spectacle pitoyable aux yeux du public en dissimulant le malade derrière un vieux paravent. »¹²⁷

De même, la mort de Personne se démarque par la typographie : cet événement ne s'ouvre pas par un numéro de chapitre mais par trois astérisques, marquant une rupture dans le texte et invitant à une attention particulière pour ce passage final. Cette mise en valeur de la mort des bêtes en font bien les personnages centraux et les matrices narratives du récit.

La mort des ours chez Yoko Tawada n'est jamais explicite, mais elle se déroule toujours sous le signe d'une présence du froid, préfigurant la mort, présentée comme un retour rêvé à l'Arctique. Si la mort de la matriarche est confirmée dans la deuxième partie, elle reste suspendue à la fin de la première alors qu'elle semble perdue au pôle Nord : « En équilibre, regardant vers l'avant, je sentais la glace fondre seconde après seconde à la chaleur de mes pieds. L'île de glace avait encore la taille de mon bureau, mais le moment viendrait où elle aurait disparu. Combien de temps me restait-il ? »¹²⁸. La mort de Tosca advient alors qu'elle clôt la biographie de Barbara par la description du « Baiser de la mort » : « Je vois le sucre dans sa cavité buccale. Sa couleur me rappelle la neige, je suis pris de la nostalgie du pôle Nord. Et je glisse ma langue prestement, mais prudemment, entre les lèvres humaines rouges sang afin de m'emparer du morceau de sucre scintillant. »¹²⁹. Quant à la mort de Knut, elle apparaît dans une euphorie provoquée par la neige : « Je voulais rêver du pôle Nord dans un air rafraîchi, je voulais voir devant moi une étendue de neige [...]. Mon cou est en proie à l'inquiétude. La moelle aussi semble bizarrement froide, détrempée, lourde. Si d'un instant à l'autre je m'évanouissais, cela ne me surprendrait pas. [...] Je regarde vers le haut. Quelque chose de plus sombre que l'air volette dans l'espace entre moi et le ciel. Un flocon de neige. Il neige ! Encore un flocon. Il neige ! Encore un autre. Il neige ! [...] La neige, elle, est un vaisseau spatial qui m'enlève et vole aussi vite qu'il peut en direction du crâne, du crâne de notre terre. »¹³⁰. Dans ces fins de parties, avant que la focalisation ne change de personnages, l'âme des ours semble converger en un point dont ils sont originaires et auquel il retourne, sorte de paradis de froidure dont ils ont rêvé pendant leur vie soumise à la chaleur des latitudes européennes. Si les récits

127 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., pp.161-162.

128 *Ibid.*, p.87.

129 *Ibid.*, p.187.

130 *Ibid.*, p.280-181.

procèdent à une mimésis formelle de la biographie, reprenant sa forme et ses thèmes pour prendre au sérieux ces vies animales, il n'en demeure pas moins que la fiction s'y invite.

1.b. Le genre biographique et l'épanchement de la fiction

La fiction s'insinue dans le récit biographique par une filiation générique de récits fictionnels, reliant ces *vies* animales à la biofiction. Chez Audeguy, cela se remarque par l'intertextualité avec des hagiographies, des récits d'événements merveilleux considérés comme appartenant à la matière historique au Moyen Âge. *L'Histoire du lion Personne* réinvestit la légende dorée de saint Jérôme lorsque la fille de Pelletan, Marie, retire de la patte du lion une épine de sisal. Le terme de légende est polysémique : il renvoie au genre médiéval de la légende, du latin *legenda* signifiant « qui doit être lu », et au récit merveilleux de l'ordre de la fiction dans sa définition moderne. L'auteur cultive cette polysémie lorsque Jean Dubois emmène Personne et Hercule à Paris : « [il] se fit l'impression d'être le chevalier déguisé de la légende, flanqué de son lion fidèle »¹³¹. L'article définit dans « la légende » n'a pas d'antécédent, brouillant l'hypotexte : il peut s'agir d'*Yvain ou le chevalier au lion* Chrétien de Troyes ou bien faire référence à la légende de Golfier de Las Tors relatée par Jaufré de Breuil dans ses chroniques :

« [il] va se constituer au XIIème siècle la légende du chevalier sauveur d'un lion, qui l'accompagnera par la suite dans les batailles [...]. Il est possible que la chronique de Jaufré de Vigeois soit postérieure de quelques années au roman de Chrétien de Troyes, dont la rédaction aurait été entreprise dès 1177 ; [...] Il est tout à fait probable que cette œuvre [...] accordait la place d'honneur au maître de Lastours, en ajoutant déjà au fond historique des événements une série d'événements légendaires. Par ailleurs, on a observé que deux troubadours, tous deux originaires du Limousin, font allusion au lion de Golfier comme s'il s'agissait d'une histoire bien connue par le public courtois. »¹³²

Les références chez Audeguy sont cryptiques et jouent avec la filiation générique littéraire et la filiation générique des récits de matières historiques. Il en va de même pour *L'Histoire de Knut* qui cite les titres des *Trois ours* de Tolstoï, du *Vilain petit canard* d'Andersen, de *Joséphine la cantatrice ou le Peuple des souris* ou à d'autres

131 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, *op. cit.*, pp.110-111.

132 Michel Stanesco, « Le lion du chevalier : de la stratégie romanesque à l'emblème poétique », *Littérature*, [en ligne : https://www.persee.fr/doc/AsPDF/litts_0563-9751_1988_num_19_1_144_2.pdf], 1988, [consulté le 18/05/2022], p.20.

récits de Kafka. Ces occurrences sont autant de présence de la fiction dans ces histoires qui prennent pourtant des signes de biographies sérieuses.

Le corpus s'inscrit aussi dans la littérature de l'imaginaire. Audeguy assume le qualificatif de « conte » avec tout l'ambiguïté étymologique qu'il implique¹³³. Le terme a subi un glissement sémantique au fil des siècles¹³⁴ : d'abord considéré comme un récit de choses vraies, il est devenu un récit d'aventures fait pour divertir, puis un récit aux propos invraisemblables auxquels il ne convient pas de croire. *L'Histoire du lion Personne* abandonne aussi la focalisation résolument externe à plusieurs passages du texte, basculant vers le psycho-récit de l'animal où « parfois, la nuit, le lion rêvait confusément, et dans ces rêves il y avait des bribes de chasse et de vitesse, des bons prodigieux, le plaisir extatique du sang frais »¹³⁵. Malgré la forme biographique du récit, Audeguy a recours à la fiction pour dire un affect : l'épanchement de la fiction est une nécessité de la biographie animale, en faisant un conte de choses vraies et invraisemblables. *L'Histoire de Knut*, par l'ourse-autrice de la première partie, peut se rattacher à la fantasy animalière, un sous-genre de la fantasy où les animaux anthropomorphes sont omniprésents ou présents au premier plan du récit. Ce genre se distingue de la fable, récit satirique et métaphorique, ainsi que des récits où les animaux parlants sont cantonnés au rôle d'adjuvants. La matriarche ourse, qui écrit son autobiographie et vit en société, peut illustrer cette transition entre le récit réaliste, où l'ourse a un statut d'animal de cirque, à un récit de fantasy animalière où elle adopte un statut humain :

« À l'époque où j'étais l'astre de notre cirque, nous avons eu l'occasion de monter un programme avec une troupe de danseurs cubains. [...] Après m'être déhanchée pendant des heures et des jours, mes genoux furent tellement abîmés que les acrobaties me furent désormais impossibles. J'étais perdue pour le cirque. Normalement, on aurait dû m'abattre, mais j'eus la chance d'être mutée comme employée de bureau dans l'administration de notre cirque. »¹³⁶

Le travail est ce qui relie la condition de l'ours et les artistes de cirque, offrant un processus d'hominisation par le labeur ; c'est d'ailleurs le sous-titre de cette première partie : « *La grand-mère : une théorie de l'évolution* ». L'ourse n'est

133 « "Histoire du lion Personne" de Stéphane Audeguy », *La Grande Librairie*, [En ligne: <https://www.youtube.com/watch?v=sWK1h4bvMDo>], Paris, Studio Gabriel, 2016, [consulté le 18/04/2021].

134 Le Robert.

135 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.73.

136 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., pp.19-20.

finalement pas tant anthropomorphisée qu'homnisée à la manière du singe Rotpeter de Kafka. Le récit fuit cette catégorisation de fantasy animalière où l'ourse serait un animal merveilleux en offrant une explication rationnelle à son comportement humain : si une ourse peut apprendre à faire du tricycle et imiter un homme, pourquoi ne pourrait-elle pas faire son travail de bureau ? Le statut humain de l'ourse n'est alors pas présenté comme merveilleux mais comme une possibilité réaliste. *L'Histoire du lion Personne* et *L'Histoire de Knut* ne semblent pas être assignables à un genre spécifique lorsque l'on étudie la double filiation entre récit de la matière historique et littérature de l'imaginaire. On peut tout de même se risquer à les qualifier, provisoirement, de fictions biographiques, telles qu'elles sont définies par Alexandre Gefen : « récit fictionnel qu'un écrivain fait de la vie d'un personnage (en mettant l'accent sur la singularité d'une existence individuelle et la continuité d'une singularité) »¹³⁷.

I.c. À la ligne de partage des eaux entre biographie et biofiction

Les deux récits jouent sur la « ligne de partage des eaux »¹³⁸ entre la biographie sérieuse et la biographie fictionnelle avec un réel détourné de l'historicité. *Personne* est le double biographique de Woira par son origine, son parcours et les concordances chronologiques. Pourtant, le changement de nom en fait bien un personnage de fiction et non une mise en scène du personnage historique. Cela n'empêche pas le récit d'adopter un protocole de légitimation de son historicité, se présentant *a priori* comme une biographie historique et, par la lecture, comme une biofiction. *L'Histoire de Knut* présente également l'écriture biographique comme une réinvention du personnage historique en un double biographique fictionnel :

« Je croyais avoir suffisamment décrit le personnage d'Ivan. En réalité, je ne me souvenais plus du tout de lui. Ou plutôt : je me souviens de lui nettement maintenant, et cela est possible seulement parce que Ivan n'est rien d'autre que ma création. [...] Si j'essayais de me dépeindre le visage d'Ivan, n'apparaissait plus que l'image d'Ivan le Nigaud venu d'un livre pour enfant. »¹³⁹

La mise en récit opère nécessairement une reconfiguration où tout récit biographique, qu'il soit issu d'une réalité historique ou de l'imagination, devient fiction : « la biofiction remplit une case vide du damier générique située à la croisée de

137 Alexandre Gefen, « Le Chat jaune de l'abbé Séguin », *art. cit.*, p.5.

138 *Ibid.*, p.7.

139 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, *op. cit.*, p.75.

ces deux hyper-genres ou méta-genres que sont la fiction et le récit biographique »¹⁴⁰. Le récit de Tawada insiste sur la fictionnalisation par la mise en récit biographique, mais présente aussi un processus inverse d'entrée dans la réalité historique par le récit biographique. Alors que Tosca était un personnage fictionnel de l'autofiction de la matriarche, la biographie de Barbara semble pouvoir faire le mouvement inverse ; l'écriture biographique sérieuse, avec l'intention heuristique du biographe, permettrait de faire sortir Tosca de la fiction :

« Moi, en revanche, je ne peux pas écrire. – Et pourquoi donc ? – Parce que ma mère m'a déjà transformé en personnage de son livre. – Eh bien moi, je le ferai pour toi. J'écrirai l'histoire de ta vie pour que tu puisse sortir de l'autobiographie de ta mère ! »¹⁴¹

Les trois parties de *l'Histoire de Knut* sont d'ailleurs autant de tentatives de modalisation d'un récit biographique sérieux, mais qui ne cesse d'échouer : la matriarche écrit sa vie avec sérieux et rigueur, mais puisque l'écriture autobiographique est consubstantielle à sa vie, elle ne pourra jamais finir son récit. L'ourse finit par céder à l'autofiction en recopiant un autre livre : « j'entrai dans l'histoire racontée dont je devins une protagoniste. Je voulus l'adopter comme histoire de ma vie et la vivre moi-même jusque dans l'ultime signe de ponctuation »¹⁴². Par cette métaphore typographique de « l'ultime signe de ponctuation » comme dernier souffle, l'ourse fait coïncider le moment de la mort et la fin du récit qui ne peut arriver, dans la forme autobiographique, que par le recours à la fiction qui lui permet de se projeter dans l'avenir et dans sa propre mort qui clôt cette partie. La deuxième partie met en scène l'échec de Barbara dans son projet d'écrire la vie de Tosca à la première personne. L'entreprise biographique ne trouve de succès qu'entre les mains de l'ourse Tosca lorsqu'elle raconte la vie de Barbara à la troisième personne : l'écriture biographique ne semble être possible que dans la suppression de la voix narrative du biographe. La troisième partie ouvre cette nouvelle voie où le biographe n'est plus : Knut, ne sachant pas écrire, raconte sa vie en prenant en charge la régie narrative. Tawada, l'autrice-biographe, s'efface au profit de la voix animale.

Cette ligne de partage des eaux entre biographie et biofiction s'instaure dans un processus permanent de rejet et d'attraction. Sur la quatrième de couverture, Audeguy

140 Alexandre Gefen, « Le genre des noms : la biofiction dans la littérature française contemporaine », *art. cit.*, p.3.

141 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, *op. cit.*, p.126.

142 *Ibid.*, p.84.

affirme l'impossibilité d'une écriture biographique du lion, rejetant les mécanismes narratifs romanesques qui pourraient faire parler l'animal. Florence Boulerie remarque qu'Audeguy ne rend pas « hommage aux écrivains des Lumières qui prêtaient leur plume aux bêtes »¹⁴³. Cette sorte de *tabula rasa* des récits qui donnent la parole aux animaux et la reconnaissance d'une impossibilité méthodologique rapproche l'*Histoire du lion Personne* de la biographie historique et sérieuse ; Audeguy cède pourtant à la biofiction lorsqu'il décrit les rêves des Personne. Cette biofiction animale « récupère au passage des fonctions – des ministères – archaïques du discours biographique mais devenus étrangers à une littérature définie comme simple projet esthétique : la démonstration narrative de la différence, la prise de conscience des enjeux épistémologiques et cognitifs de la biographie »¹⁴⁴. Cette impossibilité même de la biographie animale est ce qui la rapproche de la fiction biographique, qui « investit en effet plusieurs genres et plusieurs formes – romans, nouvelles, essai, voire poésie ou théâtre – mais aussi plusieurs supports artistiques. Plus spécifiquement, elle se déploie dans un mouvement d'hésitation et de va et vient entre l'histoire et le discours sérieux d'un part, le roman et l'invention de l'autre. Cette transgression est assumée est d'ailleurs un critère d'identification de ce "possible genre", en rupture non seulement avec les certitudes de l'érudition positiviste, mais aussi avec l'ambition totalisante de la biographie romantique »¹⁴⁵. Les différents titres du roman de Tawada illustrent bien cette difficulté typologique due à l'attraction et au rejet du recours à la fiction. *Memoirs of a polar bear* s'inscrit dans l'écriture mémorielle mais reste ambigu par l'article indéfini : le titre peut renvoyer aux mémoires de la matriarche qui écrit son autobiographie, aux mémoires écrit par chaque ours pour chaque partie, ou bien désigner le roman comme une autobiographie en ourse de Tawada. Il y a une véritable difficulté à qualifier ces formes « biographoïdes [...] allant de l'autofiction pure à la biographie conventionnelle [...] »¹⁴⁶. Les deux récits, biographoïdes, jouent des définitions de biographies et de biofictions, se situant dans cette ligne de partage des eaux. Ces jeux génériques et la tentative de définition de ces récits sont mis en scène

143 Florence Boulerie, « *Histoire du lion Personne* de Stéphane Audeguy, ou la fable désenchantée des Lumières », *Fabula*, [en ligne : <https://www.fabula.org/colloquesdocument6169.php>], 2019, [consulté le 26/12/2021], p.1.

144 Alexandre Gefen, « Le genre des noms : la biofiction dans la littérature française contemporaine », *art. cit.*, p.9.

145 Anne-Marie Monluçon, Agathe Salha, « Introduction. Fictions biographiques. XIX^e-XXI^e siècles : un jeu sérieux ? », *Fictions biographiques XIX^e-XXI^e siècle*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2007, p.16.

146 Alexandre Gefen, « Le genre des noms : la biofiction dans la littérature française contemporaine », *art. cit.*, p.3.

dans le corpus : l'*Histoire du lion Personne* et l'*Histoire de Knut* sont des écritures de la vie qui racontent la vie de l'écriture et mettent en avant les enjeux épistémologiques du récit biographique.

2. *Une mise en scène de l'écriture : écriture de la vie, vie de l'écriture*

2.a. *La double mise en abyme de l'Histoire de Knut*

L'*Histoire de Knut* met en scène deux écritures biographiques, la première étant celle de la vocation littéraire impérieuse de la matriarche ourse. Le récit de l'ourse de la première partie est décrit comme « autobiographique » par son autrice et ses lecteurs, on en retrouve de multiples occurrences¹⁴⁷ qui qualifient le genre du texte. La première autobiographie citée est ce *Journal* de Sarashina, mais les écrits que lit l'ourse alors qu'elle demandait des autobiographies à son libraire sont les romans et les nouvelles de Kafka. L'ourse lit les récits de Kafka sans en dégager de sens symbolique ou allégorique et se cantonne au sens littéral : il s'agit, pour elle, de biographies ou d'autobiographies animales sérieuses. Étant elle-même un animal hominisé, l'ourse n'est pas surprise de découvrir des animaux agissant, parlant ou écrivant leur propre histoire, dans des sociétés humaines. Cette lecture littérale de Kafka n'est cependant pas la preuve d'une absence d'herméneutique de l'ourse mais bien une prise au sérieux du point de vue animal en lui-même, évitant une lecture symbolique, allégorique ou métaphorique à laquelle les textes kafkaïens ne sauraient se résumer. Tawada nous invite par là même à prendre au sérieux cette tentative d'autobiographie animale sérieuse. L'autobiographie humaine est d'ailleurs dépréciée par l'ourse qui en fait une définition simpliste : « Quelle déception de voir combien il existait déjà de pavés autobiographiques remplissant dix rayons entiers d'une étagère. Apparemment, l'autobiographie est une sorte de texte qui peut être écrit par quiconque sait tenir une plume »¹⁴⁸. L'autobiographie de l'ourse remplit alors une double fonction : proposer une lecture au sens littéral de la *vie* animale et renouveler le genre autobiographique.

Vue comme un « pavé » indigeste, sans restriction formelle ou travail esthétique, l'autobiographie contraste avec les récits plaisants de Kafka que l'ourse « dévorai[t] comme le saumon »¹⁴⁹. L'autobiographie de l'ourse est aussi une manière plaisante, pour Tawada, d'écrire son autofiction en se distinguant des biographies

147 Occurrences p. 20, p.22, p.33, p.68, p.75, p.97 et p.126.

148 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.58.

149 *Ibid.*, p.59.

sérieuses, refusant la facilité de l'écriture de soi conventionnelle tout en proposant un travail de la langue. Cette projection autobiographique est, somme toute, assez commune dans les récits biographiques. Le brouillage de ce *distinguo* entre biographe et biographié se met d'ailleurs en scène dans la troisième partie sur Knut : la partie semble d'abord être une biographie de l'ourson par l'utilisation de la troisième personne, mais on découvre que c'est l'ourson qui, ne comprenant pas le concept du « Je », se désignait à la troisième personne. Le biographe et le biographié se confondent dans la voix narratrice. La biofiction de Knut est un dispositif qui ouvre vers l'altérité, à une « identité personnelle comme ouverte, composite, intersubjective [...] mais elle n'en altèrent pas moins ce qui est l'éthos fondamental de la biographie : rendre compte d'une frontière séparant la conscience de soi du corps d'autrui, dire l'incomparable d'une vie périssable saisie dans ce qu'elle a de *différent* »¹⁵⁰. En ce sens, même si « la biographie est devenue un genre bipolaire, où se déploie la relation du biographe au biographié, jusqu'à brouiller les limites avec le genre autobiographique »¹⁵¹, on ne peut pas réduire l'*Histoire de Knut* à une autofiction en ours de Tawada et il faut prendre en compte la possibilité des biographies animales, qui sont également mises en abyme.

La seconde partie du récit de Tawada met en scène Barbara, la dompteuse de Tosca, dans son projet d'écrire la biographie de sa bête. L'entreprise « d'écrire à la première personne la biographie de Tosca » est bien présentée comme appartenant au genre biographique lors d'un événement-pivot de la vie de Barbara : « les spectateurs la jugent exclusivement en fonction du spectacle. Le reste, on ne le voit pas, sauf si l'artiste devient célébriissime et qu'un auteur écrit sa biographie. Si Tosca était humaine, elle pourrait écrire elle-même son autobiographie et la faire imprimer à ses frais »¹⁵². Barbara, comme double de Tawada, reproduit ce geste du récit biographique à la première personne. On ne peut pas parler d'autobiographie étant donné que le biographe n'est pas le protagoniste du récit biographique : cela ouvre une nouvelle interprétation des trois parties qui pourraient avoir comme unité – en plus de la généalogie des ours – la parenté d'un biographe humain écrivant à la première personne. Ce projet de biographie à la première personne est pourtant un échec par l'exemple de Barbara qui, entreprenant un projet littéraire qu'elle ne pourra mener à bien, mène le récit à sa perte :

150 Alexandre Gefen, « Le genre des noms : la biofiction dans la littérature française contemporaine », *art. cit.*, p.7.

151 Anne-Marie Monluçon, Agathe Salha, « Introduction. Fictions biographiques. XIX^e-XXI^e siècles : un jeu sérieux ? », *art. cit.*, p.11.

152 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, *op. cit.*, p.126.

entre paragraphes de digressions, de rêves et de souvenirs, la chronologie linéaire se perd avec le projet biographique. Le récit retrouve son unité formelle lors Tosca reprend la plume pour écrire la vie de Barbara, sans digression, avec une chronologie linéaire et de nombreux déictiques qui situent le court récit : « Moi aussi, j'étais née au Canada, mais seulement en 1986 »¹⁵³, « les années soixante-dix »¹⁵⁴, « [...] mais en 1999, le cirque Union fut dissout »¹⁵⁵, « Barbara vécut encore dix ans après son renvoi »¹⁵⁶, « Barbara a quitté notre monde en mars 2010. Elle n'avait que quatre-vingt-trois ans », « Ce dut être à l'été 1995 »¹⁵⁷. La mort de Barbara oblige l'ourse biographe à « clore cette biographie »¹⁵⁸. La mise en abyme permet à Tawada de porter une réflexion sur la figure de l'autrice et du biographe dans le cadre d'une biographie animale qui ne semble possible qu'écrite par l'animal lui-même. Audeguy met également en scène cette réflexion avec trois propositions de représentation de la vie animale.

2.b. *L'Histoire du lion Personne : biographie d'histoire naturelle, fable et biographie parallèle*

L'auteur de *L'Histoire du lion Personne* propose trois modalités de figuration de la vie animale : la biographie de l'histoire naturelle, la fable, et la biographie parallèle. Lorsque Jean Dubois est nommé intendant de la Ménagerie royale, un inventaire des animaux restants est dressé. Dubois, qui ambitionne de devenir naturaliste, illustre bien ce mouvement de l'histoire naturelle qui conçoit l'animal comme le représentant de son espèce :

« [...] c'était l'animal qui avait, quand il n'était encore qu'un enfant, décidé de sa vocation de naturaliste. Le grand-père de Jean lui avait souvent raconté avoir vu, à deux reprises, une fois à Londres et une fois à Paris, la célèbre Clara, femelle rhinocéros. [...] De Clara, il était passé insensiblement à l'espèce, et de là à la science naturelle : il connaissait par coeur les rares descriptions savantes de la bête, et il se souvenait encore de son émotion quand il avait découvert, dans les archives du Jardin royal, un exemplaire de *L'Histoire naturelle du rhinocéros* de l'anglais Parson. »¹⁵⁹

Éric Baratay rappelle que lorsque l'animal fut « réduit au corps, l'individu devint une représentation de l'espèce (en décrire un, c'était la décrire toute), et cela

153 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.183.

154 *Ibid.*, p.184.

155 *Ibid.*, p.185.

156 *Ibid.*, p.186.

157 *Ibid.*, p.187.

158 *Ibid.*, p.187.

159 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.129.

dissuada un peu plus de s'intéresser à lui. D'autant que le souci de classer fit créer des groupes supérieurs (genre, ordre, classe), pas descendre à l'individuel »¹⁶⁰. « Les naturalistes qui utilisèrent tout de même les comportements pour cataloguer les pensèrent comme des constantes et n'employèrent plus beaucoup les anecdotes ponctuelles. D'autres, comme Buffon ou Darwin, se servirent de celles-ci uniquement comme illustrations [...], renforçant l'idée que l'individu a peu d'autonomie. À tel point qu'on employa l'expression *biographie* pour... les espèces ! »¹⁶¹. Le texte met en scène cette volonté positiviste des naturalistes dans la description du rhinocéros, dont on ne connaît même pas le nom, réduit à ses caractéristiques physiologiques : « Ce rhinocéros mâle, envoyé d'Inde en 1770, disposait d'un enclos individuel, [...]. Le rôle indiquait qu'il se nourrissait de quatre-vingt-dix pains de six livres par mois, et qu'il convenait de l'enduire régulièrement d'huile afin de conserver à sa peau le lustre nécessaire à sa santé »¹⁶². Alors que le récit met le lecteur face-à-face avec la mort de Personne et d'Hercule dans une tonalité pathétique qui suscite l'empathie, la mort du rhinocéros est décrite sur un ton apathique :

« Le rhinocéros parvient bel et bien au Jardin national, à Paris, mais sous la forme d'un cadavre, que les savants se hâtèrent de disséquer ; ce qui fut fait, le 25 septembre 1793, sous la direction de Félix Vicq d'Azyr, médecin, et l'œil de plusieurs peintres et dessinateurs – Dubois n'eut pas le cœur d'assister ; on prit le moulage du pénis de l'animal, on le vida de ses entrailles dont on traça tous les croquis et dessins nécessaires ; pour finir on empailla la dépouille, qu'on exposa publiquement, à côté de son squelette. »¹⁶³

L'animal est désincarné, au sens littéral et symbolique, se réduisant à une coquille vide dont on peine à concevoir la finalité de l'apport scientifique, après une longue extension phrastique par une accumulation de prépositions comprenant le détail grotesque du moulage du pénis comme réification ultime. Cette biographie, au sens de biographie de l'espèce, est une désillusion face à la science : « La science agit mécaniquement, de façon inhumaine, en prenant le corps mort de l'animal pour un objet qu'on modifie, qu'on transfère sur le papier et qu'on transforme [...]. La vie de l'animal est niée, travestie par l'intervention humaine. On s'empare de son intimité en la rigidifiant, en l'objectivant, ce qui revient à la trahir. Le travail des savants est montré comme un

160 Éric Baratay, *Biographies animales : des vies retrouvées*, op. cit., pp.13-14.

161 *Ibid.*, p.14.

162 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.130.

163 *Ibid.*, p.145.

mensonge »¹⁶⁴. La biographie animale par l'Histoire naturelle est bien présentée comme un récit décevant, contraire à l'idéal des Lumières qui prône l'émancipation par l'éducation et la connaissance, qui réifie l'animal et empêche la biographie.

Dans un entretien à la librairie Mollat, Audeguy réfute le qualificatif de fable : « conte et pas fable, parce qu'il ne faut pas faire parler, en revanche on peut rendre compte ou conter ». La fable animalière, à la manière de Disney, reviendrait à anthropomorphiser les animaux, et le lion n'en serait plus un. Audeguy critique également la symbolique attribuée aux animaux qui deviennent, malgré eux, les représentants des vices, des vertus, ou d'un statut des hommes à cause des fables : alors que Pelletan est enfant, sa mère lui fait remarquer « qu'à la cour les paons étaient encore mieux logés que les courtisans. L'enfant avait ri, ravi du rapprochement – les deux communiaient depuis toujours dans un amour fervent pour les fables de La Fontaine »¹⁶⁵. Si le récit plaisant est destiné à éduquer en faisant la critique de la réussite des vaniteux, c'est cette même symbolique véhiculée qui manqua de tuer Personne : des jacobins vinrent à la Ménagerie exiger la tête du roi des animaux, Dubois s'interposa :

« la plus grande sottise des savants d'autrefois était d'avoir affirmé que le lion était le roi des animaux ; que précisément, et au contraire, il était un être égalitaire, juste, magnanime, vivant en bonne intelligence avec ses semblables, fils, filles, compagnes ; tout comme les citoyens ici présents qui, dans leur juste colère, se trompaient de cible ; les citoyens ne remarquaient-ils pas, en effet, que de tout temps sa fière indépendance avait valu au lion d'être jeté dans les fers de l'arbitraire royal, qui se plaisait à aliéner cette personnification de la liberté la plus ombrageuse ? »¹⁶⁶

Ce discours rhétorique, sous la forme du plaidoyer, avec le retournement de la charge et les questions oratoires, montre bien la fragilité de la symbolique des animaux qui n'est autre qu'un sophisme que l'on peut renverser. La fable qui réduit l'animal à une symbolique humaine n'est qu'une affabulation qui éloigne de la connaissance de l'animal et de l'idéal positiviste, empêchant toute possibilité de biographie par une figuration erronée de l'animal. Si la fable rapproche d'abord Yacine et Pelletan par leur passion commune de l'*Odyssée* et réunissant deux opposés, créant immédiatement une relation de confiance, elle s'obscurcit dans la troisième partie du roman où Jean Dubois

164 Florence Boulerie, « *Histoire du lion Personne* de Stéphane Audeguy, ou la fable désenchantée des Lumières », *art. cit.*, p.3.

165 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, *op. cit.*, p.94.

166 *Ibid.*, pp. 138-139.

ne parvient pas à identifier le sujet mythologique d'un tapis que Yacine aurait reconnu : la fable, mensongère et trompeuse, n'est plus une médiatrice privilégiée.

L'*Histoire du lion Personne* apparaît alors comme une solution à la sécheresse de la biographie de l'Histoire naturelle ainsi qu'aux fables mensongères. Le récit d'Audeguy est le récit d'une impossibilité qui apparaît dans la paraphrase de Wittgenstein : « Si les lions parlaient, nous ne pourrions les comprendre. Ou du moins pas davantage que nous ne comprenons les hommes. Il faut dire pourtant ce qui s'est passé »¹⁶⁷. Par cet impératif et l'énoncé sentencieux, Audeguy reconnaît l'impossibilité, mais aussi la nécessité, de faire un récit de la vie animale tout en rejetant l'approche réifiante de l'histoire naturelle et la fable. Puisque qu'Audeguy se refuse à faire du lion le narrateur, la focalisation omnisciente se concentre sur les personnages humains qui recueillent Personne. Mais si Personne apparaît comme un personnage de second plan au regard de son rôle dramatique, il est pourtant le fil rouge et la matrice narrative du récit : la deuxième partie ne s'achève pas sur la mort de Pelletan, preuve qu'elle n'était que le prétexte pour raconter la vie de Personne. Chaque partie commence systématiquement par le nom du personnage humain sur lequel la focalisation se concentrera : « Yacine était heureux comme on l'est à treize ans »¹⁶⁸, « Derrière les hauts murs de la villa Pelletan [...] »¹⁶⁹, « Les autorités de la Ménagerie de Versailles, à qui Dubois avait écrit pour prendre des instructions, n'avaient pas fixé de terme précis pour leur arrivée »¹⁷⁰, mais c'est bien sur l'animal que le récit s'achève : « Alors nul ne se souvint plus de Personne »¹⁷¹. Cette structuration du récit montre bien qu'il s'agit de faire l'histoire du lion Personne par les amitiés qu'il a eu avec ses divers compagnons humains. C'est en faisant les biographies des hommes qui ont côtoyé l'animal qu'Audeguy peut faire cette *vie* du lion, sorte de biographie parallèle : si la focalisation se concentre sur les hommes, le lion reste continûment dans la vision périphérique. Mettant en scène et questionnant les écritures de la *vie*, l'*Histoire de Knut* et l'*Histoire du lion Personne* semblent se définir par leur caractère générique indécidable.

167 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.87.

168 *Ibid.*, p.9.

169 *Ibid.*, p.57.

170 *Ibid.*, p.109.

171 *Ibid.*, p.166.

3. *Un genre et un statut des textes indécidables ?*

3.a. *Une évolution historique du genre de la vie mise en scène*

Le problème de la catégorisation des biographies animales, en tant que biographies sérieuses ou biofiction, peut se poser dans la différence et la similitude avec les biographies humaines : y a-t-il une égalité de la vie animale, par rapport à la vie humaine, dans le genre biographique ? L'historien Éric Baratay répond par la négative, invoquant notre conception *a priori* de l'animal : la biographie animale

« paraît sans légitimité à la différence des biographies humaines, l'une des littératures les plus prisées. Cela vient du statut accordé à *l'animal*, cette catégorie indifférenciée qui masque la diversité des espèces et qui ne sert depuis l'Antiquité qu'à mettre l'homme à part. Pour écrire des biographies, il faut croire que les individus d'une espèce sont tous différents. [...] le genre biographique exige que les individus aient des itinéraires différents donc des existences diverses, mais nous sommes certains que les vies animales sont toutes semblables depuis l'apparition des espèces. »¹⁷²

L'Histoire de Knut montre la réception anthropocentrée de l'autobiographie que publie l'ourse-autrice. L'éditeur de l'ourse titre, sans son accord, l'autobiographie *Tempête d'applaudissement dans les larmes* : s'il s'agit des larmes de l'ourse sous les acclamations des spectateurs de cirque, le titre fait preuve d'un anthropomorphisme naïf puisque les ours ne peuvent pleurer. À la publication, les lecteurs du bloc de l'Ouest « virent dans [s]on autobiographie la preuve de la maltraitance des animaux sous le régime socialiste », utilisant l'œuvre comme un argument d'autorité contre les républiques socialistes. Le lectorat est alors critiqué puisqu'il ne prend pas au sérieux la biographie animale et ne voit dans le récit de vie qu'un moyen de contourner la censure pour écrire une satire sociale en utilisant l'extériorité animale comme moyen de recul critique. Le statut de l'animal, considéré comme un être ayant *une* vie et non pas *sa* vie, pousse à une lecture symbolique des biographies animales.

L'Histoire du lion Personne, au contraire, tente d'imposer une égale considération à la biographie humaine et animale : le récit fait aussi bien l'histoire des grands, comme Pelletan, que des petites gens, comme Dubois, et des oubliés, comme Yacine ou Personne. Le récit reprend le topos de la mort comme événement égalisateur, frappant puissant comme misérable, décrivant avec la même violence et soudaineté stylistique la mort humaine et animale : « Jean Dubois glissa et tomba sous la roue

¹⁷² Éric Baratay, *Biographies animales : des vies retrouvées*, op. cit., p.11.

cerclée d'une charrette de tonneaux vides qui lui broya la poitrine. Il mourut deux heures plus tard »¹⁷³, « Jean-Gabriel Pelletan mourut à la fin du mois de décembre 1802, à l'âge de cinquante-cinq ans, veillé par son fidèle compagnon Adal et par sa fille Marie, qui ne s'était pas mariée. Elle lui survécut deux ans seulement »¹⁷⁴, « Suite à la disette générale de 1795, Personne se trouva fort mal nourri, comme tout le monde, bête et homme, au sein du Jardin. [...] Personne mourut en juin 1796, à l'âge de dix ans environ »¹⁷⁵, « Adal mourut à l'âge de cent-trois ans au milieu de son désert natal, très loin au nord du Sénégal »¹⁷⁶. Dès lors, l'écriture d'une *vie* animale peut devenir une entreprise de légitimation de la biographie animale sérieuse, confondue avec la biofiction animale car « il n'y a pas eu de rupture brutale avec les biographies fictives. Au XIX^e siècle, une partie des vies célèbres et la plupart des ordinaires étaient romancées à partir de quelques faits, voire totalement inventées, et usaient même de l'autobiographie humanisante ! Une approche réaliste, factuelle, esquissée à cette époque pour des célébrités, étendue aux ordinaires dans le premier tiers du XX^e siècle, l'a emporté seulement après 1950 sous l'influence d'une éthologie vulgarisée »¹⁷⁷. De son côté, l'*Histoire de Knut* invite aussi à prendre la biographie animale au sérieux et invite à une relecture des biofictions animales : les biofictions animales de Kafka sont, pour la matriarche ourse qui écrit son autobiographie, aussi des biographies sérieuses qui se cantonnent pas à la fiction. La lecture des *vies* animales comme biofictions, et non comme biographies sérieuses, semble être due à la conception de l'animal et au renvoi de son intériorité, soit considérée comme inaccessible, soit comme inexistante, au domaine de la fiction.

L'accusation d'anthropomorphisme est un autre point qui empêche l'entrée des biographies animales dans le registre sérieux et les deux récits n'échappent pas à cet écueil. D'une part, l'humanisation des ours de Tawada rend le récit perméable à la fantasy animalière. D'autre part, le refus prudent d'Audeguy de faire parler le lion ou de prendre son point de vue en font un récit « impossible » à cause du statut de l'animal. L'accusation d'« anthropomorphisme a empêché de prendre cette littérature au sérieux. Il témoigne de la difficulté à sortir de l'humain, bien que la promotion d'un animal dans un titre et un récit ait pu paraître au XIX^e siècle comme une prise en compte déjà

173 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.158.

174 *Ibid.*, p.165.

175 *Ibid.*, p.165.

176 *Ibid.*, p.166.

177 Éric Baratay, *Biographies animales : des vies retrouvées*, op. cit., p.17.

importante, bien suffisante, difficile à dépasser dans le contexte culturel de l'époque. [...] si quelques-uns ne songent qu'à critiquer les hommes avec un animal prétexte, la plupart entendent susciter l'intérêt pour une espèce, revaloriser son image, changer les comportement humain »¹⁷⁸. Tawada explicite cette disqualification de l'animal comme sujet pensant, rendant fictionnel tout récit qui les présente comme tel : « L'homme se distingue fondamentalement du chien. Un chien : mais qu'est-ce que c'est ? Une métaphore, sans plus ! »¹⁷⁹. La biographie animale semble alors empêchée par le fort ancrage de la tradition des biofictions animales et par la conception de la biographie sérieuse comme domaine réservée de l'homme : la biographie serait uniquement un genre anthropomorphique.

3.b. Une reconfiguration des rapports entre histoire, littérature et fiction

L'incompatibilité de la *vie* animale avec la biographie sérieuse est-elle stylistique ? Le genre biographique, depuis les *vidas*, est en tension avec la littérature sur le plan formel. Alexandre Gefen remarque qu'à cause du détail du chat jaune dans la *Vie de Rancé* de l'abbé Séguin, la littérarité constitutive nous condamne à lire ce récit « déchu en *vie imaginaire* ou éclaté en "biographèmes" »¹⁸⁰. Car « loin de participer de l'illusion réaliste, le chat surnuméraire [...] vaudrait tour de passe-passe et geste d'*enchantement*, bascule du champ historique au champ poétique, et emblème d'une biographie rendue impossible par la littérature »¹⁸¹. L'évaluation de la littérarité ou la scientificité d'un texte par sa forme viendrait pourtant « dénier le droit à la symétrie, au travail de la langue, au récit non fictionnel » alors que « maints travaux ont justement montré l'influence considérable des formes littéraires de la biographie sérieuse contemporaine et l'exploitation, à des finalités plus ou moins scientifiques, des procédés rendus disponibles »¹⁸². De plus, la « possibilité pour un texte fictionnel de singer, non seulement d'un point de vue thématique, mais aussi sur le plan formel, les normes et les lois du discours scientifique »¹⁸³ rend périlleuse la distinction entre une biographie humaine sérieuse et une biofiction humaine, il en va de même pour les *vies* animales qui procèdent de cette mimésis formelle : s'il est évident que la matriarche ourse ne peut pas écrire une biographie sérieuse, la biographie de Barbara, ainsi que la biographie de

178 Éric Baratay, *Biographies animales : des vies retrouvées*, op. cit., p.16.

179 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.165.

180 Alexandre Gefen, « Le Chat jaune de l'abbé Séguin », art. cit., p.3.

181 *Ibid.*, p.2.

182 *Ibid.*, p.8.

183 *Ibidem*.

Knut à la troisième personne peuvent se confondre avec les biographies sérieuses. De même l'*Histoire du lion Personne*, mis à part le recours à la fiction pour rendre compte des rêves de Personne, peut se lire comme une biographie animale sérieuse. Il apparaît que, d'une part, la stylistique ne permet pas de différencier biographie et biofiction et que, d'autre part, ce travail de la langue n'empêche pas le discours sérieux des biographies.

L'incompatibilité de la *vie* animale avec la biographie sérieuse est-elle ontologique ? La fiction permet des réflexions interdites par les méthodologies scientifiques et le discours sérieux, rigoureux scientifique serait alors inassimilable à l'œuvre littéraire ou l'œuvre de fiction. La caractéristique essentielle de la biographie est de garantir la vérité par un pacte de lecture et d'offrir une garantie référentielle des faits : « Que signifie écrire ou lire un texte comme une *vie* (ou, au moins aussi souvent, comme *des vies*), au lieu de le penser comme une biographie ou un roman ? La première valeur de signification du recours au terme générique, du côté du discours « sérieux », c'est de modaliser le caractère assertif de la *biographie* »¹⁸⁴. Le récit de *vie*, humaine ou animale, serait alors abandonné à la littérature, qui se confond avec la fiction par l'intention créatrice de l'auteur. Pourtant, il convient de ne pas « faire de la véracité historique du récit la pierre de touche de la fictionalité, [...]. Qu'un détail soit inventé, il en est fictif, qu'il soit superfétatoire, il en est esthétique »¹⁸⁵. Il apparaît que le recours à la fiction n'est pas exclusif aux biofictions et que les biographies peuvent également y avoir recours : qualifier une biographie de fictionnelle serait alors une formule pléonastique. Sans tomber dans un « tout fictionnel », biographies dites sérieuses, n'échappent pas à l'inventivité poétique ou à la fiction. La question des *vies* animales en tant que genre biographique ne peut donc pas se poser en terme de littérarité (littéraire / non-littéraire) ou de fictionalité (réel / irréel) mais en terme d'heuristique (vrai / faux).

3.c. Une entreprise de légitimation d'un genre biographique animal ?

La biographie, plus ou moins fictionnelle et littéraire, est un « possible genre », comme le rappelle Michel Lafon, « dont on ne pourra décrire et préciser le territoire qu'à condition d'en reconnaître justement « l'indéfinition, l'illumination et en tout cas

184 Alexandre Gefen, « "Soi-même comme un autre" : présupposés et significations du recours à la fiction biographique dans la littérature française contemporaine », *Fictions biographiques XIX^e-XXI^e siècle*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2007, p.58.

185 Alexandre Gefen, « Le Chat jaune de l'abbé Séguin », *art. cit.*, p.7.

la modernité »¹⁸⁶. Avec le déclin du roman et le « discrédit de la rhétorique traditionnelle comprise depuis Barthes comme un fascisme »¹⁸⁷, la biographie se propose comme une forme exploratoire qui peut alors s'ouvrir à la quête de la création des *vies* animales. Le travail littéraire de la matriarche transforme aussi la fonction descriptive et informative du langage en une fonction d'introspection : « Jusqu'à là, je m'étais servi du langage avant tout pour transporter mon opinion vers l'extérieur. Désormais, le langage restait auprès de moi et touchait des endroits endormis en moi. J'avais l'impression de m'abandonner à des actes interdits »¹⁸⁸. La quête littéraire de la vie animale n'a plus comme but d'atteindre une biographie sérieuse, non-littéraire, non-fictionnelle, qui n'en existera pas, mais elle a pour finalité une constante marche vers cet horizon : « Écrire me coûtait autant d'énergie que chasser. Quand l'odeur d'une proie se faisait sentir, la première chose que j'éprouvais était le désespoir : arriverais-je seulement à capturer cette proie, ou échouerais-je de nouveau ? Cette incertitude est le quotidien du chasseur »¹⁸⁹. Les sources manqueront toujours pour écrire les *vies* animales et ces blancs « obligeront souvent à bricoler la forme biographique, en profitant du fait qu'elle a été modifiée depuis quelques décennies. La différence a été accentuée avec les *vies*, un genre forgé dans l'Antiquité pour décrire des itinéraires, de la naissance à la mort. Les biographies, terme du XVIII^e siècle pour dire les manières d'exister, ont été déstructurées, recomposées [...]. Ces biographies animales seront donc des lieux d'expérimentation de la forme, du maniement des documents, de la recherche des faits, de la mise en scène et de l'écriture »¹⁹⁰.

L'Histoire du lion Personne et *L'Histoire de Knut* s'inscrivent dans une filiation générique double : ils se réfèrent et reprennent les codes à la fois des biographies sérieuses et des biographies fictionnelles. Les deux récits jouent de cette double appartenance pour légitimer une lecture sérieuse des biographies animales, mettant en abyme les enjeux épistémologiques du genre biographique et autobiographique et présentant les récits comme une recherche de l'écriture de la biographie animale. Reléguées au domaine de la fiction, la biographie animale pose le même questionnement que la biographie humaine : comment distinguer la biographie sérieuse

186 Anne-Marie Monluçon, Agathe Salha, « Introduction. Fictions biographiques. XIX^e-XXI^e siècles : un jeu sérieux ? », *art. cit.*, p.16.

187 Alexandre Gefen, « Le genre des noms : la biofiction dans la littérature française contemporaine », *art. cit.*, p.5.

188 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, *op. cit.*, p.22.

189 *Ibid.*, p.38

190 Éric Baratay, *Biographies animales : des vies retrouvées*, *op. cit.*, p.28.

de la biofiction ? Deux éléments de réponse peuvent être apportés : il s'agit d'une conception culturelle de l'animal qui, soit considérant l'existence animale comme dépourvue de singularité, soit considérant qu'il existe une différence de nature entre l'homme et l'animal, fait de la biographie un genre purement anthropomorphique. Il s'agit également d'une lecture traditionnelle de l'histoire littéraire : la biographie animale est lue en regard des biographies animales fictionnelles qui prennent pour prétexte la vie de l'animal pour porter un discours humain. Considérer l'animal comme sujet, comme le propose les deux œuvres, invite cependant à les considérer comme de possibles biographies qui, à l'instar des biofictions humaines, nous convient « à prendre la mesure d'un destin à partir de quelques "biographèmes" »¹⁹¹. La biographie humaine, par ailleurs, ne maintient qu'une frontière floue avec la biographie fictionnelle qui n'est, parfois, ni détectable par un test stylistique, ni détectable par un test ontologique. On constate la même difficulté à distinguer biographie animale et biofiction animale. Le genre biographique n'est pas perméable à la fiction, mais cela ne signifie pas pour autant l'impossibilité d'écrire une biographie sérieuse. Pour la biographie animale, la fiction n'est pas synonyme d'impossibilité du biographique mais un recours essentiel. C'est par cette plasticité du genre biographique et son ouverture à la fiction que la biographie animale devient légitime : la fiction n'est plus un élément disqualifiant la biographie animale mais un mode légitime de discours sur le monde et sur des altérité animales insaisissables sans elle. On a alors à faire à de véritables *zoobiographies* qui, par le recours assumé à la fiction, donnent à voir une vie animale par des moyens stylistiques, linguistiques et littéraires, dans un discours à valeur heuristique qui permet de dépasser la dichotomie entre fiction et histoire.

Chapitre 3. Des récits impossibles ? Vers un accès à l'animal par une littérature sensible

Le recours à la fiction questionne la possibilité même de faire un récit zoopoétique qui serait, par sa nature même, un récit anthropomorphique et anthropocentrique. Le travail de la langue propre à la littérature serait alors une manière humaine de rendre compte d'un affect animal bien trop étranger et qui l'humaniserait ou le réifierait. Les bêtes, trop étranges et étrangères, seraient inaccessibles et échapperaient à notre compréhension.

191 Alexandre Gefen, « Le genre des noms : la biofiction dans la littérature française contemporaine », *art. cit.*, p.5.

1. *La littérature, comble de l'homme, réservée à l'homme ?*

1.a. *La littérature, un art anthropomorphique ?*

Dans un article consacré au cas du roman, Anne Simon revient sur le paradoxe apparent entre « la création littéraire et la vie d'une bête. Il n'est en effet rien de plus spécifiquement humain que le langage créatif et imaginaire, ce "langage opérant", "à la deuxième puissance", dirait Merleau-Ponty, qu'est la littérature : elle peut en effet apparaître comme le comble du langage, et d'une certaine manière (provisoirement logocentrique), le comble de l'humain. L'usage poétique et fictionnel du langage porte la langue à son plus haut degré de figuralité, de polysémie et de complexité, bien plus qu'une démonstration abstraite ou purement conceptuelle, fût-elle la plus époustouflante »¹⁹². La littérature, comme art intraspécifique, prend comme sujet et comme objet d'autres humains : si le langage créatif permet un accès à l'*autre* humain au nom de l'universalité de la condition de l'espèce, elle exclut l'accès aux autres espèces. Une littérature interspécifique serait impossible et se réduirait à un anthropomorphisme puisque le « roman n'est jamais que le produit d'un imaginaire humain et (les romans zoopoétiques) ne sont que des fantômes ou des fantasmes de nous-mêmes, romancier et lecteur mêlés »¹⁹³. La voix animale, dans une fonction de narrateur ou de locuteur, paraît comme impossible dans cette perspective logocentrique : « pour la sémiotique la question de l'animal parlant est, d'un côté, une évidence [...]. Mais il s'agit aussi de quelque chose d'impensé parce que, au fond, la grammaire narrative, dans ce jeu d'actants et d'acteurs, a en quelque sorte humanisé les animaux »¹⁹⁴.

Pourtant, c'est bien au nom de cette plasticité et de cette créativité, dite exclusive à l'homme, que le langage permet paradoxalement de sortir de son exclusivité humaine : « Il convient de faire un sort à la question de l'anthropomorphisme, souvent envisagée comme une tare ou une aporie : l'humain, anthropocentré qu'il le veuille ou non, ne pourrait sortir de lui-même, et son langage colorerait d'humanité tout ce sur quoi il porte. Comme si le langage humain ne pouvait parler que de l'humain, voire ne pouvait parler que du langage humain ! »¹⁹⁵. La littérature se doit alors de sortir d'un

192 Anne Simon, « La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman », *art. cit.*, pp.71-72.

193 *Ibid.*, pp.75-76.

194 Gianfranco Marrone, « Énonciation animale : Franz Kafka, Primo Levi, Le singe et la poule », *Fabula / Les colloques*, [en ligne: <http://www.fabula.org/colloques/document5364.php>], 2018 [consulté le 28/03/2021], p.1.

195 Anne Simon, « La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman », *art. cit.*, p.77.

anthroporéglage narratif du récit conventionnel, « conçu comme produit "à hauteur d'homme" et à destination d'un lecteur humain [...] tout entier déterminé par des schémas sensori-moteur, cognitif et émotionnel humains »¹⁹⁶. Il s'agit de proposer un autre réglage narratif par l'introduction de voix animales non-anthropomorphique par un langage, certes humain, mais aussi non-logocentrique.

Anne Simon propose alors de redéfinir le roman comme un « art de la polyphonie. Si le roman peut rendre compte des mondes et des affects animaux, c'est justement parce qu'il permet à la langue de s'actualiser dans une diversité incroyable de point de vue, eux-mêmes fondés sur cette faculté qu'est l'empathie, et sur sa fille, la projection narrativisée : la "simulation mentale consciente de la perspective d'autrui" pourrait bien s'avérer consubstantielle à la création romanesque »¹⁹⁷. En revenant au sens bakhtinien de la *polifonija*, la zoopoéticienne n'entend pas la polyphonie narrative : Bakhtine distingue le roman monologique où les personnages, quand bien même ils tiendraient des discours antagonistes, seraient des porte-voix de l'auteur, du roman polyphonique où les personnages auraient une philosophie autonome, cohérente et indépendante de leur auteur. La polyphonie permet alors de faire entendre la voix de plusieurs personnages aux côtés de la voix du narrateur sans phénomène de hiérarchisation et de domination à la manière du roman monologique¹⁹⁸.

1.b. Le versant animal de la littérature

Le récit zoopoétique remet alors en cause cette exclusivité humaine de la littérature en questionnant le « statut ontologico-linguistique des animaux [...] tout comme l'irréductibilité de fait au langage articulé semblent proposer un défi aux écrivains »¹⁹⁹. Contre le silence des bêtes et l'anthroporéglage narratif, les récits zoopoétiques offrent la possibilité d'une narration, voire d'un auteur animal, en mettant en avant l'existence de langages animaux qui ne sont pas de « purs *aloga* et ne cessent de mettre en œuvre des stratégies de communication, d'en transmettre les modes d'une génération à l'autre ou, [...] pensons à ce singe adepte du mensonge opportuniste, criant au prédateur pour déjouer la méfiance d'un mâle alpha et s'enfoncer dans les buissons

196 Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *art. cit.*, p.8.

197 Anne Simon, « La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman », *art. cit.*, p.77-78.

198 Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, [1929], Paris, Seuil, « Essai », 1998, traduit du russe par Isabelle Kolitcheff.

199 Anne Simon, « Une arche d'étude et de bêtes », *art. cit.*, p.9.

avec une dulcinée un peu trop surveillée »²⁰⁰. Chez Tawada, le langage humain n'est qu'une possibilité, parfois étrange, d'expression de la pensée ; alors que l'ourson Knut rencontre d'autres pensionnaires du zoo de Berlin, l'ours malais se moque de son parler animal sans première personne :

« "Tu te donnes toi-même le nom de Knut ? Un ours à la troisième personne !" [...] Matthias ne se donnait pas lui-même le nom de Matthias. Il n'utilisait pas son propre nom, comme s'il n'avait rien à voir avec lui, et il le laissait aux autres humains. Quel phénomène bizarre ! Comment Matthias se nommait-il ? : Je. Mais plus bizarrement encore était le fait que Christian aussi se nommait lui-même "Je". »²⁰¹

De même, la matriarche signe un contrat, non pas de son nom, mais de l'empreinte de sa patte préalablement trempée dans l'encre. Ce n'est pas anodin si l'ourse signe un document officiel de sa patte : les Japonais doivent aussi utiliser un *hanko*, un tampon sur lequel est gravé le nom et le prénom dont le sceau est absolument essentiel dans l'administration japonaise. La trace de l'ourse, faisant office de *hanko*, de signature unique, est une autoreprésentation de l'animal : si l'homme s'autodésigne par son nom dans un alphabet phonétique humain, l'animal s'autodésigne par la marque unique qu'il laisse dans le sol. L'empreinte devient un alphabet animal, à la manière d'un idéogramme qui vient figurer, par sa forme, le signifié. Anne Simon évoque d'ailleurs une fiction narrative de Carlo Ginzburg dans laquelle l'animal est le premier auteur²⁰² : pour le chasseur-cueilleur, il faut suivre la trace animale en interprétant les signes du passage. L'acte de lecture, qui n'est autre qu'un acte d'interprétation des signes, est alors celui du traqueur, tandis que l'acte d'écriture, bien qu'involontaire, est celui de la proie. La matriarche ne dit pas autre chose lorsqu'elle affirme qu'« écrire me coûtait autant d'énergie que chasser »²⁰³. Ce n'est sans doute pas un hasard qu'il y ait eu « un engendrement plus ou moins partiel des langages humains à partir des formes animales, qu'il s'agisse de parties de leur corps, de leur façon de se mouvoir ou de leur émissions sonores : pensons, pour l'oral, aux onomatopées et aux nombreux termes signifiants au niveau sonore, pour l'écrit aux idéogrammes égyptiens et asiatiques, ou à certaines lettres hébraïques comme aleph ou grimel, qui évoquent la tête du taureau inversée ou le corps d'un chameau – ce qui ne signifie pas une surimpression sans reste

200 Anne Simon, « La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman », *art. cit.*, p.72.

201 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, *op. cit.*, p.233.

202 Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n°6, novembre 1980.

203 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, *op. cit.*, p.38.

ou un simple mimétisme »²⁰⁴. Ce versant animal de la littérature avec le point de vue des bêtes appelle une lecture animale : l'énonciation animale ne peut se lire d'un point de vue humain qui ne reconnaît que l'anthroporéglage, il sera question d'indécidabilité du texte par rapport à la nature de son narrateur, « ou si l'on veut d'ambiguïté, d'ambivalence. Mais cette indécidabilité ne sera opératoire que du point de vue des humains, seulement si on conserve en effet la position interprétative qui est typique du naturalisme occidental de la modernité. Du point de vue de l'animal, au contraire, où le naturalisme n'a plus ses conditions de pertinence, le texte retrouve sa cohérence sémantique, ses parcours herméneutiques »²⁰⁵. Les récits zoopoétiques qui offrent un énonciateur ou un locuteur animal bouleversent « les valeurs traditionnelles sur lesquelles se fondent la société et la culture, mais aussi leurs *valences* – les valeurs des valeurs : c'est-à-dire les présupposés implicites qui les rendent possible »²⁰⁶. La littérature n'est plus seulement humaine, le langage et l'énonciation n'étant pas spécifique à l'espèce humaine, les auteurs peuvent créer un *parler* animal qui fait sens pour un lecteur lui-même dans un processus de *devenir animal*.

2. *La littérature, comble du langage humain ?*

2.a. *Tawada ou le pari d'un langage « humanimal »*

L'*Histoire de Knut* donne la parole aux animaux qui deviennent locuteurs et narrateurs, et le récit recherche le moyen de rendre compte d'une voix animale. La matriarche hominisée présente la fin de l'exception d'humaine du langage articulé : « Il faut que tu écrives dans ta langue maternelle. Tout doit venir droit du cœur et de manière naturelle ! – C'est quoi, ma langue maternelle ? – La langue de ta mère. – Je n'ai jamais parlé avec ma mère. – Une mère est une mère, même si tu ne lui as jamais parlé. – Je crois que ma mère ne parlait pas russe. – Ta mère, c'était Ivan. »²⁰⁷. La langue que pratique l'ourse est celle de sa mère adoptive, son dresseur, et non de sa mère biologique, présentant le langage comme une pratique culturelle qui noue des liens sociaux. La partie « La grand-mère : une théorie de l'évolution » met en perspective l'ontogenèse et la phylogénèse : le parcours de l'ourse qui apprend à communiquer avec l'homme reprend le chemin des espèces domestiquées qui ont fait société avec

204 Anne Simon, « Une arche d'étude et de bêtes », *art. cit.*, p.13.

205 Gianfranco Marrone, « Énonciation animale : Franz Kafka, Primo Levi, Le singe et la poule », *art. cit.*, p.3.

206 *Ibid.*, p.3.

207 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, *op. cit.*, p.62.

l'homme, créant une communauté hybride que Dona Haraway appelle « humanimale »²⁰⁸.

Si les descendants de la matriarche ont reçu, par l'hérédité, ses caractères acquis de la compréhension du langage, encore faudrait-il que les hommes les écoutent : l'ourson Knut, qui comprend naturellement l'allemand, communique avec ses congénères ursins mais « Matthias, qui n'avait pas compris [la] conversation, [lui] chargea le dos de questions »²⁰⁹. Les conversations de Knut avec les autres pensionnaires du zoo ne sont pas de l'ordre du verbal mais de l'ordre du sentir car c'est le dénominateur commun qui fait que « nous comprenons l'animal et, fait bien plus significatif encore, que l'animal nous comprend. Les animés ont tous, *a minima*, un rapport binaire au mouvement – « le suivre » et « le fuir », « l'approche » et « l'éloignement » – mais aussi au visible, qui incluse à la fois une autoreprésentation primordiale et un besoin tout aussi vital de retrait et de dissimulation »²¹⁰.

Alors que les soigneurs de Knut semblent assourdis, les sens aiguisés de l'animal lui permettent de distinguer les langages animaux :

« De temps à autre, des oiseaux ne manquant pas d'audace jetaient un œil dans la chambre de Knut. Tous étaient qualifiés d'oiseaux mais leur unique point commun était d'avoir des ailes. Le moineau, mélange brun de modestie et d'affolement, le merle et son humour discret, le masque peint en bleu et blanc de la pie, et le pigeon qui répétait en toute occasion la formule : « A bon ? Comme c'est intéressant. Je ne savais pas. »²¹¹

Les sens permettent de sortir d'une opposition entre l'homme et l'« animal », terme qui regroupe une hétérogénéité de formes du vivant pourtant extrêmement diverses et dissemblables. Le narrateur ours permet d'ailleurs de renverser les difficultés de compréhension interspécifique que l'homme a avec les autres animaux : « J'entendais Ivan crier "aïe" dès qu'il se cognait le tibia ou qu'il était piqué par une guêpe. C'est ainsi que je compris que "aïe" correspondait à une certaine sensation »²¹². L'ours devient celui qui étudie la grammaire humaine en faisant correspondre signifiant verbal et signifié sensible par l'observation et la déduction, sans être certain de son interprétation. Le mouvement comme faire signifiant est aussi étudié par l'animal de spectacle qui

208 Gianfranco Marrone, « Énonciation animale : Franz Kafka, Primo Levi, Le singe et la poule », *art. cit.*, p.2.

209 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, *op. cit.*, p.234.

210 Anne Simon, « Une arche d'étude et de bêtes », *art. cit.*, p.13.

211 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, *op. cit.*, p.200.

212 *Ibid.*, p.14.

cherche à plaire à son public : « Knut constata bientôt que les vivats des spectateurs étaient provoqués par le mouvement de son corps à lui. Quelques expérimentations lui permirent de comprendre quelles poses suscitaient particulièrement l'enthousiasme du public »²¹³. Si les hommes n'écoutent pas forcément les animaux qu'ils côtoient, l'*Histoire de Knut* rappelle que les bêtes, elles, nous écoutent ; ce décentrement et le renversement du regard de l'observateur contribue à faire tomber la vision d'un langage exclusivement humain.

La dompteuse de Tosca, Barbara, semble posséder le même instinct des ours qui permet de comprendre, par le *sensible*, les bêtes qu'elle côtoie :

« L'obstacle à franchir, c'était un chien de garde enchaîné devant la porte du hangar. Retroussant les babines, il grondait pour nous mettre en garde. Son langage était sans équivoque. [...] Les pensées des animaux s'inscrivaient sur leur visage aussi nettement qu'avec un alphabet. J'avais du mal à comprendre que cette écriture soit apparemment non seulement illisible pour les autres êtres humains, mais aussi parfaitement invisible. Certains prétendaient même qu'un animal n'avait pas de visage, mais tout au plus un museau. [...] Si un animal ne m'aimait pas, je m'enfuyais, tout simplement. À l'inverse, s'il m'aimait, je le sentais sans équivoque. Les mammifères étaient faciles à comprendre. Ils ne se maquillaient pas et ne jouaient pas non plus la comédie. Si j'avais peur en présence d'un insecte, c'était parce que je ne percevais pas son cœur. »²¹⁴

Barbara évoque une compréhension au-delà du langage verbal articulé reposant sur la sensation d'un affect animal : la dompteuse use d'un anthropomorphisme de projection qui, parce que l'on est « primatomorphique, mammomorphique, et plus généralement biomorphique »²¹⁵, permet de comprendre les animaux proches de nous. Cette projection du *moi* dans l'*autre* pour le comprendre ne se limite pas aux espèces animales : le mari de Barbara n'est plus « capable de comprendre les sentiments des animaux »²¹⁶, et « non seulement il perdait l'accès aux pensées ursines, mais il n'était même plus capable d'interpréter correctement les sentiments de ses congénères »²¹⁷. Cette projection est un mode légitime de compréhension des autres être humains, ce qui légitime son usage pour les altérités animales. L'anthropomorphisme n'est plus une aporie qui réifierait ou colorerait d'humanité les animaux mais un procédé de projection herméneutique vers *autrui*.

213 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.226.

214 *Ibid.*, pp.116-117.

215 Anne Simon, « La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman », art. cit., p.77.

216 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.117.

217 *Ibid.*, p.129.

Il s'agit alors pour Tawada de traduire ou de transcrire la voix animale par des procédés littéraires et des moyens humains en dépassant « le paradoxe d'un "discours" animal – car, qu'il s'agisse de paroles ou de pensées, la notion de *discours* semble impliquer une verbalisation incompatible avec le statut de l'animal, cet "exclu du *logos*", selon la formule de Jacques Poirier »²¹⁸ :

« S'il est peu contestable qu'il y ait des actes de communication animaux, on peut donc considérer qu'il y a également un dire animal dont il appartient à l'homme de restituer ce dire. Rendre compte d'une communication animale, c'est traduire ainsi un acte d'énonciation en contenu, reconstituer un signifié par-delà la nature des signifiants et du type de langage utilisé par l'animal. »²¹⁹

La traduction ou transcription du parler animal appelle « une transgression des conditions canoniques et appellent par là à une éclosion de procédés stylistiques »²²⁰ : la syntaxe se distord avec la création du néologisme de la « main-patte » de la matriarche, désignant son membre animal mais aussi sa possibilité d'écrire malgré l'absence du pouce opposable humain qui permet le maniement du stylo ; la matriarche montre alors sa double allégeance à un parler animal, par l'utilisation de son empreinte comme signature, et à un parler humain qu'elle utilise pour son œuvre littéraire. La matriarche qui peine à transcrire ses pensées par des procédés humains, montrant la difficile transcription de l'affect animal mais sa possible traduction grâce à la créativité du langage : « Sans les sucreries, quelle métaphore emploierais-je pour désigner la meilleure part de ma vie ? »²²¹. Si Audeguy veut aussi mettre fin au silence des bêtes, il refuse tout de même de parler à la place de quiconque et encore moins à la place d'un animal.

2.b. Audeguy : zoosémiotique et limite

Contrairement aux ours de l'*Histoire de Knut*, le lion Personne ne parle pas, à peine rugit-il une fois dans tout le récit. La compréhension du lion ne passe alors pas par la transcription d'un langage animal mais par le recours à la zoosémiotique et l'éthologie. Personne et le chien Hercule, dans leur relation amicale, se comprennent par une praxis gestuelle constitutive de la parole : « Il lui arriva même, un jour, de mordre

218 Sophie Milcent-Lawson, « Zoographies. Traitement linguistique et stylistique du point de vue animal en régime fictionnel », *Revue des Sciences Humaines*, n°328, avril 2017, p.92.

219 *Ibid.*, p.100.

220 Sabrina Valy « Passage en revue de l'animalité : l'exemple de Critique », *art. cit.*, p.53.

221 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, *op. cit.*, p.24.

l'oreille de Personne jusqu'au sang. Personne ne broncha pas d'abord. Puis il retroussa ses babines et poussa seulement un bref rugissement. Hercule ne recommença jamais »²²². Le lion, habitué à la présence humaine, a adapté son comportement aux hommes pour paraître plus affable : « Personne avait toujours été d'un naturel paisible ; il avait même renoncé à rugir, ayant observé les frayeurs qu'il causait à son entourage »²²³. Les hommes et le lion ne forment cependant pas cette communauté hybride : l'absence du langage est une frontière indépassable qui mène à l'incompréhension. Seul le narrateur se risque à déchiffrer l'affect du lion : « Le lionceau s'éveilla et tout de suite il se mit à gémir sans discontinuer, comme un animal possédé ou frappé de manie. Sa mère lui manquait : il était ce manque, et rien d'autre »²²⁴. La comparaison du comportement de l'animal à des comportements humains permet, par projection anthropomorphique, d'expliquer son comportement sur un ton assertif. Le parler du lion se retrouve cantonné à son mouvement, à son unité la plus binaire de *fuir* ou *suivre*, en faisant un mystère pour les personnages du roman et un défi interprétatif pour le narrateur.

Si Personne semble être un de ces *aloga*, impossible à transcrire, il n'est pas sans affect :

« Si les souvenirs de Personne avaient toujours été imprécis, et comme baignés dans un brouillard laiteux, c'était qu'un langage lui manquait pour fixer ses joies et ses peines : toute forme de remembrance précise lui était interdit. Aussi l'absence demeurait-elle pour lui une souffrance constante, que chacun de ses réveils, jour après jour, ravivait : un enfer. »²²⁵

Chez Audeguy, l'absence de langage articulé est synonyme d'impossibilité de pensée complexe, l'animal est sans raison, ou du moins sans raison appréhendable par l'homme. Mais l'absence de langage n'est pas une preuve de l'absence d'affect ou de pensée instinctive non formalisées. Audeguy tente bien de figurer cette voix intérieure de l'animal, tout en conservant son mystère par l'analogie cryptique de la bulle, lorsque « l'été, il montait parfois de la rue Buffon des odeurs de décomposition qui lui serrait le cœur ; alors, des bribes d'images de son enfance venaient crever une bulle à la surface de son esprit ; son cœur battait plus fort ; il s'endormait moins vite »²²⁶. Audeguy

222 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.69.

223 *Ibid.*, p.78.

224 *Ibid.*, p.22.

225 *Ibid.*, p.161.

226 *Ibid.*, p.156.

semble faire partie de ces auteurs qui, « Portmann, sont de grands témoins du mystères des formes animales. Un mystère qui leur fait vivre, répétons-le, une expérience de la limite, limite du langage et de la connaissance, mais qui les maintient dans un état permanent d'émerveillement. L'écriture littéraire est le processus d'exploration de ce mystère. Les formes animales, perçues comme des *merveilles*, sont vues à neuf, en quelque sorte »²²⁷.

Audeguy acte l'impossibilité de la compréhension du lion par la citation de Wittgenstein : « Si les lions parlaient, nous ne pourrions pas les comprendre »²²⁸. L'énoncé au conditionnel, qui évoque l'hypothèse d'un parler animal, se solde par une négation. Cette absence de parole ne fait pourtant que renforcer la nécessité de contrer ce silence des bêtes, que le récit reconnaît pourtant comme indépassable : la citation de Wittgenstein qui fait autorité est suivi de l'énoncé sentencieux « Il faut pourtant dire ce qui s'était passé »²²⁹. Le récit se poursuit alors qu'aucun personnage humain, qui permettrait de faire la biographie parallèle du lion, n'est présent pour raconter l'abandon des animaux dans la savane après que leur vie ait été mise en danger à Saint-Louis. Le récit met en scène deux injonctions contradictoires : celle de faire le récit du lion Personne au plus proche de l'animal, et celle de ne pas faire parler le lion. *L'Histoire du lion Personne*, à l'instar de *L'Histoire de Knut*, questionne la possibilité d'accéder à l'*autre* animal par la littérature et grâce à des moyens proscrit par la zoosémiotique et les sciences.

3. *Un franchissement de la barrière des espèces : l'animal est-il un autre inaccessible ?*

3.a. *La conscience animale : défi de la représentation*

Audeguy et Tawada postulent deux formes de consciences animales : d'une part une conscience développée des ourses, comparable à celle de l'homme, mais dont certaines choses échappent à leur compréhension, d'autre part la conscience réduite et amputée du lion qui ressent le manque du langage. Dès les premières pages du livre, l'ourse formule un véritable *cogito ergo sum* animal : « le mot "je". J'assénaï ce mot sur

227 Nicolas Picard, « Littérature et zoologie : les "formes animales" avec Adolf Portmann », *Revue des Sciences Humaines*, n°328, avril 2017, p.69.

228 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, *op. cit.*, p.87.

229 *Ibid.*, p.87.

la table. Au troisième temps l'auditoire entier avala sa salive, et au quatrième, osant un pas plein de témérité, je prononçai distinctement le mot "pense" »²³⁰.

Les ours ont également une conscience temporelle : la matriarche écrit sur son enfance, tentant de faire ressurgir le temps d'avant le cirque grâce à l'écriture, et l'ourson Knut formule sa conception du temps en son langage ursin : « Le temps n'était pas comparable à un aliment : on avait beau le grignoter avidement, il ne diminuait pas. Face au temps, Knut se sentait impuissant. Le temps était un bloc de glace fait de solitude. Knut avait beau le ronger et le gratter, cela ne lui faisait rien »²³¹. Personne a également conscience du temps, mais, faute de langage pour fixer ses souvenirs de Yacine à des instants précis, c'est une conscience réduite :

« Durant quelques temps, Personne attendit son ami, précisément aux heures où il lui rendait visite. Il souffrit beaucoup de ne plus recevoir celui qui lui faisait toujours fête, qui lui parlait à l'oreille de ses rêves d'Europe et de richesses, qui lui grattait le menton pendant des heures. Le lion gémissait, sans mot pour fixer sa douleur. Petit à petit, il finit par oublier complètement Yacine ; mais ce fut le dernier à le faire. Et de nouveau le lion Personne se trouva seul au monde. »²³²

La représentation d'Audeguy de cette conscience animale est tout de même étonnante : le lion ressent la souffrance d'un souvenir indicible, alors qu'il est incapable de parler. La conscience de Personne est présentée comme imparfaite et réduite par comparaison à l'homme, « l'absence de langage de Personne est perçue comme un manque, et non comme une façon différente de percevoir le monde qui serait susceptible d'enrichir le discours du narrateur : en l'absence du regard extérieur que Yacine, Pelletan ou la foule parisienne pose sur Personne, il n'aurait pas été envisageable de faire de ce lion le protagoniste d'une "vie minuscule" »²³³. Audeguy refuse également le recours à la prosopopée pour ne pas faire de l'animal une extension de la conscience humaine : « Et soudain la joie les envahit : ils étaient revenus là où, naguère encore, le bon Pelletan les menait promener. Ils se laissèrent guider par leurs pattes pour regagner l'endroit du fleuve où ils abordaient en barque »²³⁴. Ici, Audeguy n'évoque pas le souvenir de Personne et Hercule par une focalisation interne, leur action est passive et le

230 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.10.

231 *Ibid.*, p.208.

232 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.53.

233 Miruna Craciunescu, « Le don d'une voix. L'engagement littéraire à la croisée de la biofiction et de la zoopoétique : le cas de l'Histoire du lion Personne de Stéphane Audeguy », *Elfe XX-XXI. Études de la littérature française des XX^e-XXI^e siècles*, [en ligne: <http://journals.openedition.org/elfe/2002>], septembre 2020, [consulté le 04/01/2021], p.6.

234 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., pp.91-92.

souvenir du chemin de Saint-Louis se réduit à la synecdoque « des pattes », désignant leur corps et leur souvenir, qui les guident. La conscience animale, chez Tawada, semble permettre un accès grâce à la littérature, tandis qu'Audeguy met en scène l'inaccessibilité de la conscience du lion.

3.b. *La conscience animale : défi d'accessibilité*

La physicalité²³⁵ semble être un premier défi à l'accès de l'altérité animale dans des récits qui délaissent « la déixis visuelle au profit d'une carte mentale dominée par les sensations tactiles, olfactives, auditives, affranchies de l'anthroporéglage narratif par une autre expérience du monde »²³⁶. Ainsi, c'est l'odorat qui guide de manière certaine la matriarche ourse plus que la vision : « Parmi les cinq sens, l'odorat était celui auquel je faisais le plus confiance, et c'est resté ainsi. [...] Une mouette empaillée ou un humain déguisé avec une peau d'ours : ce ne sont là qu'enveloppes voulant abuser mes yeux. Mais une odeur, non, elle ne me trompera pas aussi facilement »²³⁷. Les différences de physicalité homme et ours poussent la narratrice animale à redéfinir le rôle des sens qui ne sont pas aussi limités que ceux des humains. La physicalité et sa description permet de reconstituer l'intériorité animale et sa manière de percevoir le monde. Au contraire, *l'Histoire du lion Personne* se cantonne à la physicalité, seule porte d'entrée à la compréhension de l'animal : « Parfois Personne était saisi d'une envie de traquer à la course quelque animal, de mordre dans une chair vive. Alors il baissait les oreilles, il gonflait sa crinière, il se ramassait pour bondir, et dans ces moments-là Hercule lui-même se gardait de l'approcher »²³⁸. Le narrateur présente l'« envie » de l'animal, la déduisant de la description de sa gestuelle introduite par l'adverbe de connexion logique « alors ». Si la physicalité ouvre sur un nouveau mode de perception du monde avec un narrateur ursin, elle marque une limite pour le lion Personne.

Chez Tawada, l'intériorité ouvre vers l'*autre* animal. Barbara ne communique pas verbalement mais intérieurement avec Tosca par l'intermédiaire du rêve : « Là, dans les ténèbres, les grammaires de diverses langues perdaient leur couleur, elles fondaient, se mêlaient, regelaient, flottaient et rejoignaient les blocs de glace charriés par les flots.

235 Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, op. cit., p.211.

236 Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », art. cit., p.11.

237 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.36.

238 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.73.

Assise sur le même bloc de glace que Tosca, je comprenais chaque mot qu'elle disait »²³⁹. La langue n'a plus cours dans l'univers onirique où la physicalité, le langage sonore, ne porte plus le sens. Alors que l'ourson Knut ne parle pas aux hommes, il parvient à dialoguer avec Michael, son ancien soigneur, dont il avait vu l'acte de décès dans le journal : chez Tawada, la communication passe par une communion des âmes, par-delà le monde physique. Dans le récit d'Audeguy, le monde onirique a également son importance :

« Parfois Personne était saisi d'une envie de traquer à la course quelque animal, de mordre dans une chair vive. Alors il baissait les oreilles, il gonflait sa crinière, il se ramassait pour bondir, et dans ces moments-là Hercule lui-même se gardait de l'approcher ; parfois, la nuit, le lion rêvait confusément, et dans ces rêves il y avait des bribes de chasse et de vitesse, des bonds prodigieux, le plaisir extatique du sang frais. Personne s'éveillait en sueur, affolé, le souffle court, le poil hérissé. »²⁴⁰

La typographie, avec le point virgule, marque une rupture entre l'affect de l'animal déduit de son comportement et la description du rêve du lion. Les deux prépositions sont mise en miroir par l'anaphore « parfois », mais si la première prend un ton assertif, la deuxième est sous le signe du fragment par les termes « bribes » et « confusément », montrant son insaisissabilité. L'intériorité de Personne est un « impossible narratif [...] soucieux de se détourner de l'anthropomorphisme qui commandait la grande majorité des tentatives antérieures de biographies littéraires d'animaux. À l'époque contemporaine, l'intériorité animale est conçue comme inaccessible, de sorte qu'il importe davantage d'en préserver le mystère que de le pénétrer. Renoncer à s'en saisir constitue peut-être en soi un geste d'écriture »²⁴¹. Comble du mystère impénétrable du lion, le massacre sanguinaire du chiot introduit dans sa cage pour remplacer Hercule :

« le jeune animal fut introduit dans la cage du lion, tremblant de tous ses membres. D'abord Personne ne sembla pas remarquer sa présence, et le chiot s'enhardit jusqu'à s'approcher du fauve. Personne se jeta sur le malheureux, lui déchira la gorge, referma encore une fois ses mâchoires sur lui, cracha les deux morceaux de sa victime près de la porte de sa cage, s'en retourna à sa place habituelle. »²⁴²

239 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.113.

240 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.73.

241 Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », art. cit., p.5.

242 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.162.

Si Audeguy refuse l'anthropomorphisme qu'impliquerait la représentation de l'intériorité animale, il tente tout de même, lorsqu'il n'y a plus le choix, de dire l'affect animal. Tawada, quant à elle, ouvre à l'intériorité animale et permet un dessaisissement de soi.

3.c. *La littérature comme dessaisissement de soi*

Les récits tentent une expérience de désincarnation, Audeguy par une focalisation externe déshumanisée, Tawada par une focalisation animale. La subjectivité est pourtant présentée comme inaccessible par Thomas Nagel²⁴³, qui prend pour exemple la chauve-souris : l'expérience subjective a pour caractéristique essentielle d'être reliée au point de vue spécifique d'un corps. Une théorie physique, par nature objective, ne peut que décrire les phénomènes physiques de la conscience qu'à la troisième personne ; or, la subjectivité de la conscience n'est expérimentable qu'à la première personne : on ne peut donc réduire la conscience à un phénomène physique objectif. Il nous est donc possible de nous imaginer en chauve-souris mais pas d'imaginer ce que cela fait à une chauve-souris d'être elle-même. Le caractère subjectif de l'expérience est inaccessible par la troisième personne, mais Audeguy propose un dessaisissement du corps humain pour se rapprocher de l'expérience animale. Alors que Personne et Hercule sont abandonnés dans la savane sénégalaise, « ils parvinrent à proximité d'un bosquet qui abritait d'immenses animaux tachetés, au cou très long. Ils s'enfuirent en galopant bizarrement, bien que Personne se fût avancé vers eux en remuant la queue, en prenant son air le plus bénin – il avait appris cela de son compère Hercule »²⁴⁴. Le narrateur, par la focalisation externe, se place à hauteur du regard animal. Il perd cependant son anthroporéglage narratif : le narrateur omniscient aurait pu nommer les girafes, mais leur simple description contribue à se rapprocher de la vision du lion, de son intériorité, sans accéder à une subjectivité impossible. Anne Simon rappelle que « le langage créatif permet sinon de changer de peau du moins de voisiner et de croiser ces tout autres que sont nos plus proches. "À la place de" : la formule de Deleuze est à prendre dans son sens le plus riche, le plus charnel, le plus déroutant – " pour", "en lieu de", voire "avec le corps de", car, même si "on ne devient pas

243 Thomas Nagel, « What is it like to be a bat ? », *Philosophical Review*, [en ligne: https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/iatl/study/ugmodules/humananimalstudies/lectures/32/nagel_bat.pdf], Duke University Press, 1974, [consulté le 02/05/2022].

244 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.89.

chien", on peut «faire corps avec l'animal, un corps sans organes défini par des zones d'intensité ou de voisinage »²⁴⁵.

L'*Histoire de Knut* devient alors une *gedankenexperiment*, une expérience de pensée où, par défaut, « le lecteur fait l'hypothèse d'une narration anthroporéglée et incarnant donc logiquement un point de vue humain sur les évènements rapportés »²⁴⁶. Le lecteur glisse peu à peu vers une autre interprétation du *je* narratorial qui le conduit à s'identifier, à son insu, à un narrateur animal intradiégétique : « Les perceptions et pensées représentées construisent peu à peu un sujet de conscience, faisant de l'animal focalisateur un sujet auquel il est possible de s'identifier »²⁴⁷. Pour reprendre la formule de Descola, le *je* est un autre : la dichotomie corps-esprit à laquelle est soumis un individu est pourtant supplantée par l'unité linguistique du *je*, désignant la physicalité et l'individualité. L'anthropologue pointe du doigt l'existence de « dividualité » pour évoquer les expériences extra-sensorielles sous l'effet de transe. On peut penser le rêve, ou le pouvoir imaginaire du langage littéraire, comme une expérience de dividualité du lecteur qui troque sa physicalité humaine pour un corps animal²⁴⁸. Le récit de Tawada est celui d'un dessaisissement progressif de soi : le « je » de la première partie est celui d'une ourse hominisée qui vit parmi les hommes. Le « je » de la deuxième partie est celui de Barbara, la dompteuse d'ours, qui noue un lien intime avec Tosca parce qu'elle renoue avec sa nature animale : « Rentrée à la maison, je racontai à ma mère que mon nom contenait un ours »²⁴⁹. Elle fait alors référence au *bär*, signifiant « ours » en allemand, contenu dans son prénom et la prédisposant à comprendre les animaux par sa sensibilité et le rêve : « l'anthroponymie [...] nous fait sentir la dimension magique de cette osmose. Porter un nom construit sur celui de l'ours, c'est se métamorphoser en cet animal et bénéficier de tous les pouvoirs qui l'habitent »²⁵⁰. Enfin, le « je » de la dernière partie est celui de Knut, animal qui n'est pas hominisé et qui conserve une distance avec le monde humain, auquel le lecteur s'identifie à son insu en postulant un anthroporéglage narratif par l'utilisation de la troisième personne alors que cette dernière a valeur de première personne pour Knut. Par la focalisation et la narration, les

245 Anne Simon, « La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman », *art. cit.*, p.77.

246 Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *art. cit.*, p.9.

247 Sabrina Valy « Passage en revue de l'animalité : l'exemple de Critique », *art. cit.*, p.104.

248 Frederike Middlehoff, « (Not) speaking for the animals and the environment : zoopoetics and ecopoetics in Yoko Tawada's *Memoirs of a polar bear* », in *Texts, Animals, Environments : Zoopoetics and Ecopoetics*, *art. cit.*, pp.343-346.

249 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, *op. cit.*, p.150.

250 Michel Pastoureau, *L'Ours : histoire d'un roi déchu*, *op. cit.*, p.69.

récits permettent une désincarnation du lecteur qui vient, le temps d'une histoire, habiter ou voisiner le corps et l'intériorité animale.

L'Histoire du lion Personne et *L'Histoire de Knut* posent tout d'abord la question de l'historicité et de la genèse de ces personnages animaux. Construits à partir d'archives et de personnages animaux historiques situés dans des contextes précis, les bêtes des récits sont cependant nourries du matériau littéraire des fictions animales antérieures. Ce réinvestissement d'œuvres littéraires antérieures contribue à créer des animaux au statut ambigu, dans une hybridité fiction-historicité, qui en fait des animaux de papier. Si Tawada assume le recours à la fiction, Audeguy dissimule les rouages de sa fabrique à personnage animal pour conserver sa liberté auctoriale. L'ambiguïté du statut des bêtes mène à se questionner sur la qualification générique des textes zoopoétiques qui jouent d'une filiation biographies historiques ainsi que d'une filiation des fictions biographiques. Il apparaît que, même pour les biographies humaines, la ligne de séparation entre biographie sérieuse et biofiction n'est pas claire : il y a plutôt une ligne de partage des eaux dans laquelle se situe les biographies animales. *L'Histoire de Knut* et *L'Histoire du lion Personne* mettent en scène les limites du genre biographique et questionnent leur propre taxinomie générique. Si les biographies animales ont été considérées comme des récits appartenant à la fiction, c'est parce qu'il n'y eut pas de rupture claire entre les biographies animales fictionnelles et les biographies animales sérieuses ; de plus, le discours sérieux a été réservé à l'homme, l'animal étant considéré comme un être mystérieux. La distinction est toujours difficile à faire étant donné que les biographies animales ont recours volontairement à la fiction, cependant cette dernière n'est plus considérée comme une aporie mais comme un mode légitime de discours sur le monde. Si la fiction n'est plus trompeuse mais heuristique, son recours questionne tout de même la capacité de la littérature à figurer une vie animale : il faut repenser la littérature, non pas comme un art exclusivement humain, mais comme un art du *dire* qui peut s'ouvrir à des écritures animales. C'est par la plasticité que le langage humain peut s'ouvrir à d'autres formes du vivant qui savent parler, mais dont la capacité à communiquer a été déniée. Si Tawada propose une traduction du *parler* animal en un langage humain, Audeguy s'y refuse, préférant interpréter le *parler* du lion. Les deux récits permettent tout de même un accès à l'animal, Tawada par une réincarnation du lecteur dans le corps des ours, Audeguy par un voisinage du corps du lion. Cette

acceptation ou ce rejet d'un accès à l'*animal* dépend de la conception ontologique que les auteurs en ont : la poétique de leur récit est guidée par une éthique animale.

PARTIE II. L'animal en-soi : vers une nouvelle po-éthique
de prise en charge de l'animal

Chapitre 1. Un héritage philosophique structurant

La prise en charge d'un personnage animal dépend grandement des prémisses philosophiques des auteurs sur le concept d'animalité et de l'établissement ou non d'une dichotomie entre nature et culture, ainsi qu'entre l'animal et l'homme. Le récit d'Audeguy part d'une ontologie naturaliste, assumant cette séparation et créant une continuité des physicalités avec une discontinuité des intériorités entre l'homme et l'animal. Au contraire, le récit de Tawada questionne cette séparation dans une ontologie animiste qui postule une continuité des intériorités et une discontinuité des physicalités.

1. *Les incertitudes du naturalisme*

1.a. *Le lion Personne, entre nature et culture*

Le récit d'Audeguy expose la dichotomie entre nature et culture dans un siècle des Lumières marqué par le matérialisme cartésien, le rationalisme et le développement des progrès techniques. Yacine décrit la volonté de civilisation des populations autochtones, considérées comme sauvages et hors de la sphère culturelle, par la conquête coloniale, elle-même permise par les progrès techniques :

« la science mathématique était cet outil formidable de description de la nature, ce point d'appui à partir duquel tous les ingénieurs du monde des Blancs construisaient des ponts, des forteresses, des vaisseaux, des armes, grâce à quoi ils étaient capables de s'orienter sur les mers, de prévoir les phénomènes les plus disparate, de connaître, en somme, la plupart des secrets de la nature des choses, de sorte qu'ils pouvaient prétendre, un jour, comprendre entièrement l'univers, et s'en faire le maître absolu »²⁵¹

Yacine fait alors allusion à la pensée cartésienne où l'homme est pensé comme le « maître et possesseur de la nature »²⁵². Cette exceptionnalité de l'homme trouve son origine dans le mythe de la création biblique : Dieu a créé l'homme à son image, lui a insufflé une âme et lui a donné droit sur toutes les autres formes de vie. Descartes vient justifier *a posteriori* cette séparation entre l'homme et l'animal, entre nature et culture, par le critère de la raison. Si le corps animal est comparable à un corps humain dans une perspective mécaniste, la capacité à discourir de l'homme serait une preuve que ce

251 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne, op. cit.*, p.21.

252 René Descartes, *Discours de la méthode, op. cit.*, p.73.

dernier, contrairement à l'animal, est le détenteur de la raison : « Et ceci ne témoigne pas seulement que les bêtes ont moins de raison que les hommes, mais qu'elles n'en ont point du tout »²⁵³. La pensée cartésienne pose alors une frontière claire entre l'homme, appartenant à la sphère culturelle, et l'animal, appartenant à la sphère naturelle.

Alors qu'il vient de recueillir l'animal, Yacine décide de le baptiser car « il lui semblait bien que le lionceau avait une expression particulière ; qu'il ne pouvait seulement le considérer comme une petite mécanique sans âme, ainsi que les savants d'Europe dont lui parlait le père Jean prétendaient que l'on fit »²⁵⁴. Yacine fait alors entrer le lion dans la communauté des hommes : l'animal sauvage, devenu social, brouille cette frontière entre nature et culture. Cependant, ce statut incertain du lion n'est pas vu comme un dépassement de la dichotomie naturaliste mais comme une anomalie : pour le gouverneur Pelletan, le lion et le chien « n'appartenaient désormais plus à aucune société. Ces deux êtres si rares ne devaient-ils pas être protégés non seulement de la méchanceté des hommes, mais aussi de la férocité des animaux sauvages, de la peur des animaux domestiques, de leur propre inadaptation, en somme, à quelque monde que ce soit ? »²⁵⁵. Le lion, dans la perspective naturaliste et comme son nom le présage, devient une chimère à la fois inadaptée à la nature car trop humaine et inadaptée au monde des hommes car trop animale.

Le récit ne croit d'ailleurs pas à un retour à l'état de nature, à une bonté originelle, pas plus qu'il ne croit à la perfectibilité de l'être humain par la culture et le progrès. Yacine, en « bon sauvage » rousseauiste, est naturellement pris de compassion lorsqu'il trouve le lionceau orphelin : « le jeune homme qui, dans un élan de pitié spontané, s'accroupit pour le caresser »²⁵⁶. Mais la sortie de Yacine de sa brousse reculée pour Saint-Louis n'est qu'un exemple de corruption de l'homme par la société : l'éducation ne peut rien contre une humanité gangrenée puisque le jeune orphelin, au lieu de parfaire ses études, est employé comme espion par Pelletan jusqu'à mourir de la même maladie que ses parents, ne rompant pas le sort familial et ne s'élevant pas de sa condition. La nature ne fait pas plus preuve de bonté : lorsque le lion est abandonné dans la savane, Personne et Hercule se font attaquer par des fauves. Si le lion est affable, il peut être pris d'accès de rage qui le pousse à dévorer le remplaçant de feu

253 René Descartes, *Discours de la méthode*, op. cit., p.70.

254 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.23.

255 *Ibid.*, p.92.

256 *Ibid.*, p.18.

Hercule au Jardin des Plantes : « Le romancier nous signifierait par là que nous sommes tous des êtres dénaturés, comme en écho à la pensée de Rousseau, mais une pensée désormais sans illusion et sans bonté originelle »²⁵⁷.

De la pensée cartésienne, Audeguy retient un certain mystère de l'animal même s'il conteste cette dichotomie entre homme et animal. La frontière ne semble pas reposer sur la raison mais sur le rapport entre nature et culture : le lion, n'appartenant ni au monde humain ni au monde animal, n'est pas une figure du dépassement de cette séparation mais une aporie.

1.b. Les ours de Tawada, par-delà nature et culture

Du côté de Tawada, les ours permettent de dépasser le clivage entre nature et culture. La matriarche ourse questionne l'exceptionnalité de l'être humain et renverse par là même la hiérarchie qui considère l'homme comme être supérieur :

« L'homo sapiens n'est pas fait pour le combat et il ferait mieux d'apprendre la sagesse et l'art de la fuite, comme les lièvres et les chevreuils. Mais il aime le combat et la guerre. Qui a donc pu créer une créature aussi stupide ? Certains humains prétendent être à l'image de Dieu. Ce serait faire offense à Dieu. Au nord de notre globe terrestre, de petits peuples se souviennent que Dieu ressemblait à un ours. »²⁵⁸

Les ours évoluent dans trois milieux : la matriarche dans la société humaine, Tosca au cirque, Knut au zoo de Berlin. C'est ce dernier qui remet en question l'opposition entre nature et culture : le zoo est un espace paradoxal puisqu'il sépare l'homme de l'animal tout en ayant été construit par l'homme lui-même :

« Les hommes abhorrent tout ce qui est antinaturel, expliqua Michael. Ils croient que les ours doivent rester ours. Tout comme d'aucuns pensent que la classe inférieure doit rester la classe inférieure. Tout autre chose serait pour eux contre-nature. – Pourquoi ont-ils construit un zoo s'il en est ainsi ? – Euh, en effet, c'est une contradiction. Mais le caractère contradictoire est l'unique nature de l'humanité ! »²⁵⁹

Le zoo fixe une nature pourtant en mouvement et en interaction avec l'humanité. La dichotomie naturalisme est présentée comme un sophisme d'appel à la nature où une loi naturelle implicite séparerait l'homme de l'animal de la même manière

257 Florence Boulerie, « *Histoire du lion* *Personne* de Stéphane Audeguy, ou la fable désenchantée des Lumières », *art. cit.*, p.4.

258 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, *op. cit.*, p.77.

259 *Ibid.*, p.273.

que l'ordre des choses serait que « la classe inférieure doit rester la classe inférieure ». S'il est confiné hors de la cité des hommes, l'ourson Knut n'appartient pourtant en rien à la nature : « Depuis ma naissance, j'avais eu peu affaire avec la nature. Mais cette seule raison rendait-elle ma vie non-naturelle ? J'avais survécu parce que Matthias m'avait donné du lait dans une bouteille en plastique. N'était-ce pas là une extension de la nature ? »²⁶⁰. Mêmes les endroits les plus reculés et hostiles à la présence humaine ne sont plus de nature vierge : la matriarche mentionne les Inuits et les Samis qui ont toujours été au contact de son espèce. Le terme de nature perd alors tout son sens, échouant à s'opposer et à se distinguer de la culture avec laquelle il se confond.

Tawada met à mal cette dichotomie entre nature et culture puisque ni la matriarche ourse qui vit entre les hommes ni l'ourson Knut qui vit en autarcie ne peuvent se rapporter à l'un de ces concepts. C'est finalement l'ontologie animiste, qui postule une continuité des intériorités et une discontinuité de corps qui permet de dépasser cette séparation entre l'homme et l'animal.

2. *L'animisme : une nouvelle vision de l'animal*

2.a. *Synchrétisme tawadien : entre shintoïsme et paganisme germanique*

L'Histoire de Knut mobilise les cultes germaniques païens antérieurs à la christianisation pour retrouver un lien entre l'homme et l'ours, « un être à part, une créature intermédiaire entre le monde des bêtes et celui des humains, et même un ancêtre ou un parent de l'homme [...] voire [l'un] des fondateurs de lignées prestigieuses. Les frontières de l'animalité sont ici bien plus incertaines que celles qu'enseignent les religions monothéistes »²⁶¹. Michel Pastoureau rappelle que « des Alpes à la Baltique, l'ours se pose en rival du Christ »²⁶² et que, « pour les évêques et leurs missionnaires, mettre fin à de telles pratiques ne fut pas aisé. Ils y parvinrent progressivement en substituant aux arbres et aux sources sacrés des lieux de culte chrétiens, puis en transformant en saints un grand nombre de héros ou de dieux païens »²⁶³. L'Église a combattu les cultes païens qui rapprochaient l'homme de l'animal, affirmant la dichotomie de la Genèse :

260 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.274.

261 Michel Pastoureau, *L'Ours : histoire d'un roi déchu*, op. cit., p13.

262 *Ibid.*, p14.

263 *Ibid.*, p12.

« Knut aimait le chant des oiseaux et la guitare, mais il y avait une sorte de musique qu'il avait du mal à supporter : les cloches de l'église le dimanche [...]. "Tu es païen ?" lui avait demandé Christian en riant comme une pièce de monnaie qui tombe sur un sol de pierre, avant d'ajouter, la mine sérieuse : "Les ours ! Oui, exact. Autrefois, les Germains les vénéraient comme les loups, et l'Église, pour s'établir, a dû les combattre. Aujourd'hui encore, les cloches des églises sonnent pour extirper de nos cœurs l'ours qui est en nous." »²⁶⁴

L'*Histoire de Knut* est aussi celle d'une abjuration au christianisme et à sa dichotomie pour une reconversion au paganisme. Un journaliste interroge Ivan, le dresseur de la matriarche, sur le folklore entourant les ours : « On dit que les ours volent l'âme des hommes et que ceux-ci meurent prématurément, est-ce une superstition ? »²⁶⁵. Si la question reste sans réponse, Tosca affirme qu'il ne s'agit pas d'une superstition lors de sa description du baiser de la mort : « Je voyais son âme papilloter tout au fond de son sombre gosier. Depuis le premier baiser, son âme humaine s'était écoulée morceau par morceau dans mon corps d'ours »²⁶⁶. L'autrice pousse la reconversion à son paroxysme en remplaçant Jésus par Knut, perçu comme la figure de la lutte contre le réchauffement climatique et le nouveau sauveur de la terre : « Il y a sûrement des journalistes qui ont fait une photo où tu tiens Knut contre ta poitrine comme la Madone l'enfant Jésus »²⁶⁷. Pour recréer un lien entre nature et culture, entre homme et animal, Tawada réinvestit des cultes antérieurs au grand partage de l'Église, mais aussi en développant la pensée animiste.

L'*Histoire de Knut* s'ouvre également au shintoïsme, religion sans dogme établi ou de prière définie, dont la plasticité a permis un ancrage profond dans le Japon contemporain, et qui « puise son origine dans le chamanisme jōmon (culte préhistorique indigène de l'archipel du X^e au III^e millénaire avant notre ère) » et qui « a la particularité d'être un mélange de polythéisme et d'animisme »²⁶⁸. Cet dernier peut se définir comme « l'imputation par les humains à des non-humains d'une intériorité identique à la leur. Cette disposition humanise les plantes, et surtout les animaux, puisque l'âme dont ils sont dotés leur permet non seulement de se comporter selon les normes sociales et les

264 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.203.

265 *Ibid.*, p.37.

266 *Ibid.*, p.185.

267 *Ibid.*, p.201.

268 Mahoro Murasawa, Stéphane Nadaud, « Une expérience de possession collective transculturelle au Japon », *L'Autre*, [En ligne: <https://www.cairn.info/revue-l-autre-2013-2-page-144.htm>], vol. 14, 2013, [consulté le 22/06/2022], p.146.

préceptes éthiques des humains, mais aussi d'établir avec ces derniers et entre eux des relations de communication »²⁶⁹. On rencontre « dans le shintoïsme un grand nombre d'esprits qui peuplent le Japon tout entier : ce sont les fameux *kamis*, les dieux qui résident dans tous les existants », des êtres magiques mais naturels : « the term of *kamuy* is often translated as "god", but what the concept really represents is a spiritual being that appears in the *aynu*²⁷⁰ world clad in the outer form of animals such as bears, owls, and salmon, plants, [...] and natural phenomena »²⁷¹. Ainsi, le *kami* peut à la fois être l'objet et l'esprit de l'objet, comme c'est le cas pour le Kim-un-kamuy, dieu des ours et des montagnes apparaissant sous une forme ursine, expliquant « l'aura divine de l'ourse polaire Tosca »²⁷². Chaque ours possédant un *kami* et étant relié au Kim-un-kamuy, il peut communiquer avec les âmes de ses ancêtres : « Moi aussi, j'étais née au Canada, mais seulement en 1986, et j'étais venue à Berlin peu avant la chute du Mur. Je suis la réincarnation de la vieille Tosca, je porte en moi sa mémoire. Nous nous ressemblions, les odeurs de nos corps se distinguaient à peine »²⁷³. À la faveur de la *Danse du Meunier*, reproduisant l'effet d'un rite par son *allegro* et la répétition du sujet, Knut entre en communion avec ses ascendants :

« Affolé, il avait vu dressé devant lui une gigantesque reine des neiges. Elle était très vieille, si vieille que cela n'avait plus rien à voir avec l'âge. Son corps était dix fois plus grand que celui de Matthias. Derrière elle s'étendait à perte de vue une surface neigeuse. »²⁷⁴

« Je ne suis pas seulement ta grand-mère, mais aussi ton arrière-grand-mère et ton arrière-arrière-grand-mère. Je suis la superposition de nombreux ancêtres. De face, tu vois un seul personnage, mais derrière moi se tient une file infinie d'ancêtres. Je ne suis pas une, je suis plusieurs. »²⁷⁵

La musique que Matthias joue pour Knut ritualise leur rapport, permettant à la communion avec le monde des esprits telle qu'elle était pratiquée par le chamanisme :

269 Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, op. cit., p.229.

270 Le shintoïsme distingue le monde des *aynu*, les humains, et le monde des *kamuy*, les esprits.

271 Hiroshi Utagawa, « The "Sending-Back" Rite in Ainu Culture », *Japanese Journal of Religious Studies*, [en ligne: <https://www.jstor.org/stable/30234193>], vol. 19, 1992, [consulté le 30/06/2022], p.225.

[TdA : « Le terme de *kami* est souvent traduit en "dieu", mais le concept signifie réellement un être spirituel qui apparaît dans le monde *aynu* revêtu de la forme extérieure d'animaux tels que les ours, les hiboux et les saumons, les plantes, [...] et les phénomènes naturels. »]

272 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.104.

273 *Ibid.*, p.183.

274 *Ibid.*, pp.217-218.

275 *Ibid.*, p.239.

« The central religious ceremony of Ainu culture was the "sending-back" rituel, in which the spirit of animals, plants and implements were returned to the heavenly realm, the dwelling place of the ancestral spirits »²⁷⁶. Les pratiques artistiques, comme le cirque ou la photographie, deviennent des cérémonies ritualisées permettant aux ours d'user de leur pouvoir :

« Peut-être les chevaliers et les artisans méprisaient-ils cet ours saltimbanque qui coquetait avec le peuple, le flattait, se soumettait et était dépendant de lui. Or, pour l'ours, il y allait de tout autre chose : il voulait accéder à l'extase en même temps que son public ou, par sa danse et sa musique, communiquer avec les esprits et les morts. »²⁷⁷

« Mais que signifiait le mystérieux rite de la photographie ? L'un des Journalistes évoqua le culte des ours chez les minorités ethniques des Aïnous et des Samis. Par culte des ours, Knut imaginait un rite dans lequel les humains formaient un cercle autour d'un ours et le photographiaient au flash afin de congeler un instant pour l'éternité. »²⁷⁸

Ainsi, si le chamanisme n'est plus pratiqué à cause de la disparition de l'animisme en Europe et d'un lien perdu avec l'animal, l'ours reprend, au dépend de l'homme, le rôle de chaman et sa clairvoyance :

« Si les humains avaient pris au sérieux la sagesse des peuples anciens qui faisaient prédire par des ours l'avenir de la communauté, mes plantes de pieds qui me grattaient leur auraient permis de diagnostiquer des visions prémonitoires utilisables. Et même s'ils n'étaient pas arrivés à la notion de "réunification", ils auraient trouvé un mot ou l'autre, par exemple "enlèvement", "cohabitation" ou "adoption", et ils auraient à peu près compris ce qui les attendait. »²⁷⁹

La dernière présence du shintoïsme est la vision du corps comme une enveloppe : « The outer form of something is hence simply a disguise (*hayokpe*) adopted by the *kamuy* »²⁸⁰. Le motif de la métamorphose est commune dans la pensée animiste, où « les animaux peuvent se dépouiller à loisir de l'enveloppe corporelle propre à leur espèce et exhiber la dimension humaine de leur intériorité, sans perdre

276 Hiroshi Utagawa, « The "Sending-Back" Rite in Ainu Culture », *art. cit.*, p.255.

[TdA : « La cérémonie centrale de la culture Aïnou était le rituel du "renvoi", au cours duquel l'esprit des animaux, des plantes et des instruments étaient renvoyés au royaume céleste, la demeure des esprits ancestraux. »

277 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, *op. cit.*, p.35.

278 *Ibid.*, p.198.

279 *Ibid.*, p.184.

280 Hiroshi Utagawa, « The "Sending-Back" Rite in Ainu Culture », *art. cit.*, p.225.

[TdA : « La forme extérieur d'une chose est simplement un déguisement (*hayokpe*) emprunté par le *kami*. »]

pour autant leurs attributs de leur comportement ». Cette « capacité de métamorphose [est] reconnue aux êtres pourvus d'une intériorité identique : un humain peut s'incorporer dans un animal ou une plante, un animal adopter la forme d'un autre animal »²⁸¹. Ainsi Barbara, chaînon manquant entre l'homme et l'ours, défie la frontière anthropozoologique en revêtant toutes les formes du monde animal dans une évolution allant de l'insecte à l'ours en passant par les reptiles et les oiseaux, démontrant la continuité des intériorités dans tous les corps : « Je portais mon cartable d'écolière sur le dos comme une carapace qui pourrait me protéger d'une attaque »²⁸², « Ma main s'était bel et bien métamorphosée en une serre d'aigle »²⁸³, « la terre grasse avait rendu le cuir jaune et dur comme pierre. Pour atténuer les douleurs, je devais marcher les jambes arquées. C'est ainsi que je me transformai en iguane »²⁸⁴, « Mes cuisses et mon ventre étaient recouverts d'une toison blanche comme neige »²⁸⁵. L'âme de Tosca, identique à l'âme humaine de Barbara, trompe des spectateur qui ne peuvent distinguer l'homme de l'animal malgré la discontinuité physique : « "Ce doit être fatiguant par une telle chaleur de s'habiller d'une peau d'ours et de s'agiter sur scène [...]." Manifestement, certains spectateurs ne pouvaient pas croire que j'étais vraiment une ourse »²⁸⁶. *L'Histoire de Knut* remonte le temps jusqu'au culte païen de l'ours et réinvestit la pensée animiste pour réinscrire l'homme dans la même communauté d'âme que les autres animaux. Il apparaît que dans même les sociétés européennes, pourtant marquées par le naturalisme que Descola considère comme le pendant de l'animisme, on peut retrouver une continuité des intériorités.

2.b. *L'Histoire du lion Personne : de l'animisme dans le naturalisme*

Chez Audeguy, on retrouve des fragments de la pensée animiste dans l'Ouest africain où se situe la diégèse, mais paradoxalement aussi en France. Après que Personne a bousculé le fils d'un officier français, des rumeurs se répandent et enflent à Saint-Louis ; la proximité avec l'animal est considérée comme suspecte et on retrouve le motif de la métamorphose animiste : « il se murmurait, donc, que cet Adal était un sorcier dangereux, et son complice, le lion, un démon déguisé. Ainsi Personne devint-il, en quelques jours l'idole païenne autour de laquelle se cristallisaient toutes les

281 Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, op. cit., p.240.

282 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.113.

283 *Ibid.*, p.128.

284 *Ibid.*, p.145.

285 *Ibid.*, p.145.

286 *Ibid.*, p.182.

haines »²⁸⁷. On n'aurait pu s'attendre à ce que cette pensée disparaisse du récit à partir de l'arrivée dans une France marquée par la pensée des Lumières, le positivisme et le rationalisme ; Yacine adopte pourtant un point de vue relativiste, établissant une équivalence entre les Français et les Sénégalais par une comparaison de leur culte : « Il n'y avait rien au-delà de ce monde-ci, quoi qu'en dît le bon père Jean qui l'envoyait à la ville poursuivre son instruction, et qui croyait à son dieu comme les anciens du village à leur fétiches »²⁸⁸. En métropole, l'histoire d'un lion et d'un chien ramenés par un homme inquiète :

« La réputation fantaisiste de ces trois voyageurs insolites avait progressé plus vite qu'eux sur la route de Versailles, et n'avait cessé de croître, de gonfler, d'empirer aussi : Jean Dubois passait désormais, dans toute la région pour un loup-garou ou un nécromant, selon les versions. On lui prêtait en tout cas des mœurs et des exploits sinistres. C'était une manière de sorcier qui, allant de ferme en ferme, refusait de dormir dans les maisons quand il y voyait un crucifix. Il engrossait les filles d'un seul regard, disparaissait tout à coup dans la nuit, laissant derrière lui des carcasses à demi dévorées, des entrailles d'animaux qui avaient dû servir à quelque culte abominable. »²⁸⁹

On retrouve, en France, le même motif de la métamorphose où l'animal devient l'enveloppe d'une entité démoniaque, païenne ou satanique, lié à son « sorcier » – Adal ou Dubois – : la forme humaine et animale est suspectée dans les deux contextes d'être une enveloppe cachant une entité venant la posséder. Le terme de « démon », utilisé une première fois dans le contexte de l'animisme africain, est réutilisé dans un contexte naturaliste français, montrant la porosité qui existe entre ces deux ontologies que Descola considère pourtant comme opposées²⁹⁰ : « Quant au Bonaparte, il avait changé de nom comme seul un démon sait le faire. Il s'appelait désormais Napoléon et avait rétabli l'esclavage, qu'on n'avait d'ailleurs pas cessé de pratiquer »²⁹¹. Comme le rappelle Gianfranco Marrone,

« il faudra constater qu'il y a plusieurs natures dans notre monde même, des "natures" au pluriel que chacun utilise comme métavalorisation implicite au moment de sa propre expérience quotidienne et sociale ; on peut être en même temps un scientifique (naturalisme), consulter l'horoscope pour connaître quelque chose sur le futur (analogisme) et aimer son propre chien (animisme). Le problème sera, comme nous l'ont

287 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.80.

288 *Ibid.*, p.11.

289 *Ibid.*, p.114.

290 Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, op. cit., p.302.

291 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.165.

enseigné des auteurs comme Jakobson et Lotman, de comprendre quelle est l'ontologie à chaque fois dominante dans les cultures et dans les discours, et quelles sont les autres ontologies également présentes à l'intérieur d'une même situation sociale ou d'un même contexte culturel. »²⁹²

On retrouve alors, même dans le récit d'Audeguy, des fragments de pensée animiste dans un cadre naturaliste ainsi qu'une possible continuité des intériorités entre humain et animal puisqu'il existe une continuité des corps.

3. *Le darwinisme, point de contact entre l'animisme et le naturalisme ?*

3.a. *Tawada et l'étrange évolution darwinienne*

Les ours de Tawada sont montrés comme proches de l'homme, une proximité déjà affirmée dans l'Europe médiévale : « de fait, au premier regard, aucun animal ne présente un aspect plus nettement anthropomorphe [...]. Mais l'ours n'apparaît pas seulement comme un homme déguisé, il se comporte aussi physiquement comme lui. Il peut ainsi se tenir debout, s'asseoir, se coucher sur le côté ou sur le ventre, courir, nager, plonger, rouler, grimper, sauter et même danser »²⁹³. L'autrice reprend alors à son compte cette proximité dans un étrange darwinisme : la première partie est celle d'« une théorie de l'évolution », abandonnant l'article défini pour réinventer l'évolution, mêlant ontogenèse et phylogenèse et considérant comme héréditaires les caractères acquis au contact de l'homme :

« "Il lui est très facile de se tenir sur deux pattes. Elle doit avoir cette faculté dans ses gènes [...]. Tosca a hérité ses facultés de sa mère. Sa mère était une star du cirque. – Je ne crois pas qu'une chose de cet ordre soit héréditaire, répondis-je distraitement." Balayant mon avis d'un revers de main, mon mari continua : "Et pourquoi pas ? Il a fallu je ne sais combien de milliers d'années à l'humanité pour marcher sur deux jambes. Mais à nous, une année suffit. Ce qui veut dire que le résultat de l'entraînement a été inscrit dans les gènes puis s'est transmis". »²⁹⁴

Tawada, même si elle s'inscrit dans l'ontologie animiste, reconnaît une certaine continuité des physicalités par la mobilisation de la théorie de l'évolution où tout être est relié aux autres pour autant que l'on remonte assez l'arbre phylogénétique : « Tu me

292 Gianfranco Marrone, « Énonciation animale : Franz Kafka, Primo Levi, Le singe et la poule », *art. cit.*, p.6.

293 Michel Pastoureau, *L'Ours : histoire d'un roi déchu*, *op. cit.*, pp.89-90.

294 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, *op. cit.*, pp.102-103.

dis de ne pas discuter avec ton chien. Ce n'est pas comme si je parlais avec un insecte. Un chien fait partie comme nous du grand groupe des mammifères. Pourquoi n'échangerais-je pas quelques mots avec un congénère ? »²⁹⁵. Cette proximité est pourtant tabou : admettre la filiation animale de l'homme reviendrait à admettre sa condition animale dont il aurait tenté de sortir par la culture. Ainsi, la proximité entre Barbara et l'ours Tosca lors du « Baiser de la mort » qu'échange la bête et sa dresseuse suscite les réactions épidermiques d'un affront à l'humanité même qui s'abaisserait en deçà de sa condition : lors de la tournée du cirque, le producteur « avait été harcelé par un groupe fondamentaliste religieux qui ne tolérait pas notre baiser. Un lettre de menace disait, paraît-il : "Les fantasmes sexuels sur les ours sont bons pour la barbarie germanique" »²⁹⁶. En effet, l'ours est le plus à même de remettre en question l'exceptionnalité de l'homme : « [...] les ours ne s'accouplent pas comme les autres quadrupèdes mais à la manière des hommes et des femmes, couchés et enlacés, face contre face, ventre contre ventre ; ce sont les seuls animaux qui procèdent ainsi [...]. Pour la mentalité commune, cet accouplement des ours à la manière des humains est un prodige de la nature [...]. Il éloigne le fauve du monde animal et le rapproche de celui des homme »²⁹⁷. Le « désir sexuel qui traditionnellement attire l'ours vers la femme passe pour être un désir réciproque. Voir de trop près un ours mâle, même enchaîné, pourrait réveiller chez les jeunes filles et les jeunes femmes une sorte de concupiscence refoulée et bestiale »²⁹⁸. Tawada, en plus de mobiliser l'ontologie animiste qui considère les existants comme appartenant à la même communauté d'*anima*, replace l'homme comme une espèce à part entière du monde animal.

3.b. *Audeguy et la communauté des sensibles*

Le récit d'Audeguy est marqué par la pensée de Rousseau, lequel reconnaissait que « tout animal a des idées puisqu'il a des sens, il combine même ses idées jusqu'à un certain point, et l'homme ne diffère à cet égard de la Bête que du plus ou moins [...] ; Ce n'est donc pas tant l'entendement qui fait parmi les animaux la distinction spécifique de l'homme que sa qualité d'agent libre »²⁹⁹ : la différence entre l'homme et l'animal n'est pas une question de nature mais de degré, de « plus ou moins ». En plus d'une

295 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.165.

296 *Ibid.*, p.181.

297 Michel Pastoureau, *L'Ours : histoire d'un roi déchu*, op. cit., pp.97-98.

298 *Ibid.*, p.227.

299 Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, art. cit., p.79.

certaine continuité des intériorités qu'établit Rousseau par la similarité des pensées, rationnelles ou sensibles, Audeguy opère une synthèse avec Descartes qui apparente l'homme aux autres animaux par une continuité physique : « Depuis Descartes, en revanche, et surtout depuis Darwin, nous n'hésitons pas à reconnaître que la situation physique de notre humanité nous situe dans un *continuum* matériel au sein duquel nous n'apparaissions pas comme des singularités beaucoup plus significatives que n'importe quel autre être organisé [...] la structure moléculaire et le métabolisme hérités de notre phylogénie qui nous rattache sans conteste aux organismes les plus humbles »³⁰⁰. Le récit d'Audeguy est alors pathocentré, l'homme et l'animal appartenant à la même communauté sensible et requérant la même considération. Cette éthique pathocentrée se remarque notamment par la description de la captiverie³⁰¹ des esclaves de la signare³⁰² Fany et celle, en miroir, de la volière :

« Yacine passa devant la captiverie, long bâtiment bas aux fenêtres armées de barreaux épais. Il retrouva, comme au premier jour de son arrivée, l'odeur atroce de l'esclavage. C'était quelque chose d'indéfinissable, qu'on aurait voulu n'avoir jamais connu, comme une essence de peur, de détresse et de solitude, des relents d'urine et de merde, de sueur d'aigrette, des vapeurs mystérieuses et rancies : le parfum du malheur [...]. Il régnait également, autour de ce bâtiment, un silence étrange : à l'extérieur, les passants se taisaient et pressaient le pas ; aucun bruit ne montait des fenêtres derrière lesquelles Yacine savait pourtant qu'on parquait aussi les enfants ; et il n'aurait jamais pensé qu'il pût y avoir dans le monde un endroit où les enfants eux-mêmes ne faisaient aucun bruit.

Par comparaison la demeure de la signare, toujours fraîchement repeinte de coloris clairs, paraissait presque bruyante. On traversait en effet, pour se rendre dans les appartements de la maîtresse de maison, une vaste cour intérieure, peuplée des murmures d'eaux de vasque de marbre, du chant des oiseaux d'une grande volière de métal. Dans les couloirs hauts on croisait des aras en liberté dont on avait rogné les ailes. »³⁰³

Les hommes sont animalisés, « parqués » comme du bétail, dans une « captiverie, long bâtiment bas aux fenêtres armées de barreaux épais » similaire, par la sémantique carcérale, à la « grande volière de métal ». Les deux descriptions sont reliées par une gradation sonore passant des geôles sans « aucun bruit », à la cour « presque bruyante », puis le « murmure » de l'eau et enfin le « chant » des oiseaux. La préposition relative adjectivale aux « aras en liberté dont on avait rogné les ailes » est antithétique : les

300 Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, op. cit., pp.304-305.

301 Bâtiment où était enfermés les esclaves avant leur expédition aux colonies.

302 Métisse née d'un mariage entre un blanc et une femme de la noblesse africaine locale.

303 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., pp.49-50.

perroquets sont en liberté, sans fer au pieds, mais leur ailes ne leur permettent plus de voler. Les deux descriptions sont prises en charge par le même pronom impersonnel « on » créant un effet d'égalité dans leur considération. Jean Dubois perçoit également cette communauté des souffrants formée par les hommes et les animaux lorsqu'il assiste au passage d'un chariot de prostituées dont l'un des visages éteint lui rappelle celui du lion après son voyage entravé, affamé et maltraité dans le navire qui l'amenait en France : « Et Dubois, le soir même, se tourna et se retourna dans son lit en se demandant où il avait déjà vu pareil regard et d'un coup se souvint que c'était celui de Personne, lors de leur première rencontre, sur le quai du bassin du Roy »³⁰⁴.

L'Histoire du lion Personne remet en question la dichotomie biblique, puis cartésienne, entre l'homme et l'animal mais conserve le grand partage entre nature et culture : Personne, comme son nom l'indique, est un être dont l'existence est paradoxale et inadaptée au monde humain comme au monde animal. Au contraire, Tawada dépasse la dichotomie entre homme et bête ainsi que le grand partage entre nature et culture : c'est par un retour aux cultes païens, qui reconnaissaient une parenté entre l'homme et l'ours, ainsi qu'à l'animisme, qui place l'homme dans la même communauté d'*anima* que les autres vivants, que l'auteur replace l'homme dans le même monde que celui des animaux. Audeguy fait également référence à un folklore animiste en Afrique comme en France, montrant qu'il existe tout de même une certaine continuité des intériorités dans l'ontologie naturaliste : la souffrance, dans une éthique pathocentrée, place l'homme et les autres animaux dans la même communauté. Tawada fait l'histoire d'une théorie de l'évolution où l'ours, en plus de son comportement hominisé et de sa station verticale, serait compatible génétiquement et spirituellement avec l'homme. Ces présupposés philosophiques structurent la vision que les auteurs ont de l'animalité et de leurs personnages animaux : l'écriture zoopoétique devient alors un engagement littéraire et philosophique, répondant autant à une exigence éthique qu'esthétique.

Chapitre 2. Quelle narration pour les sans-voix ?

La prise en charge littéraire d'une existence animale est « au cœur d'une dynamique féconde entre esthétique et éthique, dans la mesure où la représentation des animaux, et en particulier la restitution de leur parole, procèdent nécessairement d'une

304 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.120.

pensée de l'animal »³⁰⁵. Si les deux auteurs reconnaissent un statut particulier de l'animal comme sujet pensant, l'altérité appelle une poétique particulière : contre ce que la philosophe Élisabeth de Fontenay appelle le « silence des bêtes », il convient de leur donner une voix. Soucieux du même enjeu éthique, les poétiques d'Audeguy et de Tawada divergent, le premier reconnaît l'impossibilité, mais la nécessité de la restitution d'une parole, la seconde prêtant volontiers sa plume aux animaux.

1. *Le discours animal, entre « parler pour » et « parler avec »*

1.a. *Audeguy et l'« indignité à parler à la place de quiconque »*

La quatrième de couverture d'Audeguy est programmatique : « Il est absolument impossible de raconter l'histoire d'un lion, parce qu'il y a une indignité à parler à la place de quiconque, surtout lorsqu'il s'agit d'un animal ». Si le texte peine à trouver la voie à emprunter, « c'est que la difficulté n'est pas seulement d'ordre linguistique et littéraire, mais avant tout épistémologique. Comme le souligne la célèbre formule de Wittgenstein – "Quand bien même un lion saurait parler, nous ne pourrions le comprendre", sans doute est-il impossible de se projeter dans l'esprit d'un membre d'une autre espèce »³⁰⁶. Cette citation, paraphrasée dans le récit d'Audeguy, fait argument d'autorité et interdit de parler à la place d'autrui, mais l'énoncé à l'impératif qui suit – « Il faut pourtant dire ce qui s'est passé »³⁰⁷ – est rétroactif : la nécessité supplante l'impossibilité épistémologique et esthétique, appelant une nouvelle *poétique*. D'une part, d'Audeguy étend le droit au respect de la dignité de la personne humaine, reconnu dans l'article premier de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, aux personnes non-humaines. D'autre part, si l'auteur accède à l'altérité humaine par l'universalité de sa condition, l'animal présente une altérité extrême dont l'impossible accès appelle le roman. L'impossibilité est donc un paradoxe : Audeguy reconnaît une égalité de considération morale entre humains et non-humains sans que cela puisse se traduire par une égalité de traitement littéraire.

305 Aude Volpilhac, « Introduction. "Du temps que les bêtes parlaient" : pour une histoire littéraire de la poétique animale », in *"Créatures parlantes" et "truchement" du conteur : éthique et esthétique du discours animal*, [en ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-03299736/document>], Aude Volpilhac (dir.), *Carnet Animots*, 2021, [consulté le 07/07/2022], p.4.

306 Sophie Milcent-Lawson, « Parler *pour* les animaux : tentatives littéraires contemporaines. Point de vue animal chez Message, Garcia et Darrieussecq », *Transtext(e)s Transcultures*, [en ligne : <https://journals.openedition.org/transtexts/1194>], 2018, [consulté le 07/07/2022], p.7.

307 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, *op. cit.*, p.87.

À l'occasion d'un entretien à la librairie Mollat, Audeguy précise qu'il voulait « raconter l'histoire, non pas vue à travers la conscience du lion – parce que ça on ne le sait pas –, mais raconter l'histoire avec les animaux »³⁰⁸. Son truchement refuse la première personne, « artifice énonciatif par lequel on fait comme si l'animal s'exprimait par lui-même, alors qu'il fut considéré longtemps comme un tour de force infligé à la pensée dominante et à la langue, [elle] semble aujourd'hui trop anthropomorphisant – dans la mesure où l'on projette sur l'intériorité animale un *cogito* trop humain qui ne correspond pas à l'idée que nous nous faisons désormais du vécu singulier des bêtes » car « les procédés mimétiques de l'intériorité animale procèdent de conventions qui sont d'une part, propres à un genre et qui, de l'autre, relèvent d'une situation culturelle, qu'il s'agisse de celle de l'auteur ou de celle du lecteur »³⁰⁹. Cette entreprise problématique du « parler à la place de », ou bien du « parler avec », ou encore du « parler pour », est comparable à celle des *Vies minuscules* dont la « démarche risque "d'absorber" à ce point l'autre par sa propre parole qu'il devient pour ainsi dire inconcevable de penser les personnages d'animaux en-dehors de tout contact avec l'espèce humaine ; autrement dit comme des êtres autonomes, qui possèdent une existence indépendante de la conscience d'autrui »³¹⁰.

L'auteur fait pourtant le pari de parler pour le lion, à qui il manque le langage, tout en reconnaissant l'indépendance de sa conscience : « Le lion gémissait, sans mot pour fixer sa douleur. Petit à petit, il finit par oublier complètement Yacine ; mais ce fut le dernier à le faire »³¹¹, « Si les souvenirs de Personne avaient toujours été imprécis, et comme baignés dans un brouillard laiteux, c'était qu'un langage lui manquait pour fixer ses joies et ses peines : toute forme de remembrance précise lui était interdite. Aussi l'absence demeurerait-elle pour lui une souffrance constante, que chacun de ces réveils, jour après jour, ravivait : un enfer. Il se mit à gémir comme les déments [...] »³¹². En se focalisant sur les plaintes de l'animal souffrant, Audeguy fait le choix, « après avoir pris acte qu'il était impossible d'accéder directement à cette intériorité, de se concentrer sur l'apparence et le corps de l'animal qui constitueraient un mode d'accès paradoxal à la vie animale en évitant un dualisme trop radical entre le corps et l'esprit, une opposition

308 « Stéphane Audeguy - Histoire du lion Personne », Librairie Mollat, [En ligne: <https://www.youtube.com/watch?v=ktedUE6d0NQ>], 2016, [consulté le 18/04/2021].

309 Aude Volpilhac, « Introduction. "Du temps que les bêtes parlaient" : pour une histoire littéraire de la poésie animale », *art. cit.*, p.9.

310 Miruna Craciunescu, « Le don d'une voix. L'engagement littéraire à la croisée de la biofiction et de la zoopoétique : le cas de l'Histoire du lion Personne de Stéphane Audeguy », *art. cit.*, p.7.

311 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, *op. cit.*, p.54.

312 *Ibid.*, p.161.

trop nette entre l'intérieur et l'extérieur »³¹³. Ainsi, c'est le corps souffrant qui permet de fixer les peines de l'animal par un glissement du physiologique au flux de conscience. Audeguy ne parle pas à la place du lion dans une prosopopée qui effacerait la conscience de l'animal par la voix d'un narrateur humain mais parle pour l'animal, reprenant les techniques littéraires des auteurs engagés dans la cause animale : déjà chez Hugo, « le poète prête sa voix : ce que le corps meurtri de la chouette exprime, il l'énonce, le verbalise, l'oralise »³¹⁴. Le travail littéraire d'Audeguy est un passage de voix, un « parler pour » et un « parler avec » l'animal, tandis que Tawada prête directement la plume aux animaux de son récit.

1.b. Tawada : prêter sa plume à la voix animale

Dans une perspective animiste, il n'y a pas de frontière indépassable *a priori* qui empêcherait la compréhension d'autres *anima*. Tawada assume des animaux à la fois locuteurs et énonciateurs, un parti pris esthétique prouve d'un engagement car « affirmer l'existence d'un "discours animal" procède [...] d'un certain nombre de présupposés ontologiques et idéologiques sur l'intériorité animale »³¹⁵ déjà évoqués dans le chapitre précédent : l'énonciation animale ne va pas de soit, « qu'une bête prenne en charge le récit de sa propre vie en devenant le foyer de perception suppose que l'on admette l'existence d'une subjectivité animale, riche en monde. On voit dès lors comment la littérature articule ici éthique et poétique dans la mesure où les procédés qu'elle élabore pour que l'animal puisse se raconter par lui-même engagent une réflexion d'ordre ontologique »³¹⁶. Chez Tawada, le statut humain de l'énonciateur comme sujet pensant est étendu à l'ensemble du vivant mais, quand bien même l'altérité animale n'est pas un mystère absolu comme chez Audeguy, le récit conserve une prudence épistémologique : « car la vie animale – encore faut-il distinguer entre celle des primates et des mammifères et celle des insectes, [...] – recèle une part d'"altérité incompressible" qu'il convient d'admettre tout en s'efforçant d'en rendre compte quand même »³¹⁷. Ainsi, même Barbara qui communique avec Tosca distingue les mammifères,

313 Aude Volpilhac, « Introduction. "Du temps que les bêtes parlaient" : pour une histoire littéraire de la poésie animale », *art. cit.*, p.9.

314 Aude Jeannerod, « Parole poétique et parole animale: Lamartine et Hugo », in *"Créatures parlantes" et "truchement" du conteur : éthique et esthétique du discours animal*, [en ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-03300398/document>], Aude Volpilhac (dir.), *Carnet Animots*, 2021, [consulté le 07/07/2022], p.6.

315 Aude Volpilhac, « Introduction. "Du temps que les bêtes parlaient" : pour une histoire littéraire de la poésie animale », *art. cit.*, p.3.

316 *Ibid.*, p.5.

317 *Ibid.*, p.7.

dont elle fait partie, des insectes, qui deviennent l'altérité extrême : « Tu me dis de ne pas discuter avec ton chien. Ce n'est pas comme si je parlais avec un insecte. Un chien fait partie comme nous du grand groupe des mammifères. Pourquoi n'échangerais-je pas quelques mots avec un congénère ? »³¹⁸. L'« altérité incompressible » n'est donc qu'un curseur relatif : alors qu'Audeguy s'arrête aux frontières de l'humanité, Tawada repousse davantage la limite.

1.c. Un engagement littéraire pour autrui

Constatant le renouveau critique et littéraire qu'apporte la zoopoétique, Sabrina Valy ne s'interroge pas sur le « silence des bêtes », puisque ces dernières ne sont pas de pures *aloga*, mais plutôt sur « comment parler de ceux à qui on a coupé la langue ? »³¹⁹. En effet, « le "tournant animal" qu'ont récemment pris les sciences humaines, et qui a conduit à une certaine unification des études animales, n'est pas étranger à ce qu'on a appelé par ailleurs le "tournant éthique". Tous deux sont contemporains, et le premier s'est nourri du second »³²⁰. Ce n'est pas un hasard si les vies animales côtoient celles d'autres grands oubliés de l'Histoire, *Personne* étant recueilli par un jeune orphelin noir et pauvre, mort de maladie, *Tosca* vivant parmi les classes laborieuses : le décentrement de cet « anthropomorphisme apparaît ainsi comme l'expression littéraire du projet républicain : il s'agit de donner la parole aux démunis, aux marginalisés, aux sans-voix – au peuple, aux populations colonisées, aux animaux... qui sont dans la même situation d'assujettissement et de dépendance que les prolétaires humains »³²¹. On observe un changement de la figure de l'écrivain engagé dans les « formes d'écriture biographiques, dont les œuvres remplacent volontiers l'engagement pour une cause par un engagement pour autrui »³²². Si les deux œuvres sont au service de l'animalisme, il subsiste tout de même un décalage dans les « modalités selon lesquelles s'effectue l'engagement littéraire des auteurs qui décident de parler *au nom* de communautés vulnérables qui ne disposent pas de plateformes susceptibles de défendre leurs intérêts, ou dont l'existence est pour ainsi dire effacée de la mémoire collective »³²³. Alors que

318 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, *op. cit.*, p.165.

319 Sabrina Valy, « Passage en revue de l'animalité : l'exemple de *Critique* », *art. cit.*, p.51.

320 Elisabeth Plas, « "À quelle sauce allait-on me mettre?" Humour, animalisme et anthropomorphisme au XIX^e siècle », in *"Créatures parlantes" et "truchement" du conteur : éthique et esthétique du discours animal*, [en ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-03300669/document>], Aude Volpilhac (dir.), *Carnet Animots*, 2021, [consulté le 07/07/2022], p.2.

321 *Ibid.*, p.8.

322 Miruna Craciunescu, « Le don d'une voix. L'engagement littéraire à la croisée de la biofiction et de la zoopoétique : le cas de l'Histoire du lion *Personne* de Stéphane Audeguy », *art. cit.*, p.2.

323 *Ibidem*.

l'Histoire de Knut donne la parole aux ours pour offrir une vision non-anthropocentrée sur le monde et sur leur propre condition, ce n'est pas le cas de « *l' Histoire du lion Personne* de Stéphane Audeguy [qui] s'attache vraisemblablement moins à reconstituer fidèlement l'intériorité de son protagoniste qu'à nous inciter à prendre aujourd'hui conscience de la nécessité de tenir davantage compte des intérêts non-humains dans la manière dont nous définissons collectivement nos devoirs et nos responsabilités vis-à-vis d'autrui »³²⁴.

2. *Narration et énonciation animale*

2.a. *L'Histoire du lion Personne : un narrateur effacé au profit d'autrui*

La focalisation externe et l'utilisation de la troisième personne du singulier pour les personnages humains démontre une régie narrative extra-hétérodiégétique dès les premières lignes : « Yacine était heureux comme on l'est à treize ans. Il marchait depuis l'aurore sur la piste qui menait au fleuve Sénégal »³²⁵. L'omniscience du narrateur permet l'accès à l'affect de Yacine, voire aux pensées intimes et ineffables de Pelletan : « Il y avait un autre motif, moins avouable, à cette passion tardive pour l'Afrique. Jean-Gabriel Pelletan avait découvert là les corps sombres des hommes, la douceur de leur peau imberbe, le goût de leur sueur et de leur semence, et il n'en était toujours pas revenu »³²⁶.

La source de cette voix narratrice omnisciente qui prend en charge le récit semble paradoxalement vouloir s'effacer dans ce refus du « parler à la place de » : « cet engagement éthique se traduit notamment, chez Audeguy, par le parti pris esthétique de donner la parole à un narrateur anonyme, dont le mode de pensée et le langage semblent être ceux à travers lesquels des lettrés du siècle des Lumières auraient été susceptibles de discourir sur la délicatesse exceptionnelle de cette "bête féroce" »³²⁷. La voix de l'auteur et du narrateur se perdent dans une source de l'énonciation datée qui se remarque par l'énallage, réutilisant des termes tombés en désuétude, comme la « remembrance »³²⁸ ou l'emploi du terme « nègre »³²⁹ dans des discours indirects. On

324 Miruna Craciunescu, « Le don d'une voix. L'engagement littéraire à la croisée de la biofiction et de la zoopoétique : le cas de *l'Histoire du lion Personne* de Stéphane Audeguy », *art. cit.*, p.7.

325 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, *op. cit.*, p.9.

326 *Ibid.*, p.58.

327 Miruna Craciunescu, « Le don d'une voix. L'engagement littéraire à la croisée de la biofiction et de la zoopoétique : le cas de *l'Histoire du lion Personne* de Stéphane Audeguy », *art. cit.*, p.7.

328 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, *op. cit.*, p.161.

329 Occurrences p.10, 36, 75, 83 et 160.

retrouve ce narrateur daté dans une vue terre à terre illustrant la confusion d'un homme plongé dans le tumulte de la Révolution : « Pendant l'été 1798, des humains s'agitèrent. En octobre 1790, le silence se fit à Versailles : la cour était partie à Paris »³³⁰. Ce narrateur, qui n'a pas une vision téléologique de l'histoire, minimise l'exil du roi aux Tuileries par une ellipse, ignorant son importance dans la Révolution.

Ainsi, « la présence historiquement "datée" de ce narrateur contribue à nous rappeler que les processus discursifs et cognitifs qui nous empêchent de comprendre de l'intérieur le parcours de *Personne* ne sont pas invariables, puisqu'ils font eux-mêmes l'objet de mutations importantes à travers le temps »³³¹ et permettra, par le changement à un narrateur moderne, à une modernité formelle décrivant les récits des rêves et des affects du lion. On retrouve la hauteur de vue et le recul historique d'un narrateur moderne rappelant, dans les détails, les événements politiques et sociaux, et rentrant dans les coulisses des décisions :

« Geoffroy Saint-Hillaire disposait d'amis à l'Assemblée, et il les avait sollicités en coulisses. Ce discours de Dubois, qui n'avait rien de bien original ou de nouveau, fournissait du moins une apparence de légitimité à ceux qui voulaient, pour voter le maintien de la Ménagerie, sinon de saines raisons, du moins de bonnes excuses. Le Jardin fut sauvé ; et avec lui, Hercule et *Personne*. Le 14 septembre 1794, l'Assemblée entérina la nomination de trois soigneurs, les nommés Félix Cassal, Dominique Marchini et Bernard Louzardi, anciens propriétaires de bêtes confisquées ; et nomma Jean Dubois régisseur général. Geoffroy Saint-Hillaire, qui cumulait avec son poste de savant celui de directeur de la Ménagerie, prescrivit à tout son personnel d'éviter dorénavant le terme de ménagerie, et de lui préférer celui de jardin zoologique. »³³²

La plasticité du narrateur qui régit le récit, par sa source d'énonciation indéfinie et fuyante, lui permet de s'effacer au profit des locuteurs. Dans son refus de parler « à la place de », Audeguy exclut du récit le discours direct qui créerait l'illusion d'une parole autonome au profit du discours indirect et indirect libre : la parole ainsi subordonnée ou introduite ne marque pas de rupture avec l'énoncé du narrateur. Ce « parler avec » renoue radicalement avec la polyphonie, notion que Bakhtine emprunte au champ musical, qui consiste à jouer plusieurs mélodies dans le même temps : la voix du narrateur se superpose, sans se mêler, à celle des personnages humains : « Un

330 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.136.

331 Miruna Craciunescu, « Le don d'une voix. L'engagement littéraire à la croisée de la biofiction et de la zoopoétique : le cas de l'Histoire du lion Personne de Stéphane Audeguy », art. cit., pp.7-8.

332 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.155.

démagogue illustre se tailla un franc succès en déclarant bien haut que le roi des animaux devait être destitué ; que le ci-devant lion du Jardin national (on rit) méritait la guillotine comme le lion Bourbon son cousin (on rit encore) »³³³. La première voix, celle du narrateur, s'entend par sa modalisation : si la subordonnée est un discours indirect retranscrivant la voix du député, le narrateur qualifie ironiquement l'orateur d'« illustre », lui faisant un procès d'intention en démagogie tout en faisant entendre une troisième voix, celle des rires auxquels il participe par le pronom « on », dans des incises entre parenthèses. La restitution la plus brute de la parole d'autrui apparaît dans le style indirect libre :

« Oui, il convenait de sauver ces bêtes, victimes de l'arbitraire et des caprices de l'ancien régime, et précisément il le fallait pour des raisons civiques et humaines : Dubois invoqua l'instruction des citoyens, la nécessité de connaître la Nature, de lui arracher ses secrets pour en tirer de quoi nourrir le peuple ; et, quant au lion, son oisiveté proverbiale n'était-elle pas une véritable leçon concernant les vices des rois ? Le peuple n'avait-il pas le droit de venir visiter, le dimanche, ce symbole du despotisme dans la prison confortable qu'une République sévère, mais juste et magnanime, lui avait construite ? »³³⁴

La parole de Dubois est restituée fidèlement par l'interjection « Oui » en début de discours, technique oratoire pour capter l'attention de l'Assemblée, et par les questions rhétoriques. Cependant, la voix du narrateur s'y retrouve, résumant le propos de Dubois dans un discours indirect séparé de l'indirect libre par la ponctuation forte des deux-points et du point virgule. Le style indirect permet d'éviter le « parler à la place de », une technique d'autant plus essentielle lorsqu'il s'agit d'un lion sans voix.

Le lion pousse la technique du style indirect dans ses retranchements puisqu'il suppose une parole à prendre en charge, or le lion n'en a aucune. Le style direct est exclu car, « bien que le narrateur d'Audeguy s'immisce parfois dans les rêves du lion – en précisant notamment que les cauchemars de Personne l'amènent souvent à visualiser la même scène d'abandon, à travers laquelle un de ses semblables, « sa mère peut-être », part chasser et ne revient pas –, l'« esprit » de Personne demeure trop étranger à la vision du monde que véhicule cette instance narrative pour lui permettre de relater directement ce qu'elle appellerait vraisemblablement les mouvements de son âme »³³⁵. Si Audeguy affirme, dans un entretien à la librairie Mollat, qu'il n'est « pas question de

333 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, *op. cit.*, p.154.

334 *Ibid.*, p.155.

335 Miruna Craciunescu, « Le don d'une voix. L'engagement littéraire à la croisée de la biofiction et de la zoopoétique : le cas de l'Histoire du lion Personne de Stéphane Audeguy », *art. cit.*, p.6.

faire parler le lion, pas question de parler à la place du lion, mais parler avec le lion, oui »³³⁶, il semble davantage choisir un « parler pour » :

« L'empathie qui résulte de l'immersion fictionnelle nourrit l'hypothèse selon laquelle les animaux sont des êtres sentients, à la fois sensibles et dotés d'une forme de pensée, quand bien même ces capacités cognitives et mentales se situeraient dans un en-deçà du langage. Permettre de se reconnaître dans ce qui nous est a priori le plus étranger (l'autre animal), telle est la vertu de la fiction, qui rend sensible au sort d'autrui en nous permettant de nous mettre, imaginativement, à sa place, de vivre les choses de son point de vue. La littérature constitue ainsi un espace où parler pour les animaux, et non à leur place »³³⁷.

Audeguy est alors contraint à de brèves incursions, « au sein d'un récit assumé par un narrateur omniscient, qui prennent la forme de séquences où le centre focal de la narration passe de l'humain à l'animal. Tout effet de voix animale a ainsi disparu »³³⁸, évitant ainsi l'« indignité à parler à la place de quiconque, surtout lorsqu'il s'agit d'un animal », mais illustrant brutalement l'impossibilité du récit. Malgré l'omniscience du narrateur, les représentations du monde onirique de *Personne* « n'en sont pas moins nuancées par un principe de prudence et d'humilité qui modère une grande confiance dans les pouvoirs de la fiction et de la langue. L'expression du doute et de l'éventualité affleure dans le récit, qui procède alors par tâtonnements, par épanorthoses, par l'emploi d'adverbes de modalisation »³³⁹, comme celui qui conclut le rêve de l'animal : « Parfois *Personne* rêvait, et souvent de la même chose : l'un de ses semblables s'éloignait de lui, sa mère peut-être »³⁴⁰.

2.b. *L'Histoire de Knut, la recherche constante de la source énonciative*

Le récit de Tawada s'évertue à créer une narration instable car si la forme autobiographique implique une narration intra-homodiégétique, où l'auteur est à la fois personnage de son histoire et narrateur à la première personne, la fin du récit de la

336 « Stéphane Audeguy - Histoire du lion *Personne* », Librairie Mollat, [en ligne: <https://www.youtube.com/watch?v=ktedUE6d0NQ>], 2016, [consulté le 18/04/2021].

337 Sophie Milcent-Lawson, « Parler *pour* les animaux : tentatives littéraires contemporaines. Point de vue animal chez Message, Garcia et Darrieussecq », *art. cit.*, p.2.

338 Marie Vigie, « "Les moyens d'entrer dans une conscience d'aurochs": décentrement de la narration et point de vue animal dans les récits de Jean-Loup Trassars », in "*Créatures parlantes" et "truchement" du conteur : éthique et esthétique du discours animal*, [en ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-03300721/document>], Aude Volpilhac (dir.), *Carnet Animots*, 2021, [consulté le 07/07/2022], p.8.

339 *Ibid.*, p.16.

340 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, *op. cit.*, p.69.

matriarche bascule dans la biofiction extra-homodiégétique, rompant le pacte de lecture original en dissociant l'auteur du personnage narrateur :

« Tandis que je recopiais ces passages du troisième livre, j'entrai dans l'histoire racontée dont je devins une protagoniste. Je voulus l'adopter comme histoire de ma vie et la vivre moi-même jusque dans l'ultime signe de ponctuation. J'en lus à voix haute et en recopiai chaque phrase, mais le moment arriva où je n'eus même plus à regarder la page. Une voix sortant du livre me susurrant l'histoire. J'écoutais et j'écrivais. Cette activité me coûtait beaucoup d'énergie vitale. »³⁴¹

Contrairement au récit d'Audeguy, les animaux s'accaparent la régie narrative : ils prennent en charge leur récit dans des monologues intérieurs, ils dialoguent avec les hommes dans un style direct ou relatent leur discours en un style indirect. Tawada, véritable narratrice extra-hétérodiégétique, fait disparaître tout effet de double énonciation par la main-mise des ours : la fiction crée l'illusion d'une seule voix animale autonome et indépendante de la tutelle humaine.

La première partie, prise en charge par la matriarche, questionne l'évidence de l'anthroporéglage narratif ; le lecteur ne suspecte pas une narration animale puisque cette dernière ne se différencie pas d'une narration humaine : « l'identification fictionnelle avec le *je* narratorial commence en effet d'agir avant la prise de conscience qu'elle opère à la faveur d'une identification à un animal »³⁴². Progressivement, le lecteur identifie le narrateur d'abord par les indices de son autoportrait, son régime alimentaire, puis, quelques pages plus tard, par le nom de l'espèce en complément du nom :

« Quelqu'un me chatouille derrière les oreilles, sous les aisselles, je me mets en boule, me transforme en lune pleine et roule par terre. Peut-être en poussant de petits cris enrroués. Puis je tends mon postérieur vers le ciel et rentre la tête sous le ventre : encore trop jeune pour imaginer un danger, me voilà croissant de lune. Je dilate sans hésitation mon anus vers le cosmos que je sens dans mes intestins. Si j'avais parlé de "cosmos" à l'époque, sûrement qu'on aurait souri de moi tellement j'étais petite, ignorante, nouvelle en ce monde. Sans ma moelleuse toison, je ne serais pas si différente d'un embryon. Même si mes mains-pattes sont déjà assez fortement développées pour saisir et tenir fermement quelque chose [...]. Ma volonté de vivre se loge principalement dans mes griffes et sur ma langue. »³⁴³

341 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., pp.84-85.

342 Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *art. cit.*, p.9.

343 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.7.

« Je vis dans le miroir l'œuvre des betteraves [...]. Avec ses allures de viande grasse qui excitaient mes papilles, la betterave était irrésistible. Les ressorts couinaient sous mon poids d'ourse. »³⁴⁴

Dans l'incipit de la deuxième partie, le lecteur s'attend à une nouvelle prise en charge ursine de la narration puisque, à l'instar de l'incipit de la première partie, celui-ci reprend une focalisation interne mettant en valeur l'appareil sensori-moteur :

« Ma colonne vertébrale s'étire, ma poitrine s'élargit, je rentre un peu le menton et je me tiens sans crainte devant le mur de glace vivant. Ce n'est pas un combat. Le mur de glace est en fait une chaude toison neige. Je lève mon regard et croise deux yeux tels des perles noires et un museau humide. Vite je dépose un morceau de sucre sur ma langue et la tire dans sa direction. L'ourse polaire se penche lentement vers moi. »³⁴⁵

Si le lecteur était surpris d'un « éthoréglage narratif »³⁴⁶ à l'incipit de la première partie, celui de la deuxième surprend par son anthroporéglage car rien ne différencie formellement ces deux narrations. Cette deuxième partie devient un récit choral lorsque l'ourse Tosca conclut la biographie de Barbara par la description en miroir « baiser de la mort » déjà raconté par la dompteuse dans l'incipit :

« Je suis dressée sur mes deux pattes, le dos légèrement arrondi, mes épaules tombent, relâchées. L'aimable petite humaine debout devant moi a un parfum suave de miel. Très lentement, j'approche mon visage de ses yeux bleus, elle pose un morceau de sucre sur sa courte langue et tend la bouche vers moi. Je vois le sucre qui éclaire sa cavité buccale. Sa couleur me rappelle la neige, je suis pris de la nostalgie du pôle Nord. Et je glisse ma langue prestement, mais prudemment, entre les lèvres humaines rouge sang afin de m'emparer du morceau de sucre scintillant. »³⁴⁷

Les deux récits du « baiser de la mort » relatent le même moment, sous deux perspectives, par une progression similaire de la description : toutes deux mentionnent la position bipède, remontant le regard sur le buste, puis sur les yeux « tels des perles noires » ou bien « bleus » et enfin sur la langue. Par ce roman choral où la narration animale et humaine sont identiques, Tawada normalise les bêtes comme source de l'énonciation.

344 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.9.

345 *Ibid.*, p.89.

346 Sophie Milcent-Lawson reprend le concept d'« anthroporéglage narratif » à Marta Krol, on peut considérer son pendant comme l'« éthoréglage narratif ».

347 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.187.

La troisième partie rompt, semble-t-il, avec les modes d'énonciation précédents en optant pour un narrateur à la fois hétéro-extradiégétique et omniscient, désignant l'ourson à la troisième personne et relatant la voix intérieure de l'animal par le style indirect libre :

« La tête se détourne, mais la tétine vient avec, comme si elle collait à la bouche. Il flotte une séduisante odeur sucrée dans laquelle le cerveau pourrait fondre. Le nez tressaille trois fois tandis que la bouche cède et s'ouvre. Ce liquide tiède qui dégouline sur le menton, est-ce du lait ? de la salive ? Toute la force se concentre dans les lèvres, le lait est avalé, la tiédeur s'écoule et arrive jusqu'à l'estomac. Le ventre se bombe, les épaules se détendent, les quatre membres s'alourdissent [...]. Il regarda en l'air, remarqua une petite feuille blanche fixée dans la partie supérieure du mur. »³⁴⁸

Le lecteur interprète ce nouvel appareil énonciatif comme un anthroporéglage, mais il s'agit d'un nouveau leurre de Tawada qui joue avec les déictiques par un énullage de pronoms personnel brouillant la source de l'énonciation : la troisième personne n'est pas utilisée par un narrateur hétéro-intradiégétique mais par Knut lui-même, seul narrateur intra-homodiégétique de sa biographie, qui se trompe dans les désinences verbales lors de son apprentissage de l'usage conforme du « Je » :

« Knut n'était-il pas Knut ? Pourquoi Knut ne dirait-il pas Knut ? [...] Comment Matthias se nommait-il ? : « Je ». Mais plus bizarre encore était le fait que Christian aussi se nommait lui-même « Je ». Comment faisaient-ils pour ne pas s'embrouiller si tous utilisaient le même mot pour eux-mêmes ? Le lendemain matin, Je passa de nouveau devant l'ours malais, qui l'était malheureusement pas là. Il dormait peut-être encore dans sa tanière. Je découvrit l'ourse à collier dans un enclos voisin, toussota et prononça pour la première fois le mot Je. »³⁴⁹

Alors qu'Audeguy refuse une prise en charge animale de l'énonciation, la confiant à un narrateur humain protéiforme qui parle avec les hommes et parle pour les bêtes, s'en tenant à une focalisation résolument externe, Tawada assume des ours narrateurs-énonciateurs dans une focalisation interne.

348 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.189.

349 *Ibid.*, p.233.

3. *La focalisation : par les yeux d'autrui*

3.a. *Le « fondu enchaîné narratif »³⁵⁰ de l'homme vers le lion : un regard décentré*

Le récit d'Audeguy procède tout d'abord à un glissement de la focale entre plusieurs personnages grâce aux anaphores pronominales où le nom propre, devient un pronom personnel sujet dans une préposition avec un nom propre en complément d'objet, qui devient le nouveau pronom personnel sujet :

« Pelletan était dans un moment de son existence où il trouvait le monde merveilleux, affable et bon, et ne pouvait imaginer qu'on fût d'un avis contraire. Il s'était épris d'un homme singulier, à la peau d'un noir profond, presque violet, qui se nommait Adal. Il était originaire d'un lointain désert au nord [...]. »³⁵¹

Par ce fondu enchaîné de la focale par des reprises anaphoriques, le rythme du récit n'est pas rompu par un changement de personnage. Ce glissement s'applique aussi pour passer de l'homme à l'animal :

« Auprès de Coste, Yacine pourrait pousser son avantage, devenir diacre peut-être [...]. Le lionceau s'éveilla tout de suite il se mit à gémir sans discontinuer, comme un animal possédé, ou frappé de manie. Sa mère lui manquait : il était ce manque, et rien d'autre. Il cherchait sur Yacine un endroit où téter, et cela fit rire le jeune homme, tout en lui serrant le cœur. Il donna le reste de son lait à l'animal »³⁵².

Lorsque le lion reste seul, comme à la mort de Yacine ou lors de son abandon dans la savane, le foyer focal humain qui permettait au récit de raconter l'histoire du lion disparaît. La focalisation externe se brouille dans un « on », un pronom impersonnel désincarné qui prépare la transition vers une focalisation interne, celle du lion, ouvrant sur ses affects :

« Un mois plus tard, il y eut une épidémie de variole et le jeune Yacine fut l'un des premiers à mourir. On était en été 1787. Pelletan pleura beaucoup. Il écrivit au père Jean, mais ne reçut aucune réponse. On enterra sur son ordre l'orphelin [...]. Durant quelque temps, Personne attendit son ami, précisément aux heures où il lui rendait visite. Il souffrit beaucoup de ne plus revoir celui qui lui faisait toujours fête [...] »³⁵³.

350 Sophie Milcent-Lawson, « Parler *pour* les animaux : tentatives littéraires contemporaines. Point de vue animal chez Message, Garcia et Darrieussecq », *art. cit.*, p.11.

351 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, *op. cit.*, p.64.

352 *Ibid.*, p.22.

353 *Ibid.*, p.54.

« Si les lions parlaient, nous ne pourrions pas les comprendre. Ou du moins pas davantage que nous ne comprenons les hommes. Il faut dire pourtant ce qui s'était passé. Fort avant dans une savane sans hommes, on avait sorti Personne de sa cage. On l'avait attaché au tronc d'un fromager, assez solidement pour qu'il ne puisse pas suivre ses bourreaux dans leur retraite [...]. »³⁵⁴

L'usage du pronom « on » amorce un processus d'empathie : c'est à la faveur d'une sorte de « fondu enchaîné narratif » permis par le pronom impersonnel, source de l'énonciation, que non seulement le récit « dissimule le changement de centre de perspective narrative mais gomme en outre le franchissement entre espèces » car « sa valeur d'indéfini indétermine et fusionne dans une généralité non marquée en termes d'espèce l'agent du procès. Le *on* inclusif sollicite la subjectivité du lecteur en maintenant celle de l'énonciateur, source du point de vue »³⁵⁵, qui « gomme la nature exacte de l'énonciateur, fondu dans une indistinction mêlant humain et animal »³⁵⁶, permettant brièvement de voir par les yeux du lion :

« On l'avait attaché au tronc d'un fromager, assez solidement pour qu'il ne puisse pas suivre ses bourreaux de leur retraite [...]. Ils s'élançèrent dans la direction où les hommes avaient disparu, mais ni l'un ni l'autre ne savait repérer une piste à l'odorat. Très vite ils en furent réduits à naviguer à vue, suivant les traces laissées par le convoi dans la poussière [...] ils se trouvèrent devant un marigot qu'ils ne reconnaissaient pas [...]. L'air était empli de vrombissements inconnus, d'appels incompréhensibles [...]. Ils parvinrent à proximité d'un bosquet qui abritait d'immenses animaux tachetés, au cou très long. Ils s'enfuirent en galopant bizarrement, bien que Personne se fût avancé vers eux en remuant la queue, en prenant son air le plus bénin – il avait appris cela de son compère Hercule. Plus loin ils faillirent être piétinés par les mouvements de colère d'animaux gigantesques qu'ils avaient dérangés dans leur sommeil, et dont le mugissement prolongé et atroce les fit détalier à toute vitesse [...]. Un peu plus loin, un peu plus tard, il se présenta devant des hyènes affairées à gratter l'intérieur de la dépouille largement décomposée d'un phacochère [...]. Ils croisèrent également des zèbres. »³⁵⁷

Le narrateur, contaminé par le point de vue du lion, abandonne les descriptions topographique et chronographique dans une *mimésis* formelle de l'égarement des deux bêtes : on retrouve, comme déictiques de lieux, les compléments circonstanciels flous

354 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.87.

355 Sophie Milcent-Lawson, « Parler *pour* les animaux : tentatives littéraires contemporaines. Point de vue animal chez Message, Garcia et Darrieussecq », art. cit., pp.11-12.

356 Sophie Milcent-Lawson, « Zoographies. Traitement linguistique et stylistique du point de vue animal en régime fictionnel », art. cit., p.97.

357 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., pp.87-90.

tels que « où les hommes avaient disparu » et « à proximité ». La perte du point de vue humain, qui réduit la précision narrative, appelle la participation du lecteur dans une exophore mémorielle : l'article défini de ce « marigot qu'ils ne reconnaissaient pas », au chapitre 19, appelle comme antécédent une « étroite bande de sable qui séparait le fleuve Sénégal de l'océan, à l'ouest de Saint-Louis »³⁵⁸, chapitre 15, dont seul le lecteur a le souvenir. L'adoption d'un point de vue animal par le narrateur, qui reste anthropocentré, est comparable à celle du chaman décrite par Descola : on modifie la position d'observation que sa physicalité originelle lui impose en la faisant coïncider avec la perspective de l'autre. On cherche à se mettre « dans la peau » de l'autre, adoptant son intentionnalité. Il s'agit davantage d'une anamorphose que d'une métamorphose³⁵⁹. C'est ainsi que, par les antonomases dans une prosopographie anamorphique, l'énonciateur reproduit brièvement le point de vue de Personne voyant les girafes comme d'« immenses animaux tachetés, au coup très long [...] galopant bizarrement » et les éléphants comme de « gigantesques animaux » au « mugissement prolongé et atroce » ; le narrateur retrouve ensuite son point de vue humain, abandonnant la prosopographie pour simplement nommer les « hyènes », le « phacochère » et les « zèbres » que Personne et Hercule rencontrent. Chez Audeguy, l'animal comme foyer focal opère un regard différent, décentré et anamorphique sur le monde.

3.b. *Par les yeux de l'ours : un monde décentré*

À l'inverse, chez Tawada, ce n'est pas le regard qui change par l'adoption d'une focalisation animale mais le monde ; selon le libraire que la matriarche rencontre, les récits adoptant une focalisation animale ont un regard réduit sur le monde alors que l'homme, par l'exceptionnalité de son point de vue absolu, apporterait une vision objective :

« "Voici des livres du même auteur. Il a écrit, entre autres, quelques récits du point de vue des animaux." [...] Il s'empessa d'ajouter : "Je voulais dire que cette littérature a de la valeur en tant que littérature, et pas, naturellement, parce qu'elle a été décrite du point de vue de la minorité. En fait, le personnage principal n'est jamais un animal. Lors du processus au cours duquel un animal se métamorphose en un non-animal ou un humain en un non-humain, la mémoire se perd, et le personnage principal, c'est cette perte." Ses

358 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.70.

359 Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, op. cit., p.245.

propos furent pour moi comme une grande quantité de salade servie en garniture sans plat principal. Je n'arrivais pas à le suivre, mais il fallait éviter qu'il s'en aperçoive. »³⁶⁰

Si les ours n'ont pas la même vision, notamment politique ou littéraire, cette dernière n'est cependant pas une perte par rapport au point de vue humain : ils ont accès au monde des esprits, invisible et inconnu des hommes, et portent une attention particulière aux autres animaux avec lesquels ils peuvent converser.

Dans l'ontologie animiste, chaque être se considère comme un humain, non pas en tant qu'appartenant au groupe des homo sapiens mais en tant que sujet pensant civilisé et distinct de la nature :

« les non-humains sont doués d'une capacité de perception, d'action et de réflexion semblable à celle des humains, ce qui fait d'eux des sujets ou des personnes. Ces sujets non-humains voient le monde d'une façon très différente de celle des humains ; surtout, ils se voient eux-mêmes comme des humains (c'est-à-dire comme des êtres anthropomorphes et doués de culture) tout en voyant les humains comme des animaux ou des esprits. Cela veut dire que chaque type d'être s'installe soi-même dans la perspective de la "culture" et rejette les autres dans la "nature" »³⁶¹

La matriarche anonyme se marie, dans sa biofiction, avec un dénommé Christian, du grec *kristos* signifiant le messie ; le prénom de Tosca vient du latin *toscia*, l'Étrusque, tandis que « Knut » fait référence au roi d'Angleterre, du Danemark et de Norvège du XI^e siècle. Ces prénoms attribués aux animaux sont anthropomorphiques, les élevant à la sphère culturelle, tandis que les humains du récit, au contraire, ont des noms d'animaux les reléguant à la sphère naturelle : Barbara contient le *bär* allemand, l'un des amis de la matriarche se nomme Wolfgang, littéralement le loup qui avance. La relégation de l'homme hors de la sphère culturelle se produit par une animalisation qui transforme l'homme en proie : l'éditeur « Lephoque avait beau ressembler davantage à une otarie qu'à un phoque, son surnom était quand même "Lephoque" et je suis obligé de l'appeler ainsi car son état civil m'avait échappé au fil du temps »³⁶²; cela se poursuit dans une réification par des antonomases, l'excluant des sujets pensants : « Des lunettes en plastique rouge surgirent devant mes yeux, celles d'une femme encore jeune, peut-être la vingtaine. Elle me pose une question, je répondis en russe : "Je ne comprends pas."

360 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.60.

361 Eduardo Viveiros de Castro, « Conférence de M. Eduardo Viveiros de Castro », *École pratique des hautes études*, [en ligne : https://www.persee.fr/doc/ephe_0000-0002_1998_num_111_107_12861], Annuaire, tome 107, 1998-1999, 1998, [consulté le 21/06/2021], p.105.

362 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.23.

Après quoi les lunettes demandèrent en un russe chancelant si j'étais russe [...]. Les lunettes en plastique s'assirent à côté de moi tandis que je luttais encore avec le chaos qui régnait dans ma tête »³⁶³, « [...] une voix, derrière moi, me demanda si je cherchais un livre en particulier. C'était le pull-over blanc [...]. Le pull-over blanc me désigna une étagère [...] »³⁶⁴.

Cet perspectivisme spécifique transforme, non pas la vision du monde, mais le monde lui-même comme l'indique Viveiros de Castro à propos de l'animisme amérindien où

« [...] chaque type d'être, se voyant soi-même d'une même façon (sous la forme humaine), voit le monde exactement de la même façon – sous l'espèce de la culture humaine – ; ce qui change est le monde qu'on voit. En effet, quand les Indiens disent, par exemple, que les jaguars voient le sang des proies comme étant de la bière de maïs, [...] l'idée implicite c'est que tous les êtres, humains aussi bien que non-humains, ne boivent que de la bière, [...] – la culture est universelle [...]. Si la culture est universelle et invariable, la nature, elle, est particulière à chaque type de corps perspectif. Donc, si notre cosmologie moderne affirme l'unicité de la nature et la multiplicité des cultures – un "mononaturalisme" et un "multiculturalisme" –, le perspectivisme amérindien affirme au contraire un monoculturalisme et un multinaturalisme »³⁶⁵.

Le monoculturalisme est mis en exergue par la matriarche dans une hyperbate incongrue décrivant Wolfgang : « un jeune homme potelé comme un bébé appétissant qui m'adressa la parole »³⁶⁶. Le perspectivisme ursin se remarque par l'adjectif axiologique d'« appétissants », concept culturel universel car interspécifique, qui qualifie un objet qu'un perspectivisme humain ne considérerait pas comme un aliment. Ce qui change est bien le monde que l'on voit par le regard d'un prédateur qui décrit son stylo plume cassé par la métaphore filée d'une proie éventrée : « J'avais dû écrire avec trop de pression dans mes doigts. Le bout de mon porte-plume ne la supporta pas et se tordit. Le sang du Mont-Blanc, couleur bleu-des-cimes, jaillit et colora mon ventre blanc »³⁶⁷, « Son cou était déjà rompu, sa tête était plantée dans la chair ligneuse de la table tandis que son corps demeurerait dans ma main-patte [...] voilà qu'il s'était cassé aussi facilement que le bras d'un nourrisson »³⁶⁸. Le regard ursin, dans une ontologie

363 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.47-48.

364 *Ibid.*, p.58.

365 Eduardo Viveiros de Castro, « Conférence de M. Eduardo Viveiros de Castro », *art. cit.*, p.107.

366 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.49.

367 *Ibid.*, p.28.

368 *Ibid.*, p.44.

animiste, n'est pas un changement d'angle de vue sur le monde mais un véritable changement déroutant de perspective.

Face au silence des bêtes, les récits de zoopoétique tentent de redonner voix aux animaux tout en ayant conscience des enjeux éthiques d'une telle parole. Audeguy refuse un « parler à la place de », constatant l'impossibilité épistémologique et l'indécence morale, mais il se permet d'énoncer la parole d'autrui dans un « parler avec » les hommes et « parler pour » Personne, grâce à un narrateur à la voix discrète. Sa narration peut brièvement voir avec les yeux du lion dans un glissement à une focalisation interne et à une part d'intériorité sans pour autant avoir accès à la subjectivité du lion. À l'inverse, Tawada assume un discours animal ayant pour prémisses les pensées et l'intériorité des ours, leur prêtant sa plume et sa voix. Chacune des trois parties procède à un changement de régie narrative déstabilisant le lecteur et normalisant une énonciation animale au point de vue déroutant sur le monde ; vu à travers les yeux de prédateurs, l'homme devient un animal comme un autre, voire une proie. Ce tournant animal est aussi un tournant éthique, questionnant la prise en charge littéraire des bêtes et leur statut aussi bien à l'époque de la diégèse qu'aujourd'hui : les deux récits remettent en contexte le traitement de Personne dans le moment de bascule du jardin d'ornement au zoo républicain ainsi que le traitement des ours de cirque et de zoo sous les systèmes communiste et capitaliste, tout en faisant échos au monde contemporain.

Chapitre 3. La zoopoétique ou le double renouvellement : nouveau statut de l'animal, nouvelle littérature

Les biographies animales, en plus de réinvestir l'individu dans un « vaste mouvement de visibilité des animaux dans la fiction »³⁶⁹, procèdent également à un retour à l'événement comme instant charnière³⁷⁰ : l'*Histoire de Knut* et l'*Histoire du lion Personne* se situent dans des moments particuliers de l'histoire humaine, des révolutions, où la remise en question de l'ordre du monde pousse à reconsidérer l'attention portée aux animaux et questionne le temps présent.

369 Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *art. cit.*, p.3.

370 Anne-Emmanuelle Demartini, « Le retour biographique en histoire : quels renouvellements historiographiques ? », *art. cit.*, p.80.

1. Des récits d'un temps passé : des moments d'évolution de la sensibilité animale

1.a. Un lion à la Révolution française

L'*Histoire du lion Personne* est aussi celle de l'histoire d'une « Révolution [qui] ne bouleverse pas seulement l'ordre des humains mais aussi les classements et les modes de hiérarchisation de tous les êtres vivants compris dans une nouvelle forme de représentation, dans une nouvelle organisation sociale »³⁷¹. La philosophie prédominante excuse la cruauté envers les bêtes : « Descartes avait déjà employé la distinction entre sentiment moral et sentiment physique pour désigner la différence entre l'homme qui pense et l'animal qui réagit comme une machine. En effet, Descartes dénonce l'erreur irrationnelle qui consiste à montrer de la compassion pour des animaux parce qu'il ne sont pas sensibles et, donc, ne peuvent pas souffrir [...] »³⁷². On retrouve, dans le récit d'Audeguy, Bernardin de Saint-Pierre qui fait figure d'homme cartésien ne considérant « les animaux que comme des êtres soumis à l'homme, à ses besoins, à ses fantaisies »³⁷³ ; la négation restrictive montrant bien la réification des bêtes. Mais, « cent ans après Descartes, Rousseau placera ce sentiment (de compassion) au cœur de considérations sociales et politiques en affirmant qu'il est partagé par toutes les créatures »³⁷⁴.

Une nouvelle sensibilité naît au XVIII^e siècle dans une Europe « qui s'intéresse aux formes du vivant, à l'esthétique de la nature, à l'importance du monde animal dont Rousseau se fait le chantre le plus persuasif. Une science nouvelle se construit qui place l'observation de la genèse, l'anatomie et la connaissance de l'histoire et de l'évolution au cœur des interrogations qui lient le destin commun des hommes et des animaux. Une philosophie nouvelle apparaît qui demande à prendre en considération les besoins des plus faibles et le mouvement végétarien qui arrive d'Angleterre »³⁷⁵. S'appuyant sur Plutarque et Montaigne, un nouvel idéal prend le contre-pied de Descartes dans ce que Kari Weil appelle « une guerre au sujet de la pitié »³⁷⁶ : « les condamnations de mauvais

371 Pierre Serna, « Des animaux en révolution », *Annales historiques de la Révolution française*, [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-annales-historiques-de-la-revolution-francaise-2014-3-page-3.htm>], n°377, juillet-septembre 2015, [consulté le 29/07/2022], p.3.

372 Kari Weil, « La guerre au sujet de la pitié : de Rousseau à Derrida », *Revue des Sciences Humaines*, n°328, avril 2017, p.168.

373 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, *op. cit.*, p.144.

374 Kari Weil, « La guerre au sujet de la pitié : de Rousseau à Derrida », *art. cit.*, p.168.

375 Pierre Serna, « Des animaux en révolution », *art. cit.*, p.4.

376 Kari Weil, « La guerre au sujet de la pitié : de Rousseau à Derrida », *art. cit.*

traitements sont dénoncées au nom de l' "homme sensible", présenté comme le nouvel homme à imposer parmi les élites pour remplacer l'homme raisonnable du cartésianisme, accusé de faire preuve de mépris et d'indifférence envers les autres créatures [...]. Cet homme sensible est un héritage direct des philosophes des Lumières, et surtout de Rousseau souvent cité dans les mémoires de 1802 ou par Gronier, notamment pour sa définition de l'humanité centrée sur l'usage de la pitié et non de la raison »^{377 378}. Bernardin trouve alors son pendant dans le personnage de Pelletan, figure rousseauiste et de ce nouvel homme sensible. Après que Personne a bousculé le fils d'un commandant français, le lion est au cœur d'un scandale qui pousse le directeur de la compagnie à envisager l'euthanasie :

« [...] il ne voyait guère d'autre solution que de l'endormir pour toujours en farcissant un gigot de grains d'opium, et que ce sommeil éternel lui était désormais ce que l'on pouvait lui souhaiter de mieux ; mais il savait que lui-même n'aurait pas le cœur d'accomplir cette bonne action. Car Pelletan avait beau se raisonner, se répéter que Personne après tout n'était qu'un animal, l'affection qui s'était développée entre eux durant ces quelques mois, l'amitié fervente qui unissait Personne à Hercule, son caractère singulier, à la fois débonnaire et mélancolique, et jusqu'à ses grands yeux jaunes pailletés de noir, tout rendait cet assassinat de clémence simplement impossible. »³⁷⁹

Pelletan tente de relativiser la mort de Personne par une négation restrictive où il n'est « qu'un animal », mais l'extension syntagmatique appelle à la pitié en donnant chair au lion, en le décrivant, rappelant son caractère singulier et la réciprocité de l'amitié : il ne s'agit pas de personne mais d'une personne. La mort de Personne, euphémisée par la métaphore filée du sommeil, est rappelée dans toute sa violence par sa requalification d'« assassinat ». Lorsque le lion est entravé sur le navire qui doit le conduire en France, « il fallut que Marie lui passe le collier de métal autour du cou pour que Personne tolère cet infâme moyen de contention »³⁸⁰ : le narrateur, d'habitude absent, prend le lion en pitié en modalisant son discours par le qualificatif d'« infâme », exprimant un jugement de valeur. Ainsi, l'Histoire du lion Personne est aussi celle de la naissance d'une

377 Éric Baratay, « La promotion de l'animal sensible. Une révolution dans la Révolution », *Revue historique*, [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-historique-2012-1-page-131.htm>], n°661, 2012, [consulté le 30/07/2022], p.143.

378 Il s'agit des vingt-sept mémoires répondant au sujet proposé par la classe des sciences morales et politique de l'Institut national lors de la séance publique du 6 juillet 1802 « Jusqu'à quel point les traitements barbares exercés sur les animaux intéressent-ils la morale publique ? Et conviendrait-il de faire des lois à cet égard ? »

379 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.86.

380 *Ibid.*, p.87.

sensibilité animale où la compassion envers les bêtes est vue comme un « sentiment moral », voire un devoir chrétien³⁸¹.

1.b. Un ours dans les révolutions socialistes

La première et la deuxième partie de l'*Histoire de Knut* se situe dans des pays du bloc de l'Est dans un moment où deux paradigmes de l'utopie socialiste existent simultanément et en concurrence. Selon Jean-Baptiste Fressoz, on peut retrouver une proto-écologie dans « l'ontologie matérialiste de Marx selon laquelle nature et société forment un ensemble unifié d'échanges métaboliques historiquement déterminés par les régimes de production »³⁸². Cette écologie socialiste qui place l'homme comme un élément de la nature est soutenue par « une tradition utopique chrétienne selon laquelle "toute créature attend son salut" (*Épître aux Romains* 8, 19-23). À cette tradition est reliée une des lignes de l'utopie philosophique et artistique russe, qui inclut l'intérêt pour les animaux (Fëdorov, Hlebnikov, Zabolockij, etc) »³⁸³, s'illustrant particulièrement dans les livres pour enfants : « l'amour des animaux est inscrit dans le système d'éducation soviétique »³⁸⁴ et la littérature jeunesse soviétique présente les problèmes, les thèmes et les motifs de l'utopisation du monde. Leonid Heller prend l'exemple du *Krokodil* (1917) de Čukovskij, qui illustre la révolution russe de 1905, conte dans lequel le Crocodile, chassé de Petrograd, revient avec toutes les bêtes d'Afrique pour libérer celles du zoo. Après une lutte qui s'achève sur la victoire des humains, ces derniers offrent la paix éternelle aux bêtes qui acceptent de servir pacifiquement. Deux utopies socialistes se dessinent alors, « le monde de l'Éden et celui du *Siècle d'or*³⁸⁵ : au temps du *Siècle d'or*, les dieux, les hommes et les animaux vivaient ensemble, sans se différencier [...]. À l'inverse, dans le jardin d'Éden, la hiérarchie est originellement claire »³⁸⁶. L'*Histoire de Knut* met alors en scène les « deux images urbaines de l'Éden et du *Siècle d'or* [qui] varient selon deux axes : *les zoos* (c'est le principe du jardin mais aussi de l'exposition, où les animaux sont en quelque sorte « démasqués » pour être

381 Kari Weil, « La guerre au sujet de la pitié : de Rousseau à Derrida », *art. cit.*, p.166.

382 Jean-Baptiste Fressoz, « Écologies marxistes et écologies de la modernité. À propos de John Bellamy Foster, Marx's ecology. Materialism and Nature, Mouthly Review Press, New York, 2000 », *Mouvement*, [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2011-2-page-155.htm>], n°66, février 2011, [consulté le 30/07/2022], p.157.

383 Leonid Heller, « L'URSS, paradis des animaux : quelques remarques », in *Cahiers Slaves*, [en ligne : https://www.persee.fr/doc/casla_1283-3878_2010_num_11_1_1099], n°11-12, 2010, [consulté le 29/07/2022], traduit du russe par Françoise Gréciet, pp.246-247.

384 *Ibid.*, p.251.

385 Comprendre l'Âge d'or. On gardera la traduction de Françoise Gréciet par commodité.

386 *Ibid.*, p.246.

montrés et étudiés dans leur vie habituelle) et *les cirques* (modèle de l'atelier utopique, principe de collaboration, de partenariat dans l'art) »³⁸⁷ : « "Le sens du cirque est de démontrer la supériorité du socialisme." Nous, êtres humains et ours, qui étions si différents, en étions arrivés à la conclusion qu'il était déjà assez extraordinaire de pouvoir assurer la vie quotidienne sans nous entre-tuer »³⁸⁸. Le récit de Tawada met en scène cette harmonie utopique du Siècle d'or en faisant entrer les bêtes dans la cité et les institutions humaines : les ours du cirque de Tosca « avaient étudié à l'académie des Arts de Leningrad d'où ils étaient sortis avec d'excellentes mentions »³⁸⁹. L'ourse Tosca illustre également ce retour au Siècle d'or que promet le cirque : la deuxième partie ne place pas le récit de la vie de l'ourse sous l'autorité de sa dresseuse Barbara mais établit une relation d'horizontalité où chacune est la biographe de l'autre. Les deux êtres communient dans leurs rêves, signe d'une harmonie retrouvée :

« Barbara et moi avons décidé de montrer à la fin du spectacle une scène, sans en informer au préalable ni Pankov ni Markus. Nous l'avions répétée dans notre rêve commun. J'avais peur car je n'étais pas certaine que ce rêve fut commun. Que faire si je m'apercevais dans le feu de l'action que j'avais été la seule de nous deux à avoir rêvé ? [...] Ma nervosité ne cesse qu'au moment où je vois les doigts de Barbara poser un morceau de sucre sur sa langue. À cet instant, j'ai enfin la certitude qu'elle et moi avons pendant tout ce temps partagé le même rêve »³⁹⁰.

La révolution socialiste aurait alors apporté une révolution animale où les bêtes exploitées seraient libérées dans le mouvement d'émancipation : « À l'époque, il existait en Allemagne de l'Ouest un mouvement de protestation contre l'exploitation des bêtes de cirque. Selon les porte-paroles du mouvement, le dressage portait atteinte aux droits de l'homme animaliers et les animaux étaient encore plus opprimés à l'Ouest que dans le bloc de l'Est »³⁹¹.

Cependant, « tout en restant largement dépendantes des conceptions marxistes classiques, les idées de l'époque stalinienne s'écartaient d'elles sur des points essentiels. [...] alors que les philosophes marxistes soviétiques refusaient l'idée d'une existence séparée des hommes et de la nature, l'orientation réelle de l'époque stalinienne était d'opposer aux hommes la nature considérée comme une force hostile »³⁹². Tawada

387 Leonid Heller, « L'URSS, paradis des animaux : quelques remarques », *art. cit.*, p.253

388 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, *op. cit.*, p.178.

389 *Ibid.*, p.96.

390 *Ibid.*, pp.179-180.

391 *Ibid.*, p.42-43.

392 Leonid Heller, « L'URSS, paradis des animaux : quelques remarques », *art. cit.*, p.248.

n'idealise pas le cirque comme un lieu de retour au Siècle d'or, il s'agit en réalité d'un nouvel Éden où la matriarche obéit à son dresseur qui l'a dressée et aliénée : « Ivan jouait régulièrement un bruit de moto devant ma cage pour que je m'y habitue. Oui, j'étais dans une cage. Le mot « cage » me heurta. Cela me fit passer l'envie de continuer à écrire »³⁹³. En présentant les ourses comme des bêtes exploitées, dans une vision désenchantée dans des pays communistes, Tawada met en avant les contradictions d'une idéologie de l'émancipation et de l'égalité entre les hommes exploitant d'autres êtres considérés comme inférieurs.

2. *Des droits de l'homme aux droits des animaux*

2.a. *L'animal esclave, l'animal prolétaire*

Georges Toscan, auteur de *Histoire du lion et de son chien*, observateur assidu de la Ménagerie, « se targuait d'être un ami de la nature ; il était rédacteur de la nouvelle revue républicaine, *La Décade philosophique, politique et littéraire*. Comme Pelletan qui porte un discours abolitionniste³⁹⁴, Toscan s'opposait à la cruauté envers les animaux et l'esclavage, soutenait que la contemplation des harmonies de la nature était la seule voie sûre vers le progrès moral de l'homme, et croyait que l'amélioration de la manière dont les hommes traitent la nature conduirait aussi ces derniers à se mieux comporter les uns vis-à-vis de leurs semblables »³⁹⁵. Ainsi, « la libération des bêtes s'inscrit dans le sillage de celle des sujets, effectuée en 1789, des esclaves, décidée en 1794, mais aussi des aliénés »³⁹⁶ par la continuité logique de la prise en compte des marges de la cité humaine. Les animaux sont alors associés aux esclaves dont la Ménagerie royale forme la « colonie des animaux de Versailles »³⁹⁷. Le transport de Personne, loin de reprendre les topos héroïques du voyage d'Ulysse, figure au contraire l'horreur de la traite négrière par la description de la vie du lion entravé dans la cale du *Centaure*, faisant du récit une « sombre odyssée »³⁹⁸. Les « deux prisonniers »³⁹⁹ ne

393 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.58.

394 Jean-Gabriel Pelletan, *Mémoire sur la colonie française du Sénégal*, op. cit., « Antiquité de l'esclavage d'Afrique », pp.50-70.

395 Richard W. Jr. Burkhardt, « La voix du gardien du lion, ou les significations multiples des animaux de la ménagerie du Muséum d'Histoire Naturelle », *Annales historiques de la Révolution française*, [en ligne : <https://journals.openedition.org/ahrf/13287>], 2014, [consulté le 05/01/2022], traduit de l'anglais par Lucie Perrier, pp.151-152.

396 Éric Baratay, Élisabeth Hardouin-Fugier, *Zoos. Histoire des jardins zoologiques en Occident (XVI^e-XX^e)*, Paris, La Découverte, 1998, p.206.

397 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.143.

398 *Ibid.*, p.100.

399 *Ibid.*, p.103

voient ni le jour, ni la nuit dans le ventre du navire. Personne « maigrissait, il perdit ses poils, ses muscles fondirent »⁴⁰⁰, « bientôt le roulis, la chaleur, les relents de vin aigre, de saumure et de fiente le rendirent malade. Il vomit. [...] rapidement, d'innombrables vermines couvrirent le sol de la cale. Certaines entraient dans la truffe de Personne pendant son sommeil, lui causaient d'affreuses démangeaisons qu'il ne pouvait gratter. Il éternuait du sang »⁴⁰¹, « L'eau stagnante y était affreuse, pestilentielle et croupie. Pendant une semaine elle se trouva grouillante de vers immondes : impossible de ne pas les avaler en se désaltérant »⁴⁰², elle était d'ailleurs « la même qu'on donnait aux nègres »⁴⁰³.

De même chez Tawada, le directeur de cirque qui tient ses animaux encagés est décrit par Barbara comme « un homme du Moyen Âge ; pour lui, les ours n'avaient pas plus de droits que les esclaves »⁴⁰⁴. Les animaux de cirque deviennent des figures des masses laborieuses, comparables aux ouvriers, apparaissant « comme un sous-prolétariat »⁴⁰⁵ :

« Travailler constamment à de nouveaux numéros me donnait l'impression d'être une ouvrière à la chaîne qui, même lorsqu'elle se voyait confier une nouvelle tâche plus exigeante, la ressentait comme monotone et n'en tirait aucune fierté. "Même le travail du cirque peut être éprouvé comme un travail à la chaîne." C'est là une opinion que je défendis lors d'un congrès ayant pour thème "La fierté de la classe ouvrière". »⁴⁰⁶

« Nous ne fûmes pas peu surpris, une semaine après l'arrivée des neufs ours polaires, de les voir fonder un syndicat. Il n'y allèrent pas de main morte avec les revendications qu'ils posaient à Pankov et, comme ce dernier les ignora, ils entamèrent une grève féroce. »⁴⁰⁷

L'exploitation crée un pont entre la condition ouvrière et la condition animale, interrogeant la limite du mouvement d'émancipation porté par la révolution : l'animalité, rapprochée des marges inférieures de l'humanité, a aussi droit à sa révolution.

400 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.100.

401 *Ibid.*, p.98.

402 *Ibid.*, p.99.

403 *Ibid.*, p.160.

404 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.99.

405 Elisabeth Plas, « "À quelle sauce allait-on me mettre?" Humour, animalisme et anthropomorphisme au XIX^e siècle », art. cit., p.8.

406 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.39.

407 *Ibid.*, p.98.

2.b. *L'animal, une nouvelle personne ?*

« Si la Révolution française a porté une attention particulière à l'égalité entre tous les hommes, celle-ci a également engendré des débats sur le droit des bêtes et la responsabilité des hommes à leur égard »⁴⁰⁸ : le sort de Personne suscite le débat dans la République naissante où le sujet est transformé en citoyen, devenant une nouvelle personne légale. Il est aussi bien le symbole des victimes du despotisme embastillé car « sa fière indépendance avait valu au lion d'être jeté dans les fers de l'arbitraire royal, qui se plaisait à aliéner cette personnification de la liberté la plus ombrageuse » dans la Ménagerie, que le « symbole du despotisme dans la prison confortable qu'une République sévère, mais juste et magnanime, lui avait construite » dans la nouvelle Ménagerie. Victime ou coupable, le lion devient un justiciable qui appelle une extension du droit.

Dans l'*Histoire de Knut*, l'espèce des ours polaires devient une ethnie, à l'instar des peuples autochtones du cercle polaire dont les revendications émergent : « Ma tribu appartenait-elle à une minorité ethnique ? Peut-être bien que nous ne sommes pas aussi nombreux que les Russes, en tout cas dans les villes, mais tout au nord, dans la nature, ceux de mon espèce sont plus nombreux que les Russes »⁴⁰⁹. La matriarche illustre le paradoxe du droit animal, non revendiqué par les animaux, fondé par des humains qui défendent les intérêts d'autrui :

« Je compris que moi et les droits de l'homme sommes liés par le destin. Et pourtant, je ne savais que faire de ces droits humains. C'étaient les hommes n'ayant que les hommes en tête qui avaient inventé la notion de droit de l'homme. Un pissenlit n'a pas de droit humain, pas plus qu'un ver de terre ou un lièvre. Une baleine, peut-être. Je me rappelai un texte que j'avais lu pour le congrès sur « Chasse à la baleine et capitalisme » : les grands mammifères avaient plus de droits que les animaux de petites tailles, par exemple la souris, et cela tenait probablement au goût de certains humains qui donnent plus de valeur aux grandes choses qu'aux petites choses. Parmi les mammifères qui ne sont pas végétariens et ne vivent pas dans l'eau, nous, les ours polaires, sommes les plus grands. À part cela, je ne voyais pas la raison pour laquelle on me courait après pour m'attribuer les droits de l'homme. »⁴¹⁰

408 Christian Legault, « Pierre Serna, L'Animal en République -1789-1802. Genèse du droit des bêtes », in *L'histoire environnementale : études et réflexions*, [en ligne : <https://id.erudit.org/iderudit/1054191ar>], Catherine Paulin et Michèle Dagenais (dir.), *Cahiers d'histoire*, 2016, [consulté le 28/07/2022], p.233.

409 Yoko Tawada, *Histoire de Knut, op. cit.*, p.48.

410 *Ibid.*, p.65.

S'ajoute à la réflexion de l'extension des droits une dimension spéciste : l'indifférence des hommes semble être inversement proportionnelle à la taille des bêtes, recréant une hiérarchie arbitraire au sein même du règne animal entre les différentes espèces. La troisième partie marque une évolution des mentalités humaines lorsque le soignant de Knut déclare : « je suis content de la nouvelle génération. Mais tu n'es pas encore libre. Et tu n'as pas de droits de l'homme »⁴¹¹. Le récit de Tawada, remontant du milieu du XX^e au XXI^e siècle, interroge notre propre rapport aux animaux.

3. *De la zoopoétique à la zoopolitique*

3.a. *Un engagement littéraire : le roman-essai*

Poussée par l'urgence climatique, la littérature contemporaine opère un retour à la transitivité et à l'engagement au « sens développé par Sartre d'un "devoir d'intervention directe dans les affaires du monde" imposant à l'écrivain de "quitter la posture d'isolement superbe qui était, par excellence, celle du purisme esthétique", et l'engagement au sens d'une "morale de la littérature" »⁴¹². *L'Histoire du lion Personne* « apparaît ainsi comme l'expression littéraire du projet républicain : il s'agit de donner la parole aux démunis, aux marginalisés, aux sans-voix – au peuple, aux populations colonisées, aux animaux... qui sont dans la même situation d'assujettissement et de dépendance que les prolétaires humains. Les références aux traitements réels des animaux (travail forcé, expérimentation scientifique, etc.) parcourent d'ailleurs presque tous les textes et nous invitent à lire dans l'anthropomorphisme un projet politique animaliste »⁴¹³. Le projet littéraire d'Audeguy parcourt ces marges avec *Fils unique* (2006), une autobiographie de François Rousseau, frère aîné de Jean-Jacques, que les *Confessions* ne mentionnent que pour parler de sa fuite laissant le philosophe « fils unique ». *L'Histoire du lion Personne* (2016) permet la rencontre d'un orphelin africain, d'un jeune naturaliste français et d'un lion au moment même où « la Révolution puis la fondation de la république interroge la frontière entre l'être humain et l'animal [...] qui résulterait d'un élan positif et citoyen vers les marges les plus reculées de la

411 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.272.

412 Alain Romestaing, « Au-delà de l'animalisme : l'écopoétique comme étude d'une réconciliation entre la Cité et la Nature », *Elfe XX-XXI*, [en ligne : <https://journals.openedition.org/elfe/3830>], 2021, [consulté le 29/07/2022], p.2.

413 Elisabeth Plas, « "À quelle sauce allait-on me mettre?" Humour, animalisme et anthropomorphisme au XIX^e siècle », art. cit., pp.8-9.

société »⁴¹⁴ : le mouvement historique d'extension rejoint celui du projet littéraire, passant des vies minuscules humaines aux vies minuscules animales et actualisant ces enjeux animalistes. *Parkie, une histoire d'éléphant* (2020) poursuit l'entreprise d'écriture de la vie d'oubliés avec la biographie lyrique d'une pensionnaire de la Ménagerie de Paris accompagnée de gravure d'époque. Tawada ne prend pas parti dans *l'Histoire de Knut* car seul les ours ont la parole ; il s'agit davantage « d'opposer des parties ; une façon de repérer, d'explorer, voire de remettre en cause, des lignes de partage »⁴¹⁵ sous le mode oblique de l'interrogation plutôt que de l'assertion militante. Sur la question du manger-chair, les paradoxes exposés par les protagonistes restent sans réponses :

« La nature, était-il écrit, ne pouvait avoir donné de droits aux humains, puisque les droits ne sont pas naturels. Friedrich ajouta : "Si les hommes veulent s'octroyer les droits de l'homme, il faut qu'ils donnent aux animaux les droits des animaux. Mais comment justifier que j'aie mangé de la viande hier ? [...]" Son regard m'invitait à répondre. "Je ne veux pas être végétarienne", répondis-je rapidement alors même que je savais que mes ancêtres et de lointains parents se passaient de viande. Ils se nourrissaient principalement de légumes et de fruits, très rarement d'un tourteau ou d'un poisson. Je me souviens d'un congrès sur le capitalisme et la consommation de viande lors duquel on me demanda pourquoi je tuais d'autres animaux. Je n'avais su que répondre. »⁴¹⁶

Les « récits appartenant au "tournant animal" ne se limitent pas à décrire des rencontres entre des personnages humains et des personnages d'animaux à l'époque contemporaine »⁴¹⁷ comme le montre *l'Histoire de Knut* et *l'Histoire du lion Personne*, mais ils entrent en résonance avec des enjeux de la période contemporaine. Le récit du lion a remporté le prix littéraire de l'association « 30 millions d'amis », montrant bien que la littérature se met au service de l'animalisme dans l'attention particulière qu'elle accorde aux bêtes : « Cette histoire du lion Personne, elle parle d'aujourd'hui autant qu'elle parle du XVIII^e siècle, mais parce que le XVIII^e siècle a inventé aujourd'hui : nous sommes les enfants de la République, il n'y a pas de raison qu'il n'y ait pas un lion qui soit l'enfant du zoo républicain »⁴¹⁸. De même, Tawada remet en avant les ours polaires

414 Pierre Serna, *Comme des bêtes : histoire politique de l'animal en Révolution (1750-1840)*, Paris, Fayard, « L'Épreuve de l'Histoire », 2017, p.20.

415 Alain Romestaing, « Au-delà de l'animalisme : l'écopoétique comme étude d'une réconciliation entre la Cité et la Nature », *art. cit.*, pp.4-5.

416 Yoko Tawada, *Histoire de Knut, op. cit.*, p.66.

417 Miruna Craciunescu, « Le don d'une voix. L'engagement littéraire à la croisée de la biofiction et de la zoopoétique : le cas de *l'Histoire du lion Personne* de Stéphane Audeguy », *art. cit.*, p.4.

418 « Stéphane Audeguy - Histoire du lion Personne », Librairie Mollat, [en ligne: <https://www.youtube.com/watch?v=ktedUE6d0NQ>], 2016, [consulté le 18/04/2021].

dans un contexte d'extinction de l'espèce : « It's funny, because they became popular again as a symbol at a time when there were no more bears in Germany. Just like the teddy bears became popular as real bear populations were falling »⁴¹⁹. L'engagement littéraire des auteurs est un engagement politique conscient des enjeux animalistes et écologiques contemporains qui, réciproquement, invitent à renouveler la pratique littéraire.

3.b. « Réparer le monde »⁴²⁰ : un roman-effet

La zoopoétique procède à un double renouvellement : actualiser la pratique littéraire au monde contemporain et avoir un effet sur le monde contemporain. Selon Jean-Christophe Cavallin, « les Lettres auraient d'autant plus à se réformer afin de s'adapter aux enjeux et aux défis de la situation écologique qu'en Occident elles ont commencé par travailler "au déracinement et à la domestication de l'homme naturel ; elles ont été conçues et employées comme instrument privilégié de la production du Moderne [...] ; elles ont contribué à enfermer l'homme dans l'exception d'un monde humain" »⁴²¹. La « profonde inquiétude que suscitent désormais les extinctions de masse ainsi que l'appauvrissement croissant de la biodiversité auprès d'un large pan de la population française incite un nombre croissant d'auteurs à placer la littérature "au service de l'animalisme" »⁴²² : il ne s'agit plus d'un engagement littéraire des auteurs dans leur œuvre mais d'un engagement de la littérature dans le monde. Alors que le lion Personne faisait office de récit plaisant chez Toscan et d'allusion chez Hugo, le récit d'Audeguy finit par son nom : « Alors nul ne se souvint plus de Personne »⁴²³. Le récit ancre pourtant l'histoire du lion dans la mémoire du lecteur, combattant l'amnésie humaine de l'histoire des animaux.

Le point de vue ursin, chez Tawada, permet une sensibilisation des enjeux écologiques par une fonction de médiation. La fin de la partie de la matriarche est

419 Rivla Galchen, Yoko Tawada, « The Profound empathy of Yoko Tawada », *New York Times*, [En ligne: <https://www.nytimes.com/interactive/2016/10/30/magazine/yoko-tawada.html>], 2016, [consulté le 29/03/2021].

[TdA : « C'est amusant parce qu'ils sont de nouveau un symbole répandu au moment où il n'y a plus aucun ours en Allemagne. Exactement de la même manière que les ours en peluche redeviennent populaires alors que leurs populations sont en chute libre. »]

420 Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, José Corti, « Les Essais », 2017.

421 Alain Romestaing, « Au-delà de l'animalisme : l'écopoétique comme étude d'une réconciliation entre la Cité et la Nature », *art. cit.*, p.7.

422 Miruna Craciunescu, « Le don d'une voix. L'engagement littéraire à la croisée de la biofiction et de la zoopoétique : le cas de l'Histoire du lion Personne de Stéphane Audeguy », *art. cit.*, p.2.

423 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, *op. cit.*, p.166.

marquée par un rêve prémonitoire de la fonte des glaces, la menaçant de noyade, dont la question rhétorique finale semble être une adresse au lecteur :

« Je vis une surface que je pris pour le bord de la terre ferme, mais à peine l'eus-je touché qu'elle s'inclina et disparut dans la mer. À défaut de trouver de la terre ferme, je me mis en quête d'un bloc suffisamment gros. Après plusieurs échecs, j'en trouvais un assez massif pour supporter mon poids. En équilibre, regardant vers l'avant, je sentais la glace fondre seconde après seconde à la chaleur de mes pieds. L'île de glace avait encore la taille de mon bureau, mais le moment viendrait où elle aurait disparu. Combien de temps me restait-il ? »⁴²⁴

La question du réchauffement climatique, récurrente dans les allusions aux printemps révolutionnaires, devient explicite dans la troisième partie sur Knut qui était censé devenir une égérie de l'écologie : « Quand la télévision montrera Knut, tellement mignon en train de gambader joyeusement, les spectateurs réfléchiront sérieusement au changement climatique. Les blocs de glace du pôle Nord doivent cesser de fondre, sinon le nombre d'ours polaires sera divisé par trois d'ici à cinquante ans »⁴²⁵. L'ourson a pourtant les mêmes rêves de fontes des glaces que sa grand-mère eut dans des passages en miroir où il manque également de se noyer, le songe devenant peu à peu réalité et accentuant le sentiment de fatalité :

« À peine eut-il rejoint le royaume des dormeurs que l'air se refroidit brusquement [...]. Le sol blanc gelé était fissuré. À chaque pas, la fissure s'agrandissait et une eau bleue apparaissait sous la couche de glace. Si le rêveur déplaçait son poids de son corps d'un pied sur l'autre, il voyait des vagues concentriques se former dans l'eau bleue. Aller dans l'eau froide, ce serait sûrement agréable. Mais comment ferait-il pour respirer s'il ne pouvait plus ressortir de l'eau ? »⁴²⁶

« L'été traînait en longueur, avec ses jours de chaleur insupportable où je ne pouvais rien faire d'autre que rester assis à l'ombre et attendre le coucher de soleil. Je fermais les yeux aux trois-quarts et espérais voir au moins dans mon cerveau une étendue de neige. Au lieu de cela, c'était une surface aquatique qui s'agrandissait. Je sentais que l'eau était faite de glace fondue. Il n'y avait pas le moindre glaçon sur l'eau, qui scintillait d'un bleu ininterrompu jusqu'à l'horizon.. « Oh, Knut se noie ! », cria un enfant. J'eus peur, revins brusquement à moi et regagnai en vitesse la terre ferme à la brasse. »⁴²⁷

424 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.87.

425 *Ibid.*, p.214.

426 *Ibid.*, p.190.

427 *Ibid.*, p.272.

Si *l'Histoire du lion Personne* est marquée par la dichotomie biblique entre nature et culture, actée par Descartes dans un naturalisme rigide, la pensée rousseauiste ouvre un possible rapprochement avec l'animalité. Tawada, au contraire, dépasse la dichotomie entre nature et culture par l'animisme shintoïste et le paganisme germanique. On retrouve même des fragments de pensées animistes dans le récit d'Audeguy, qui se passe au siècle des Lumières où l'homme se perfectionne et domine la nature, par le motif de la métamorphose qui suppose une continuité de l'intériorité dans une discontinuité du corps. Les deux textes rassemblent finalement l'homme et les animaux dans une même communauté : la théorie darwinienne fait de l'homme et des ours de lointains parents chez Tawada tandis que les hommes et le lion appartiennent à la même communauté sensible chez Audeguy. Chacun des auteurs a une conception différente de l'homme, de l'animal et de l'animalité et ce parti pris éthique engendre un parti pris esthétique différent : il y a, pour Audeguy, une impossibilité et une indignité à parler à la place d'un animal, refusant le « parler à la place de » que Tawada emploie. *L'Histoire du lion Personne* est prise en charge par un narrateur humain à la voix discrète permettant un roman polyphonique du « parler avec » les hommes et d'un « parler pour » le lion. À l'inverse, les multiples narrateurs de *l'Histoire de Knut* sont des animaux remettant en question l'anthoporeglage narratif de la littérature et assument la possibilité d'une voix ursine. Ne pas parler à la place du lion n'empêche cependant pas un glissement de la focalisation à hauteur des yeux du fauve, décentrant brièvement le regard. Tawada donne à voir par les yeux de l'ours où le monde que l'on voit change à l'instar du regard. Ces partis pris poétiques et éthiques accompagnent des récits décrivant une période de changement des sensibilités animales : un homme sensible, prenant le contre-pied de Descartes, naît sous la Révolution tandis que la révolution russe confronte deux utopies, celle de la domination de la nature par la technique et celle de l'harmonie avec cette même nature. Les périodes révolutionnaires qui remettent en cause l'ordre du monde questionnent le statut de l'animal, les textes présentant le lion et les ours comme des figures des exploités, voire des esclavagisés, alors qu'a lieu un mouvement de libération humaine. Si Audeguy et Tawada situent leur récit dans le passé, ces derniers parlent bien du temps présent : la zoopoétique devient une zoopolitique où l'auteur s'engage dans la littérature pour améliorer le sort des bêtes et changer le regard qu'on leur porte. Ce renouvellement du regard, porté par une conscience écologique, permet également de faire le récit des oubliés dans un souci de combler les blancs de l'Histoire humaine en prenant le versant animal.

PARTIE III. La littérature pour combler les blancs de
l'Histoire

Chapitre 1. L'Histoire humaine : versant animal, moyen littéraire

L'Histoire du lion Personne et *l'Histoire de Knut*, s'inscrivant dans des contextes particuliers de l'histoire humaine, prennent en compte la manière dont les bêtes ont été objets de théories philosophiques et politiques : il s'agit de se demander ce que l'homme fait de l'animal en tant qu'objet. Là où il existe des blancs de l'Histoire, la littérature fait le récit des « invisibles, des jamais-vus, des jamais-pris par l'historien »⁴²⁸ et fait, de manière oblique et sous un angle inédit, l'histoire des sociétés humaines en présentant les animaux comme des actants. Les biographies animales proposent alors une mémoire historique singulière et sensible, élargissant les récits des *vies minuscules* aux bêtes.

1. *Le zoo et le cirque : des microcosmes des sociétés humaines*

1.a. *Naissance de la République, naissance d'une nouvelle Ménagerie*

La troisième partie de *l'Histoire du lion Personne* se situe lors du printemps révolutionnaire raconté au travers les barreaux des cages de la Ménagerie. Le domaine souffre d'un désintérêt notoire qui trouve son origine dans la symbolique de domination devenue obsolète, suivant le déclin d'une monarchie absolue affaiblie⁴²⁹. Ce désintérêt de Louis XVI pour la Ménagerie est mis en parallèle avec son désintérêt pour le sort de ses sujets : « Sa Majesté avait déclaré qu'il faudrait penser à fermer cet endroit [...], et il avait oublié qu'il avait, en sus de ses millions de sujets, la charge de quelques oiseaux-mouches, d'une horde de babouins, d'un rhinocéros et du raton-laveur offert à la reine par une ambassade des États-Unis d'Amérique »⁴³⁰. L'énumération avec une gradation passe des sujets aux bêtes, métonymies du Royaume et de la Ménagerie, faisant du jardin d'agrément un cas d'étude représentatif de la France. Les Ménageries sont, selon le naturaliste Lacepède, « les œuvres des despotes qui "n'ont vu pour la nature que des chaînes à donner" »⁴³¹ « sous l'effet d'un parallèle entre les sujets opprimés et les bêtes

428 Pierre Serna, *Comme des bêtes : histoire politique de l'animal en Révolution (1750-1840)*, op. cit., p.7.

429 Joan Pieragnoli, « La Ménagerie de Versailles (1662-1789). Fonctionnement d'un domaine complexe », art. cit., p.193.

430 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., pp.130-131.

431 Éric Baratay, Elisabeth Hardouin-Fugier, *Zoos. Histoire des jardins zoologiques en Occident (XVI^e-XX^e)*, op. cit., p.206.

encagées. La comparaison était apparue dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Barnabé Farmian de Rosoy, partisan d'une monarchie modérée, avait rapproché les cages à oiseaux de la prison de la Bastille et demandé plus de liberté pour les bêtes et les sujets. L'idée culmine sous la Révolution »⁴³². Le récit met alors en scène cette injonction contradictoire de libération de destruction de la Ménagerie royale : « Il arriva enfin qu'une section locale des jacobins se mit en tête d'envahir la Ménagerie, d'en briser les clôtures, sans qu'on sache très bien s'il s'agissait de libérer des malheureuses bêtes victimes de l'arbitraire royal ou de détruire des symboles de la monarchie, de son luxe indécent, de son oisiveté congénitale »⁴³³.

Après la chute de la monarchie, la Ménagerie doit sa survie à l'argument favori « de l'acclimatation, de la domestication ou de l'amélioration des bêtes exotiques »⁴³⁴ qui « procède d'un discours, avisé au XIX^e siècle du fait de la révolution industrielle et d'un optimisme du progrès, sur la grandeur et la suprématie de l'homme, son droit sur une nature qu'il lui faut travailler, transformer, et elle s'inscrit dans le mouvement de la colonisation »⁴³⁵ : ainsi, le « jardin figurait pas mal, aux yeux de Jean Dubois, une savane africaine »⁴³⁶ artificielle. Bernardin de Saint-Pierre, successeur de Buffon, est l'un précurseur de l'acclimatation :

« Il songeait souvent à acclimater les animaux de la terre entière en France, en même temps que les plantes qui étaient, dans le plan providentiel de la Nature, leur complément nécessaire. Ainsi comptait-il inviter dans nos forêts le castor avec ses peupliers, dans nos plaines les rennes et ses lichens. Il voulait au sud de la Loire des serres chaudes emplies d'orangers et de bananiers, dans lesquels s'iraient nicher colibris et oiseaux-mouches. »⁴³⁷

À la manière de « la grande île que les anciens appellent Ndar ; et que les Blancs avaient nommée, pour la métamorphoser en une ville, Saint-Louis »⁴³⁸, le lion porte un nom performatif qui, trouvé par le colon français, l'acclimate à la vie en société : Pelletan prévoyait « qu'on lui reprocherait d'avoir recueilli à la Compagnie une bête sauvage féroce : un nom français s'imposait car il marquerait, aux yeux des sots, que ce lion-ci était ici par la volonté du maître blanc. Et cela ferait en somme de lui,

432 Éric Baratay, « La promotion de l'animal sensible. Une révolution dans la Révolution », *art. cit.*, p.137.

433 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, *op. cit.*, p.137.

434 Éric Baratay, Elisabeth Hardouin-Fugier, *Zoos. Histoire des jardins zoologiques en Occident (XVI^e-XX^e)*, *op. cit.*, p.102.

435 *Ibid.*, p.175.

436 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, *op. cit.*, p.109.

437 *Ibid.*, p.144.

438 *Ibid.*, p.29.

nouveauté sans précédent, le premier lion véritablement français du Sénégal. On appellerait donc désormais le lionceau Personne, et non plus Kena »⁴³⁹. Faire l'histoire de la Ménagerie, c'est adopter le versant animal d'une période humaine et découvrir une révolution animale dans la Révolution.

1.b. Le jardin du Siècle d'or et le cosmisme russe

Le cirque de la deuxième partie de *Histoire de Knut*, avec la relation fusionnelle et le langage averbal entre la dresseuse Barbara et l'ourse Tosca, figure ce « rêve d'une langue universelle, de la compréhension mutuelle entre les espèces, entre l'homme et les animaux »⁴⁴⁰ ; « Un tel rapport, mystique et créateur, à l'animal et à la nature, ainsi que la recherche d'une espèce de langue universelle pour parler au monde, définissent les modalités de l'imaginaire utopique russe, en particulier du courant qu'on appelle rétrospectivement le "cosmisme russe" »⁴⁴¹, influencé par la philosophie allemande⁴⁴², « impose une définition de l'homme comme agissant sur le monde, le configurant à sa guise, alors que l'animal est considéré privé de monde, prisonnier d'un environnement qu'il ne transformerait pas en raison d'une absence supposée de conscience de soi et de destinée. Il est donc un objet de configuration par l'homme »⁴⁴³. Leonid Heller retrouve cette idée forte dans le stalinisme, qui est une pensée de la domination humaine face à une nature hostile et qui se diffuse dans la littérature : « Vadim Sofonov déclare dans son livre *Zemlja v cvetu* ("La Terre en fleur"), qui a obtenu le prix Staline en 1949 : "La nature se transforme, le climat change [...]. Pour l'essentiel, d'ici 1965, un nouveau continent colossal aura été créé, avec d'autres particularités naturelles, d'autres lois, avec des paysages comme on n'en avait jamais vus [...]. Ainsi donc, l'URSS est la Terre en fleur, le nouveau continent du bonheur et de l'évolution perfectionnée" »⁴⁴⁴ où les ours peuvent s'hominiser dans une « Théorie de l'évolution » présentée dans la première partie du roman de Tawada. La matriarche, attirant l'attention des censeurs qui « virent dans [s]on autobiographie la preuve de la maltraitance des animaux sous le régime socialiste »⁴⁴⁵, reçoit une lettre dont « la

439 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.39.

440 Leonid Heller, « L'URSS, paradis des animaux : quelques remarques », art. cit., p.246.

441 *Ibid.*, p.248.

442 Notamment Kant, avec son *Opuscules sur l'histoire*, où l'homme suit le dessein de la Nature – comprendre Dieu – avec, d'une part, la recherche du système politique parfait et, d'autre part, la recherche de la domination de son environnement.

443 Éric Baratay, « La promotion de l'animal sensible. Une révolution dans la Révolution », art. cit., p.150.

444 Leonid Heller, « L'URSS, paradis des animaux : quelques remarques », art. cit., p.249.

445 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.43.

demande formulée était curieuse : "Ne voudriez-vous pas participer au projet de planter des orangers en Sibérie ? Il est très important qu'une célébrité telle que vous soit de la partie. Cela nous permettrait d'attirer l'attention de l'opinion publique sur notre projet." Moi ? Une célébrité ? Ces mots furent des pétales de roses chatouillant agréablement l'intérieur de mon oreille. J'acceptai sans hésiter »⁴⁴⁶. Si la concierge de l'ourse interprète le message comme une anti-phrase menaçant d'une déportation au goulag, l'ourse prend l'invitation au sens littéral d'une politique de transformation du pays.

Dans la deuxième partie du roman, le cirque apparaît comme une métaphore de l'URSS que la nouvelle narratrice humaine, Barbara, critique : « Après la mort de Staline en 1953, il fut difficile de prévoir quel serait le suivant et qui serait dévoré par qui. Nous avons l'impression qu'aucun cirque ne pourrait survivre s'il était la propriété de particuliers »⁴⁴⁷. La dompteuse de fauves dresse le constat du désir paradoxal d'un dirigeant tout puissant sur le pays, dont l'arrivée au pouvoir est comparée à une question de prédation, et du refus de la libéralisation de l'économie. Cette histoire du cirque, progressivement confronté au capitalisme, motive le récit de Tawada : « I wondered, as a child, and still : Was it also different for the animals, under communism and under capitalism ? »⁴⁴⁸.

2. *L'homme face à l'animalité : une utilisation politique de l'animal*

2.a. *L'homme comme zôon politikon et la bestialité*

L'Ancien régime a naturalisé les rapports humains dans une hiérarchie où « le peuple a gardé quelque chose d'animal qui explique la violence de la Terreur et il convient aux Honnêtes Gens de construire une frontière claire pour ne pas se mélanger à ces humains mal dégrossis qui peuplent encore les faubourgs »⁴⁴⁹ : la noblesse, puis la bourgeoisie se distinguent de cette population considérée comme une marge inférieure de l'humanité côtoyant la limite supérieure de l'animalité. De nombreux auteurs contre-révolutionnaires, cherchant à supprimer les violences faites aux animaux, « identifient une catégorie de personnes comme étant nuisibles – enfant, boucher, chasseur, peuple – afin d'exprimer ce qu'ils pensent sincèrement de la République » où, « derrière toutes

446 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., pp.44-45.

447 *Ibid.*, p.92.

448 Rivla Galchen, Yoko Tawada, « The Profound empathy of Yoko Tawada », *New York Times*, [En ligne: <https://www.nytimes.com/interactive/2016/10/30/magazine/yoko-tawada.html>], 2016, [consulté le 29/03/2021].

449 Pierre Serna, « Des animaux en révolution », *art. cit.*, p.5.

ces figures, se cache un seul et unique homme, le révolutionnaire, le sans-culotte débraillé »⁴⁵⁰ dont la cruauté envers les bêtes a facilité celle envers les hommes⁴⁵¹ : les employés de la nouvelle Ménagerie sont envoyés au terrain de chasse du jacobin Merlin de Thionville, qui « s'adressa avec brusquerie au plus âgé de la troupe, qui n'avait pas l'air bien rassuré, troublé par la moustache en croc et l'impression de sauvagerie qui se dégageait de cet individu »⁴⁵². Du côté des révolutionnaires, il s'agit de penser le sujet devenu citoyen en tant qu'animal politique, un *zôon politikon*, dont le régime doit contenir la violence par la réforme des mœurs : « La férocité des hommes les uns vis-à-vis des autres, expliquait Bernardin, "commence souvent son apprentissage par celle qu'il voit exercer sur les animaux". Le point de vue de Bernardin sur les bénéfices pour la société qui découleraient d'une ménagerie bien gérée se rapporte directement à ce que nous avons, ailleurs, décrit comme une entreprise de "civilisation des spécimens et des citoyens" »⁴⁵³. Dubois le remarque, « Un siècle finissait. Il semblait que le public avait eu son soûl de férocité, et voulait maintenant du tendre et du mignard, mâtiné d'une élégance qu'on s'imagine romaine »⁴⁵⁴.

Si l'animalité de l'homme semble être combattue dans une volonté de pacification après les violences de la Révolution, de la Terreur et de la Réaction, révolutionnaires comme contre-révolutionnaires « tendent à effacer la frontière Homme-Animal pour mieux confondre le premier et le disqualifier lourdement. Il devient moins étonnant dans ces conditions que la figure de l'ennemi soit celle de l'animal à abattre »⁴⁵⁵. Bernardin eut à lire « l'une de ces feuilles à deux sous que le peuple aimait à lire [...]. L'auteur prudemment anonyme comparait justement l'Assemblée de la représentation nationale à la nouvelle Ménagerie : Robespierre à un loup, ses sbires à des vautours. Ce pamphlet augurait mal de l'état de l'opinion publique à l'égard du Jardin et de ses animaux »⁴⁵⁶.

450 Pierre Serna, *L'Animal en République. 1789-1802. Genèse du droit des bêtes*, Toulouse, Anacharsis, p.121.

451 On retrouve cette préoccupation dans les utopies du siècle des Lumières. Dans *Utopie* de Hobbes, seuls les esclaves tuent les bêtes pour que la violence ne contamine pas les utopiens. Dans le royaume de Butua d'*Aline et Valcour*, chez Sade, le narrateur découvre, horrifié, un Européen devenu cannibale à cause de la guerre. De même, les Australiens de *La terre australe connue*, écrit par De Foigny, refusent de manger de la chair animale de peur de devenir anthropophages comme les oiseaux géants dont ils sont les proies.

452 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.152.

453 Richard W. Jr. Burkhardt, « La voix du gardien du lion, ou les significations multiples des animaux de la ménagerie du Muséum d'Histoire Naturelle », art. cit., p.147.

454 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.157.

455 Pierre Serna, « Des animaux en révolution », art. cit., p.5.

456 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.151.

De même chez Tawada, on retrouve la métaphore de la prédation pour décrire les luttes de pouvoir intestines où les membres du parti « vivaient eux-mêmes comme des fauves dans leur troupe de politiciens avec la peur constante d’être dévorés par un autre fonctionnaire. Après la mort de Staline en 1953, il fut difficile de prévoir quel serait le suivant qui serait dévoré par qui »⁴⁵⁷. Comme dans le récit d’Audeguy, la violence sur l’homme est liée avec celle exercée sur les animaux :

« Un jour, pendant la guerre, mon père rentra au foyer [...]. "Déjà quand j’étais petit, je torturais des animaux comme certains adultes maltraitent leurs enfants. J’ai tué des animaux, un chat par exemple, je lui ai percé le cœur avec un couteau et l’ai regardé mourir sans ciller. Je voulais arriver à tenir. J’avais toujours besoin d’une nouvelle victime, pour finir j’ai tué un cheval militaire. Les gens de l’armée y ont vu un acte de résistance contre la guerre". »⁴⁵⁸

Le père de Barbara établit, par une comparaison, un *continuum* entre ces deux violences, l’une entraînant l’autre par une gradation du chat au cheval finissant sur la guerre. La confrontation à l’animal pose la question de l’animalité et de la bestialité de l’homme dans un moment où on le repense en tant qu’animal politique ; mais l’animal lui-même est un *zôon politikon* passif, objet et outil de l’homme.

2.b. *L’animal comme zôon politikon*

La focalisation sur le lion Personne permet de montrer l’évolution de l’imaginaire de l’animal au moment où le roi des hommes est guillotiné : le naturaliste Daubenton cite le cas de Buffon qui « n’a pu faire l’histoire du lion, sans se livrer à des préjugés [...], Daubenton exposa la manière dont cet écrivain avait dépeint le lion comme une créature noble – en fait comme le *roi* des bêtes. Il affirma devant ses auditeurs qu’il ne pouvait en être ainsi. Selon ses termes, "le lion n’est pas roi des animaux : il n’y a point de roi dans la nature" »⁴⁵⁹. Jean Dubois porte ce discours pour sauver le lion des émeutiers qui font irruption dans la Ménagerie royale :

« [...] il était un être égalitaire, juste, magnanime, vivant en bonne intelligence avec ses semblables, fils, filles, compagne ; tout comme les citoyens ici présents qui, dans leur juste colère, se trompaient de cible ; les citoyens ne remarquaient-ils pas, en effet, que de tout temps sa fière indépendance avait valu au lion d’être jeté dans les fers de l’arbitraire royal, qui se plaisait à aliéner cette personnification de la liberté la plus ombrageuse ? Et

457 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.92.

458 *Ibid.*, p.158.

459 Richard W. Jr. Burkhardt, « La voix du gardien du lion, ou les significations multiples des animaux de la ménagerie du Muséum d’Histoire Naturelle », art. cit., p.154.

quant à lui, Jean Dubois, naturaliste amateur issu des rangs les plus obscurs de la nation française, ses laborieuses études lui avaient du moins appris que le titre de roi des animaux pouvait aller, à la rigueur, à l'éléphant, gros profiteuse de la savane africaine qui n'avait d'autre activité, à la longueur de journée, que de fainéanter, de bâfrer et de foutre, et qu'heureusement la présente Ménagerie ne comportait aucun spécimen de cette détestable espèce. »⁴⁶⁰

Alors que Daubenton travaillait à détrôner le lion pour l'incorporer à la Ménagerie républicaine, « son collègue Lacepède présenta la problématique du statut du lion d'une manière différente [...], il suggéra que, en définitive, la nouvelle ménagerie ne devrait plus abriter de lion du tout »⁴⁶¹ car « pour se différencier des souverains, de leur instinct de chasseurs et de despotes, il faut réduire les espèces féroces qui donnent l'exemple de la cruauté dévastatrice, qui font croire que la nature a consacré l'empire de la force, qui illustrent et légitiment la tyrannie »⁴⁶². Ainsi, « une nation avisée devrait insister sur d'autres sortes de créatures qui promettaient d'être utiles à la fois sur un plan matériel et moral »⁴⁶³, n'accueillant dans la Ménagerie que des animaux innocents et paisibles placés sous la bannière de l'utilité publique⁴⁶⁴ comme véritables allégories des citoyens laborieux⁴⁶⁵. La symbolique du lion et de son enfermement dans la Ménagerie est alors un enjeu politique concret pour les républicains qui cherchent à le détrôner et les contre-révolutionnaires qui cherchent à réaffirmer sa noblesse :

« Le repas du fauve fut l'occasion d'une escarmouche, au début du Directoire. Certains vieux jacobins se plantaient ostensiblement devant la cage du lion Personne, guettant des signes de cruauté, raillant son oisiveté, faisant mine de cracher sur ce tyran : on était, ce faisant, républicain à peu de frais. De jeunes visiteurs habillés à la dernière mode se récriaient au contraire sur la majesté de l'animal, et sur la barbarie qu'il y avait à le maintenir dans les fers pour le vil plaisir de la populace, tout en lançant des regards de côté, et en caressant leur gourdin. Parfois les gandins et les brutes se battaient. »⁴⁶⁶

460 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, *op. cit.*, p.139.

461 Richard W. Jr. Burkhardt, « La voix du gardien du lion, ou les significations multiples des animaux de la ménagerie du Muséum d'Histoire Naturelle », *art. cit.*, p.155.

462 Éric Baratay, Élisabeth Hardouin-Fugier, *Zoos. Histoire des jardins zoologiques en Occident (XVI^e-XX^e)*, *op. cit.*, p.103.

463 Richard W. Jr. Burkhardt, « La voix du gardien du lion, ou les significations multiples des animaux de la ménagerie du Muséum d'Histoire Naturelle », *art. cit.*, p.155.

464 Éric Baratay, « La promotion de l'animal sensible. Une révolution dans la Révolution », *art. cit.*, p.147.

465 Éric Baratay, Élisabeth Hardouin-Fugier, *Zoos. Histoire des jardins zoologiques en Occident (XVI^e-XX^e)*, *op. cit.*, p.103.

466 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, *op. cit.*, pp.157-158.

Le récit met bien en scène cette guerre idéologique autour du lion en tant que symbole par l'opposition de deux caricatures : d'un côté se trouvent les contre-révolutionnaires désignés comme des « gandins », terme anachronique apparu au Second empire pour désigner les jeunes hommes élégants, raffinés voire ridicules, et d'un autre côté se tiennent les jacobins, désignés par le terme de « brute » qui renvoie à la bestialité attribuée aux sans-culottes.

L'Histoire de Knut réhabilite l'imaginaire royal de l'ours, détrôné au début du XXI^e siècle⁴⁶⁷. Barbara, dans la deuxième partie, présente le fauve comme le symbole d'un nouveau régime supplantant l'absolutisme tsariste : « Tant qu'il y a des ours, il n'y a aucune raison de parler du passé. Peut-être que le lion est le roi des animaux, mais le président des animaux, c'est l'ours. L'époque de la monarchie léonine est passée »⁴⁶⁸. Les personnages de la troisième partie repensent l'ours Knut comme figure royale, à cause de sa célébrité, le désignant comme le « prince héritier »⁴⁶⁹, « Sa Majesté le prince héritier »⁴⁷⁰, et le comparant au « roi du Danemark »⁴⁷¹.

L'ours devient même un cadeau politique, outil de *soft power* et symbole de concorde entre les pays soviétiques : le directeur du cirque Pankov

« avait reçu neuf ours polaires en cadeau de l'Union soviétique. Jamais notre cirque n'avait par le passé reçu un présent si généreux. Tout le monde se demandait en son for intérieur pourquoi la grande puissance avait eu l'idée de faire un tel cadeau à sa petite cousine allemande. Peut-être craignait-elle que la bénéficiaire ne la quitte bientôt pour courir rejoindre son ex, l'Allemagne de l'Ouest. Ou bien voulait-elle faire concurrence à sa voisine asiatique qui élargissait rapidement son cercle d'amis en offrant surtout des pandas. »⁴⁷²

La mort du mari de Barbara tué par un ours kodiak originaire d'Amérique du Nord⁴⁷³, est alors interprété politiquement comme une victoire du bloc de l'Ouest : « Si par le passé j'avais réfléchi à la fin qu'aurait mon mari, j'aurais pu la deviner. Mais j'étais en plein dans la vie, je ne pouvais réfléchir de façon précise. Sinon, j'aurais pu prévoir aussi la chute du mur de Berlin, ainsi que son effet sur ma vie. La RDA mourait, et mon

467 Michel Pastoureau, *L'Ours : histoire d'un roi déchu*, op. cit., p.277.

468 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.178.

469 *Ibid.*, p.213.

470 *Ibid.*, p.214.

471 *Ibid.*, p.214.

472 *Ibid.*, p.96.

473 On retrouve cette espèce dans l'archipel Kodiak du golfe de l'Alaska ainsi que dans cette péninsule.

mari de même »⁴⁷⁴. L'animal féroce, par sa force symbolique, joue un rôle dans l'Histoire humaine dont les récits relatent les évolutions culturelles et politiques.

3. *Quand l'homme raconte l'animal : une évolution historiographique*

3.a. *Une scientification de la vie animale*

Le contexte de l'*Histoire du lion Personne* est celui d'une réforme de l'écriture scientifique où le naturaliste Daubenton soutenait dans une conférence, prenant comme contre-exemple le style de Buffon, que l'Histoire naturelle devait être écrite de manière simple, sans fioritures, ne sacrifiant pas la précision scientifique pour des effets rhétoriques⁴⁷⁵. De même, le récit raconte la transformation de la Ménagerie d'agrément, où les animaux sont des ornements divertissants, à la Ménagerie d'utilité où ils deviennent des objets scientifiques : ainsi, le curé Lafont que Dubois rencontre sur la route de Paris « put croquer tout à son aise Personne, qui se laissa examiner les pattes, les dents, les parties génitales et la queue »⁴⁷⁶ afin de compléter son cabinet de curiosité.

Cette approche scientifique qui construit l'animal en tant qu'objet est critiquée par les récits d'Audeguy et de Tawada qui rompent avec ce qu'Anne Simon appelle une « éthologie de laboratoire » dont le « surplomb ne nous apprend rien des bêtes, mais nous renvoie à une manière, humaine, de nous positionner ; que le positivisme ne nous apprend rien des bêtes, mais nous renvoie à une manière, humaine, de les construire comme objet »⁴⁷⁷ : « Bernardin avait toujours pensé que le cabinet savant, avec ses peaux écharnées, distendues ou étrécies par les tannages, avec ses insectes épinglés dans la poussière, avec ses bocaux troubles de viscères et ses effluves ammoniaqués, était le tombeau des règnes de la nature ; et que ce Jardin, qu'on disait national et non plus royal depuis août dernier, aspirait à en devenir le berceau, l'asile, le sanctuaire ; le nouvel intendant voulait décidément des animaux qui sentent, qui aiment, qui connaissent »⁴⁷⁸. Si le jardin zoologique est une solution à la réification de l'animal pour Bernardin, il en est le symbole pour la dompteuse Barbara : « Les hommes enferment les animaux ensemble dans un espace exigü pour que cela ressemble à une page de dictionnaire zoologique. J'avais souvent honte de me trouver en piste en représentante

474 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.166.

475 Richard W. Jr. Burkhardt, « La voix du gardien du lion, ou les significations multiples des animaux de la ménagerie du Muséum d'Histoire Naturelle », art. cit., p.154.

476 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.115.

477 Anne Simon, « La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman », art. cit., p.75.

478 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.142.

de cette espèce stupide nommée homo sapiens »⁴⁷⁹. Ces deux visions du zoo montrent l'évolution de la sensibilité par rapport à l'animal que les sciences naturelles, aussi bien par la cage que par le style, réifient.

3.b. *De la littérature animalière à la zoopoétique*

Dans leur article « L'animal, l'histoire et l'histoire naturelle. Un mariage à trois est-il possible ? », Corinne Beck et Éric Fabre sous-entendent une irréductibilité du sujet animal aux approches scientifiques : l'Histoire anthropocentrée « ne les présentent jamais que dans la sphère humaine, témoignant d'une histoire écrite par et pour les hommes »⁴⁸⁰ où « l'animal n'est appréhendé qu'au titre de sa productivité »⁴⁸¹, tandis que l'Histoire naturelle, dans un souci de classification, ne s'intéresse qu'aux espèces et à l'étude de la morphologie, ne descendant pas à l'individu⁴⁸². Comme l'indique Éric Baratay, la littérature est précurseur dans la prise en compte des individus animaux, faisant le récit de bêtes célèbres dans les années 1780-1820, puis de bêtes ordinaires au XIX^e siècle. C'est dans les blancs et les non-dits de l'Histoire que « la littérature entre en jeu : car elle "imagine" ce que nous ne savons pas, elle comble les trous de l'ignorance, elle suggère ce que nous savons ne pas pouvoir savoir – elle s'impose là où la science achoppe. Les bêtes se trouvent ainsi au cœur d'une dynamique féconde entre savoir et ignorance, et la littérature est capable de faire bouger cette frontière, justement en donnant à voir simultanément la proximité et la différence entre les mondes animaux et les mondes humains »⁴⁸³. C'est également ainsi qu'Audeguy justifie son roman : « il y a dans le document historique des silences qu'il faut, en tant que romanciers, utiliser non pas pour parler à la place du lion mais pour faire exister le lion en tant que présence dans l'histoire » tout en essayant de « donner l'impression au lecteur qu'on a saisi quelque chose d'un animal, non pas en tant qu'il est le représentant d'une espèce, mais en tant qu'il est *ce lion là* »⁴⁸⁴. En situant le récit dans des endroits où l'homme questionne sa propre animalité face aux bêtes, la zoopoétique contribue à un renouveau historiographique, proposant une contre-histoire humaine, sur le versant animal, tout en présentant le protagoniste animal non pas en tant qu'objet mais en tant que sujet.

479 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.92.

480 Corinne Beck, Éric Fabre, « L'animal, l'histoire et l'histoire naturelle », art. cit., p.107.

481 *Ibid.*, p.108.

482 Éric Baratay, *Biographies animales : des vies retrouvées*, op. cit., pp.13-14.

483 Aude Volpilhac, « Introduction. "Du temps que les bêtes parlaient" : pour une histoire littéraire de la poétique animale », art. cit., p.7.

484 « Stéphane Audeguy - Histoire du lion Personne », Librairie Mollat, [en ligne: <https://www.youtube.com/watch?v=ktedUE6d0NQ>], 2016, [consulté le 18/04/2021].

Chapitre 2. Une contre-histoire animale dans les creux de l'Histoire humaine

La zoopoétique, prenant l'animal comme sujet de sa propre histoire, dans sa singularité, permet de faire l'histoire des bêtes à partir de leur point de vue. Les bêtes des récits sont alors des actants constituant les hommes comme des objets d'étude dans un renversement du regard.

1. *Des ères animales : esquisser un temps animal*

1.a. *De la petite à la grande histoire*

Comme l'indique Anne-Emmanuelle Demartini, la biographie historique effectue un retour à l'événement comme à l'individu depuis le milieu des années 1970⁴⁸⁵ ; les bêtes des récits allient le récit de vie avec le récit d'un événement charnière. Cependant, le père de la micro-histoire, Carlo Ginzburg « affronte un problème consubstantiel au projet [...], celui de la représentativité de l'objet restreint choisi, qui est en l'occurrence un des grands problèmes de la démarche biographique, condamnée, sous peine d'être anecdotique, à penser le rapport entre singularité et exemplarité. C'est ainsi que, critiquant les approches quantitatives de l'histoire culturelle, Ginzburg théorise l'étude de cas et affirme la possibilité d'un savoir généralisable à partir d'un individu, fût-il atypique et isolé »⁴⁸⁶ : l'histoire de Knut et de Personne, dépassant l'anecdote et le récit plaisant, peuvent alors devenir des cas d'étude de l'Histoire animale. Un autre abîme menace la biographie animale, celle de l'insuffisance des sources : ce que l'historien, « peut reconstituer, en revanche, c'est "le monde qu'on pourrait imaginer avoir été" »⁴⁸⁷. La fiction devient alors un élément essentiel pour recréer la vie des oubliés, un mode de discours légitime permettant au moins d'esquisser le monde ou la temporalité qui ont été les leurs.

1.b. *Une brève histoire mondiale de l'ours*

Les vies singulières de la matriarche, de Tosca et de Knut, en plus de conter une époque humaine particulière, racontent l'histoire mondiale des ours. La matriarche, dans la première partie, mentionne le culte de l'ours qui, « bien attesté par les

485 Anne-Emmanuelle Demartini, « Le retour biographique en histoire : quels renouvellements historiographiques ? », *art. cit.*, p.80.

486 *Ibid.*, p.84.

487 *Ibid.*, p.87.

chroniques et les capitulaires, était largement répandu, non seulement en Allemagne mais aussi en Scandinavie »⁴⁸⁸, partagé par les « Aïnous du Japon et de Sakhaline ; ou bien différents peuples autochtones de Sibérie comme les Ostiaks, les Tougouses, les Yakoutes ; ou encore les Lapons de Scandinavie et les Inuits du Canada et du Groenland »⁴⁸⁹ : « Au nord de notre globe terrestre, de petits peuples se souviennent que Dieu ressemblait à un ours »⁴⁹⁰. L'ours perd de sa majesté au début du XIII^e siècle, « on peut désormais le voir sur les places de foire et de marché, enchaîné, emmuselé, dansant ou se livrant à de pauvres acrobaties, accompagnant des jongleurs et des bateleurs auxquels il obéit comme une sorte de bouffon triste et résigné »⁴⁹¹ :

« Au Moyen Âge déjà, des hommes tels que Lephoque plaçaient des pièges dans les forêts pour capturer les ours vivants. Ils paraient l'ours de fleurs et l'obligeaient à se trémousser dans la rue. Le peuple se réjouissait, battait des mains avec enthousiasme, lui lançait des pièces de monnaie. Peut-être les chevaliers et les artisans méprisaient-ils cet ours saltimbanque qui coquetait avec le peuple, le flattait, se soumettait et était dépendant de lui »⁴⁹².

La dompteuse mentionne ensuite le début de sa chasse alors qu'elle se rend à la bibliothèque :

« Les ours polaires, n'ayant plus aucun contact avec les hommes depuis longtemps, ne pouvaient soupçonner à quel point les petits bipèdes étaient dangereux. On rapportait qu'un ours polaire s'était par pure curiosité approché d'un petit avion qui s'était posé sur son territoire. Le chasseur amateur était descendu de l'appareil et avait visé l'ours en toute quiétude avant de tirer. Il aurait fallu un miracle pour que la balle mortelle ne l'atteigne pas. La chasse aux ours polaires devint un sport prisé ne requérant ni technique de chasse particulière ni goût du risque [...]. En 1956, l'Union soviétique prohiba la chasse aux ours polaires, mais les États-Unis, le Canada et la Norvège continuèrent de les chasser. Rien qu'en 1960, plus de trois cent ours polaires furent abattus par des chasseurs amateurs. »⁴⁹³

Barbara ne prend pas le versant animal de l'Histoire humaine mais le point de vue animal : les « ours polaires » sont bien les sujets syntaxiques et historiques voyant l'espèce allochtone comme de « petits bipèdes » inoffensifs. Se mettre du côté de l'animal, adopter son point de vue permet d'expliquer la facilité de cette chasse sur le

488 Michel Pastoureau, *L'Ours : histoire d'un roi déchu*, op. cit., p.12.

489 *Ibid.*, p.33.

490 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.77.

491 Michel Pastoureau, *L'Ours : histoire d'un roi déchu*, op. cit., p.227.

492 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.35.

493 *Ibid.*, p.107.

plus grand prédateur terrestre. Enfin, l'ourson Knut découvre que son caractère « mignon » est un avantage évolutif qu'il doit utiliser pour la survie de son espèce, pensée comme une véritable communauté dans l'utilisation de la personne augmentée « nous », à l'ère de l'anthropocène : « Tu es mignon. Moi aussi. Comme nous sommes en voie d'extinction, nous devons activer l'instinct de protection chez l'homo sapiens. C'est dans ce dessein que la nature essaie de déformer nos visages d'une manière telle qu'ils plaisent encore plus aux humains »⁴⁹⁴. La littérature permet un renouvellement : l'animal singulier devient non plus un corps représentatif de son espèce, objet de l'Histoire naturelle, mais un cas d'étude ouvrant sur l'histoire de son groupe, pensé comme dynamique et sujet de sa propre histoire.

I.c. Une brève histoire des bêtes à la Révolution

L'Histoire humaine apparaît comme une toile de fond des récits zoocentrés. La focalisation, avec des déictiques temporels et à l'échelle du royaume, se resserre sur l'action individuelle : « Au milieu de cet été désastreux, une tempête prodigieuse s'abattit sur eux, le 13 juillet 1788, qui allait rester, de mémoire d'homme, comme la plus violente du règne de Louis XVI. Hercule, Personne et Dubois s'était mis en route très tôt dans un jour blafard et approchaient de Marly »⁴⁹⁵, « Pendant l'été 1789, des humains s'agitèrent. En octobre 1790, le silence se fit à Versailles : la cour était partie à Paris. Jean Dubois nourrissait avec peine les occupants de sa petite arche, et particulièrement les carnivores, car les paysans de la région, comme naguère les employés de Pelletan, trouvaient de plus en plus mauvais que les bêtes venues de l'Afrique ou de la Chine finissent meilleure chère qu'eux »⁴⁹⁶. Le récit se concentre alors non pas sur la Révolution française mais sur celle des animaux : « À la veille de la Révolution industrielle, au sortir des anciens régimes, dans cette immense transition révolutionnaire, dans cette mutation du monde que constituent les années 1750-1830, jamais peut-être, dans l'histoire de la modernité et de l'ère contemporaine, l'histoire des hommes n'a été autant mêlée à celle des animaux »⁴⁹⁷, « l'animal connaît un nouveau sort dans la seconde moitié du XVIII^e siècle comme s'il avait été réinventé et remplacé

494 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.237.

495 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.121.

496 *Ibid.*, p.136.

497 Pierre Serna, *Comme des bêtes : histoire politique de l'animal en Révolution (1750-1840)*, op. cit., p.12.

différemment à côté de l'homme. Une hypothèse soutient ce travail : la révolution des hommes a conduit à une révolution des animaux »⁴⁹⁸.

La République, créant un ordre nouveau, « refuse ce genre de spectacle où les animaux serviles accomplissent, tels des automates, des tours qui ne respectent par leur nature et n'apprennent rien aux citoyens »⁴⁹⁹, la municipalité de Paris refuse alors la présence de montreur d'animaux à la Fête de la Fédération afin de bannir les images d'emprisonnement⁵⁰⁰. Cet événement, anecdotique dans l'histoire de la Révolution, émaille le récit d'Audeguy par des déictiques précis et une longue description faisant le récit d'une nouvelle ère animale :

« Au matin du 4 novembre 1793, un spectacle singulier attendait en effet Jean Dubois, dans la cour située à l'angle de la rue du Jardin-du-roi et de la rue Buffon. C'était une accumulation barbare de corps et de cris [...]. Un nombre considérable d'animaux encombraient le carrefour, tenus en laisse par leur propriétaire [...] : désormais les animaux sauvages montrés aux coins des rues, sur les marchés et dans les foires, et notamment sur la place de la Révolution, ne devaient plus être abandonnés à l'industrie particulière, attendu que ces ménageries foraines causaient non seulement encombrement sur les places publiques, mais pouvaient aussi, par la négligence des gardiens à l'égard des bêtes féroces, devenir une source de danger pour les citoyens. Les animaux stationnés sur les places de Paris devaient donc être conduits au Jardin national par leurs gardiens, qui seraient indemnisés par les autorités. »⁵⁰¹

De même, Jean Dubois voit un changement d'époque dans le passage de l'exubérance royale de la Ménagerie à la culture bourgeoise des animaux pittoresques et utilitaires : c'est ainsi qu'« un siècle finissait. Il semblait que le public avait eu son souf de férocité, et voulait maintenant du tendre et du mignard, mâtiné d'une élégance qu'on s'imagine romaine »⁵⁰², « et Dubois, qui était lui-même un des plus fidèles serviteurs de ce nouveau culte, et qui entendait faire le bien de l'Humanité en consacrant sa vie à l'étude de la nature, sentit qu'il ne constatait pas seulement, dans cette désolation l'irréversible disparition de son enfance ; mais celle d'un monde tout entier »⁵⁰³. Le récit esquisse des événements importants dans l'Histoire animale à la Révolution française ; cependant, le

498 Pierre Serna, « Des animaux en révolution », *art. cit.*, p.4.

499 Pierre Serna, *Comme des bêtes : histoire politique de l'animal en Révolution (1750-1840)*, *op. cit.*, p.72.

500 Éric Baratay, « La promotion de l'animal sensible. Une révolution dans la Révolution », *art. cit.*, p.137.

501 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, *op. cit.*, pp.148-149.

502 *Ibid.*, p.152.

503 *Ibid.*, pp.127-128.

cas singulier de Personne interrogé : le lion, affable, dénote par rapport à l'image du fauve violent.

2. *L'animal : sujet actif, sujet passif, rôle dramatique*

2.a. *Le lion, sujet d'Histoire ?*

Pour Audeguy, « les animaux n'ont pas d'Histoire au sens où on ne raconte pas véritablement leur histoire et ils ne sont pas dans l'Histoire ; ils ne sont pas des sujets de l'Histoire et ils ne le seront, d'une certaine manière, jamais »⁵⁰⁴. Pourtant, « l'amitié fervente qui unissait Personne et Hercule, son caractère singulier, à la fois débonnaire et mélancolique »⁵⁰⁵ font d'eux les protagonistes de leur propre histoire que le récit détaille par des anecdotes : « Le chien tacheté et Personne jouaient, dormaient, se promenaient ensemble, inséparables : le premier montrait un caractère fort espiègle, certain qu'ayant lancé à la poursuite un gros chat, un poulet d'Inde gigantesque, ou même un domestique, il pouvait toujours se réfugier auprès du second pour échapper aux repréailles : de fait, Personne gonflait scrupuleusement sa crinière et montrait complaisamment les crocs pour défendre son nouvel ami »⁵⁰⁶, il arriva à Hercule, « un jour, de mordre l'oreille de Personne jusqu'au sang. Personne ne broncha pas d'abord. Puis retroussa ses babines et poussa seulement un bref rugissement. Hercule ne recommença jamais »⁵⁰⁷.

Chez Audeguy, les bêtes ne sont pas de véritables actants de l'Histoire mais jouent un rôle dramatique : paradoxalement, Personne, bête féroce et symbole du tyran soumettant la nature par la violence, est pacifique. Dans ce duo qualifié de « quadrupèdes bienveillants »⁵⁰⁸, le chien fait office de « maillon intermédiaire entre la bête et le citoyen, compagnon de l'homme, pacificateur du lion [...]. Plus qu'un fait divers spectaculaire, la relation fait sens et structure une leçon politique⁵⁰⁹ : « Pour Bernardin, l'amitié entre les deux animaux lui semblait être l'"un des plus touchants spectacles que la nature puisse offrir aux spéculations d'un philosophe". L'attitude du lion était "une preuve de ce que peut l'influence de la société sur le caractère le plus

504 « Stéphane Audeguy - Histoire du lion Personne », Librairie Mollat, [en ligne: <https://www.youtube.com/watch?v=ktedUE6d0NQ>], 2016, [consulté le 18/04/2021].

505 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.86.

506 *Ibid.*, pp.67-68.

507 *Ibid.*, p.69.

508 *Ibid.*, p.113.

509 Pierre Serna, *Comme des bêtes : histoire politique de l'animal en Révolution (1750-1840)*, op. cit., p.88.

sauvage" »⁵¹⁰ ; alors, dans le récit, « les visiteurs se récriaient d'étonnement, philosophaient sur cette fidélité en amitié dont le secret s'est perdu parmi les hommes, sur les leçons qu'il conviendrait, en certains points, de recevoir des bêtes »⁵¹¹. Par son tempérament singulier, et contre l'imaginaire des fauves, le lion Personne devient le cas d'étude d'une animalité perfectible par la sociabilisation: il « se trouve paradoxalement le vecteur de cette acculturation qui doit faire passer les hommes de sujets domestiqués à des citoyens libres et utiles à la collectivité, pour le meilleur de la civilisation républicaine en gestation »⁵¹². Le lion tient bien, malgré sa passivité historique, un rôle dramatique dans son histoire ainsi que dans l'Histoire humaine.

2.b. *L'ours actant de l'Histoire humaine*

La matriarche de Tawada, contrairement au lion Personne, a un rôle dramatique et actif dans l'Histoire humaine, mais contre son gré. La forme autobiographique présente les ours-auteurs comme les sujets de leur propre existence : ils portent le rôle de protagonistes dans leur parcours de vie que l'édition japonaise et allemande présente comme des récits initiatiques⁵¹³. La matriarche ourse n'a pas conscience de ses actions politiques, même lorsqu'elle combat des néo-nazis :

« Cinq jeunes traînaient là, l'un d'eux barbouillaient avec une bombe des signes mystérieux sur le mur. Curieuse, je m'arrêtai et les observai sans faire de commentaire. Le plus petit de ces jeunes, remarquant ma présence, me chassa. "Va t'en !" Je ne supporte pas que quelqu'un tente de m'exclure d'un groupe. M'obstinant, je ne reculai pas d'un pas. Les quatre autres jeunes me remarquèrent à leur tour. L'un deux me demanda d'où je venais. "De Moscou." Aussitôt, les cinq garçons se jetèrent sur moi comme si le mot Moscou avait été un code signifiant "à l'attaque !". Mon intention n'était pas de blesser ces maigres garçons au crâne doux et nu, mais il fallait bien que je me défende. Mains-pattes ouvertes, je décochai donc quelques coups délicats [...]. Ses copains avaient depuis longtemps débarrassé le plancher [...]. Un blouson en cuir noir de bonne qualité était resté par terre. Je l'emportai chez moi pour en faire cadeau à Wolfgang [...]; "D'où sors-tu ce blouson ? Tu ne vois pas la croix gammée ?" Effectivement, il y avait une espèce de croix peinte sur le blouson. Je pris peur : pourvu que je n'aie pas blessé des gens de la Croix-Rouge ! »⁵¹⁴

510 Richard W. Jr. Burkhardt, « La voix du gardien du lion, ou les significations multiples des animaux de la ménagerie du Muséum d'Histoire Naturelle », *art. cit.*, p.146.

511 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, *op. cit.*, p.110.

512 Pierre Serna, *Comme des bêtes : histoire politique de l'animal en Révolution (1750-1840)*, *op. cit.*, p.83.

513 *Yuki no renshusei et Etüdem im schnee* font référence à l'apprentissage des ours, de l'écriture, et de leurs rapports compliqués avec les humains.

514 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, *op. cit.*, pp.76-78.

La matriarche, insouciant et inconscient, est impliquée malgré elle dans la politique humaine, créant un effet comique par le temps de latence entre ses actes euphémisés et la compréhension *a posteriori* des raisons – la censure, le goulag puis les nazis – qui la poussent à l'exil : « Wolfgang et ses amis demandent à l'ambassade du Canada que le Canada m'accueille comme réfugiée politique puisqu'il était trop dangereux pour moi de rester en République fédérale d'Allemagne »⁵¹⁵, « Une mouche vola contre mon front, mais non, ce n'était pas une mouche, c'était une phrase : "Je pars en exil !" Subitement, je compris ma situation. Quelqu'un avait manigancé ma fuite pour me protéger d'un danger que j'ignorais »⁵¹⁶. Ce n'est qu'à la fin de la première partie que la narratrice prend conscience du rôle dramatique des animaux dans la politique humaine : « Je passais à une autre chaîne, où l'on montrait deux pandas. À l'extérieur des grilles, deux politiciens se serraient la main. Il ne me sembla pas correct que les pandas se mêlent de la politique de l'homo sapiens. Mais je m'aperçus que j'étais moi aussi partie prenante dans la politique et n'étais en rien meilleure que les pandas »⁵¹⁷.

La troisième partie, par le cas de Knut, interroge davantage la capacité des animaux à être des acteurs conscients de leur propre histoire : « One thing that interested me was that Knut's mother had been a performer, but Knut didn't have to perform – and yet still performed. He really played to the crowds »⁵¹⁸ ; la matriarche, double autofictionnel de Tawada, s'étonne également de cette capacité innée au spectacle improvisé : « Je t'avais sous-estimé [...]. Sans qu'on te l'apprenne, tu arrives à créer une scène. Tu ne fais rien d'extraordinaire, tu essaies au contraire de montrer combien un ordinaire jeu d'enfant peut-être intéressant. Voilà un nouvel art dont je n'avais rien pressenti »⁵¹⁹. Le récit de l'ourson se présente alors comme un parcours initiatique avec le champ lexical de l'apprentissage et une ponctuation qui marque un constat des causes-conséquences : « En tombant, Knut unissait les humains. Knut compris une chose importante : un clown doué apprend tout au long de sa vie. Était-ce donc que ce savoir était inscrit dans ses gènes ? »⁵²⁰, « L'imprévu était le plus

515 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.79.

516 *Ibid.*, p.47.

517 *Ibid.*, p.70.

518 Rivla Galchen, Yoko Tawada, « The Profound empathy of Yoko Tawada », *New York Times*, [en ligne: <https://www.nytimes.com/interactive/2016/10/30/magazine/yoko-tawada.html>], 2016 [consulté le 29/03/2021].

[TdA : « Une chose qui m'a intéressée est que la mère de Knut a été une artiste, mais Knut n'avait pas à se donner en spectacle mais le fit quand même. Il jouait réellement devant la foule. »]

519 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., pp.238-239.

520 *Ibid.*, p.225.

intéressant : voilà ce que j'appris ce jour-là. Je n'escomptais pas moi-même que le ballon puisse tomber à l'eau, et c'était bien ainsi »⁵²¹. L'ourson est également décrit par Tosca comme une personnalité politique qui a changé le destin de son espèce : « un remarquable militant engagé pour la protection globale de l'environnement. Et pas seulement cela : grâce à Knut, nous n'avions plus besoin d'un cirque pour attirer sur nous l'attention du public, pour émouvoir le cœur humain et susciter affection et vénération »⁵²². Alors que le lion Personne joue un rôle dramatique, mais passif, dans l'histoire Humaine, la matriarche en est un actant inconscient tandis que Knut est un acteur conscient du monde qui l'entoure.

3. *Quand l'animal raconte : un point de vue décentré sur l'homme*

3.a. *Une histoire zoocentrée*

L'Histoire de Knut et *L'Histoire du lion Personne* adoptent une perspective zoocentrée sur l'Histoire et la société humaine, vues du point de vue d'une altérité exogène. Chez Audeguy, la narration est zoocentrée : si les trois parties du récit correspondent à une focalisation sur les personnages humains principaux au premier plan de l'intrigue – Yacine, Pelletan puis Dubois –, le lion, qui reste au second plan, est bien le personnage central : si la mort de Yacine appelle un changement de partie, adoptant une focalisation sur Pelletan, la narration suit l'animal lorsqu'il est envoyé à Paris, abandonnant le récit de vie du directeur. Les vies humaines de la deuxième partie, pourtant au premier plan, sont éllipsées dans la troisième partie pour être résumées succinctement dans le prologue : « Jean-Gabriel Pelletan, ancien administrateur de la Compagnie des Indes à Saint-Louis, était sorti de la prison de Saint-Lazare où on l'avait incarcéré à son retour du Sénégal en août 1790 [...]. Jean-Gabriel Pelletan mourut à la fin du mois de décembre 1802, à l'âge de cinquante-cinq ans, veillé par son fidèle compagnon Adal et par sa fille Marie, qui ne s'était pas mariée. Elle lui survécut deux ans seulement »⁵²³. Le roman s'achève sur le nom du lion, le véritable personnage central du récit. Le lion est également le témoin de l'Histoire et le gardien de la mémoire des hommes qui disparaît inéluctablement : « Un mois plus tard, il y eut une épidémie de variole. Yacine fut l'un des premiers à mourir [...]. Le lion gémissait, sans

521 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.238.

522 *Ibid.*, p.186.

523 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., pp.164-165.

mots pour fixer sa douleur. Petit à petit, il finit par oublier complètement Yacine ; mais ce fut le dernier à le faire »⁵²⁴.

Chez Tawada, l'Histoire du point de vue animal est mise en abyme par l'ours malais que rencontre Knut, mettant en avant la nécessité et l'urgence de ce projet : « Un nouveau grand projet m'appelle. Je veux écrire l'histoire de la péninsule malaise du point de vue de l'ours malais [...]. Mais cela ne te préoccupe donc pas du tout que le pôle Nord soit menacé de disparaître ? Je ne suis pas né sur la péninsule malaise, mais je me fais du souci pour l'avenir de la région où ont vécu mes ancêtres. C'est pour cela que j'étudie la péninsule et que je réfléchis aux possibilités de coexistence des cultures. Toi aussi tu devrais réfléchir un peu au pôle Nord au lieu de passer ton temps à te promener, nager et jouer au ballon. — Mes ancêtres viennent tous de RDA, pas du pôle Nord ! — Ah bon ? Même ceux qui vivaient il y a mille ans ? Tu es vraiment irrécupérable ! »⁵²⁵. Cet ours savant renverse la construction anthropocentrée des connaissances : l'ours n'est plus l'objet observé mais le sujet observant qui s'étudie et étudie le monde des hommes.

3.b. *Quand l'animal raconte l'homme : un point de vue décentré*

Le point de vue de Knut sur l'homme est d'abord celui d'une anthropologie animale qui cherche à caractériser et à nommer cette espèce inconnue par un nom latin : « À eux seuls les doigts du nouvel homme étaient déjà très longs. Quelle longueur fallait-il donc à ses doigts pour qu'il soit enfin satisfait ? Matthias lui aussi, quand il remuait le lait, se rallongeait les doigts avec une longue baguette de métal. Les deux hommes appartenaient donc à une espèce aux doigts rallongés. La journée, Knut ne voyait aucune autre espèce que ces digitoporrectus »⁵²⁶. La matriarche porte un regard décalé sur l'homme, le comparant, non sans ironie, à un ours en peluche : « Friedrich était la raison principale pour laquelle je fréquentais sa librairie. Les hommes de l'espèce homo sapiens me plaisaient. Ils étaient dodus, petits, avaient des dents fragiles, mais gentilles. Leurs doigts étaient délicats, pratiquement dépourvus d'ongles. Ils me rappelaient parfois ces animaux en peluche qu'on presse contre sa poitrine »⁵²⁷. Son combat face à un groupe fasciste est suivi d'un commentaire anatomique et

524 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.54.

525 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., pp.247-248.

526 *Ibid.*, p.193.

527 *Ibid.*, p.64.

anthropologique incisif qui, utilisant le terme scientifique de classification des espèces, décrit l'homme selon sa nature :

« L'homo sapiens se déplace avec lourdeur, comme si son corps avait trop de chair superflue alors qu'il est d'une maigreur pitoyable. Il cligne trop souvent des yeux, surtout dans les moments décisifs où il faudrait qu'il voie tout. Quand rien ne se passe, il imagine quelque chose qui l'oblige à bouger nerveusement, mais en cas de réel danger, il agit trop lentement. L'homo sapiens n'est pas fait pour le combat et il ferait mieux d'apprendre la sagesse et l'art de la fuite, comme les lièvres ou les chevreuils. Mais il aime le combat et la guerre. Qui a donc pu créer cette créature stupide ? Certains humains prétendent être à l'image de Dieu. Ce serait faire offense à Dieu ».⁵²⁸

L'adverbe de superlatif absolu « trop » met en valeur le caractère comique d'un corps humain à l'anatomie contradictoire, ayant de la « chair superflue » tout en étant d'une « maigreur pitoyable », l'adjectif subjectif et axiologique renforçant le ridicule. Plus qu'un mauvais prédateur, l'homme ne serait qu'un parvenu qui « aime le combat et la guerre » alors qu'il est comparé à des proies. La satire monte en intensité : la description passe de la prosopographie, décrivant le corps de l'homme, au tableau, décrivant l'homme en mouvement, finissant sur une éthopée touchant au sacré et concluant à sa stupidité par une question rhétorique. La satire est d'autant plus féroce qu'elle est loin de réformer les mœurs par le rire en s'attaquant à une anatomie inchangeable : le point de vue ursin permet surtout une nouvelle perspective sur les hommes et leur monde.

Barbara, personnage extrêmement ursin par son nom et sa liaison avec Tosca, poursuit la satire dans l'autocritique politique de son espèce : « j'abhorrais la bêtise et la vanité des hommes qui se sentent fiers de forcer des tigres, des lions et des léopards à se blottir les uns contre les autres. Cela me rappelle les chorégraphies officielles qui font parader les minorités en vêtements bariolés. On leur accorde une autonomie politique, en contrepartie de quoi elles ont le devoir de simuler visuellement la pluralité culturelle de leur pays [...] »⁵²⁹. Le point de vue animal permet également de repenser le monde sans le prisme politique, inconnu des ours : « L'identité nationale a toujours été quelque chose d'étranger aux ours polaires. Chez eux, il est fréquent de tomber enceinte au Groenland, d'accoucher au Canada et d'élever ses enfants en Union soviétique. Ils n'ont ni nationalité ni passeport, ils franchissent les frontières sans demander la moindre autorisation et ne sont donc jamais vraiment en exil »⁵³⁰.

528 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.77.

529 *Ibid.*, p.92.

530 *Ibid.*, p.100.

Les biographies animales des ours et du lion opèrent un retour à l'individu ainsi qu'à l'événement, liant l'histoire singulière de l'animal à l'Histoire générale : l'*Histoire de Knut* réécrit une histoire mondiale de l'ourse, racontée par les différents narrateurs, du temps des cultes de l'ours au temps de leur extinction en passant par leur statut d'animal royal, de cirque puis de zoo. Personne, quant à lui, est le témoin d'une nouvelle ère animale qui naît sous la Révolution française vue à travers la Ménagerie du jardin des Plantes : l'animal d'ornement, sous l'impulsion des sciences naturelles et de la révolution industrielle, devient l'animal utilitaire. Le lion est sujet de sa propre histoire d'amitié et, même s'il n'est pas véritablement sujet actant de l'Histoire, joue un rôle dramatique sur l'imaginaire de son espèce. Au contraire, alors que la matriarche est un actant inconscient de l'Histoire, l'ourson Knut est un sujet actant conscient à la fois de son histoire, de l'histoire animale et de l'Histoire humaine. Par une narration zoocentrée, les animaux ne sont plus les objets observés mais les sujets observants décrivant, étudiant et critiquant le monde des hommes. Ce point de vue singulier sur l'histoire offre une mémoire animale de faits historiques tout en constituant une mémoire collective de ces nouvelles *vies minuscules*.

Chapitre 3. Des *vies minuscules* animales

Si l'*Histoire de Knut* et l'*Histoire du lion Personne* prennent le versant animal de l'histoire, ils s'intéressent aussi, dans le sillon de Michon, aux *vies minuscules* animales. Les récits, mettant en abyme la problématique de l'oubli, content des existences aux marges de l'Histoire : il s'agit alors de les réhabiliter, de les rappeler et de les conserver.

1. *L'histoire, la mémoire, l'animal : un mariage impossible ?*

À propos des *Années* d'Annie Ernaux, Jolanta Rachwalska von Rejchwald présente la « dissociation de l'objet mémoriel entre l'Histoire et la mémoire »⁵³¹, attribuée à Maurice Halbwachs. Dans ce rapport antithétique, la mémoire est ce qui fluctue, l'affect, le concret et le vécu, tandis que l'histoire est un savoir abstrait dans une temporalité extérieure, coquille vide du vécu. Dans ces récits constituant une mémoire de l'animal, il ne s'agit pas de relater des faits bruts et objectivables mais d'emprunter

531 Jolanta Rachwalska von Rejchwald, « Écrire sa vie. L'Histoire et la mémoire dans *Les Années* d'Annie Ernaux », in *La Mémoire face à l'histoire : traces, effacement, réinscriptions*, Anne Le Guellec-Minel (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, p.253.

« un versant latéral de la mémoire historique, sa dimension vécue, intériorisée, lourde de son épaisseur contextuelle »⁵³² : brisant la coquille d'abstraction, la vérité du fait historique est appréhendée à l'aune de la vérité mémorielle dans des histoires incarnées et sensibles. Ces biographies animales sont le produit de « la passion contemporaine pour les vies les plus ténues et les plus insondables »⁵³³ : « les individus fragiles, les oubliés de la grande histoire, les communautés ravagées sont les héros de la fiction française contemporaine »⁵³⁴ qui tend à réhabiliter leur mémoire.

Les deux récits accentuent la dichotomie entre Histoire et mémoire par leur objet même : d'une part, pour Audeguy, « raconter l'histoire d'un lion pose évidemment des problèmes de documentation puisqu'il n'y a pas de mémoire de lion, malheureusement, il n'y a pas d'autobiographie de lion »⁵³⁵, d'autre part, pour Tawada, Tosca, « comme elle est un animal, le douloureux itinéraire de sa vie d'ours sera oublié avec sa mort. Pauvre être, ton nom est Ours ! »⁵³⁶. Les récits font pourtant le pari de former une mémoire littéraire d'un animal⁵³⁷ qui se transmet par un narrateur-auteur.

2. *Un devoir de mémoire des vies minuscules*

2.a. *Une mise en abyme de l'oubli*

Les deux récits de vies minuscules sont des histoires de l'absence d'êtres chers disparus ou oubliés, mettant en abyme la problématique de l'oubli qui les menacent. L'écriture autobiographique de la matriarche ourse est motivée par le sentiment pesant d'une perte : « D'aucun prétendent que le printemps les rajeunit. Mais quiconque rajeunit retourne en enfance, et cela peut être douloureux. L'enfance, miel amer, me picotait la langue. C'était toujours Ivan qui me préparait à manger. Je n'avais aucun souvenir de ma mère. Où donc s'en était-elle allée ? »⁵³⁸, « J'avais tout oublié de mon enfance mais tout vient de resurgir, et maintenant cela me pèse. J'ai du mal à respirer. — Vous vous êtes rappelé quelque chose de désagréable ? — Non, enfin, je ne sais pas encore si ce sera désagréable ou non »⁵³⁹. La période d'avant son dressage au cirque,

532 Jolanta Rachwalska von Rejchwald, « Écrire sa vie. L'Histoire et la mémoire dans *Les Années* d'Annie Ernaux », *art. cit.*, p.256.

533 Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, *op. cit.*, p.246.

534 *Ibid.*, p.9.

535 « Stéphane Audeguy - Histoire du lion Personne », Librairie Mollat, [En ligne: <https://www.youtube.com/watch?v=ktedUE6d0NQ>], 2016, [consulté le 18/04/2021].

536 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, *op. cit.*, p.126.

537 L'édition anglaise, *Memoirs of a polar bear*, met en avant cette facette mémorielle de la narration.

538 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, *op. cit.*, pp.13-14.

539 *Ibid.*, p.18.

celle de la vie avec la mère dont elle a été enlevée, est un motif obsessionnel, figuré par la métaphore du ressac, dont le seul remède semble être une littérature d'introspection : « Je peignais et repeignais la même période de mon enfance et je n'avancerais pas. Mes souvenirs allaient et venaient comme les vagues sur la plage. Chaque vague ressemblait à la précédente, et pourtant aucune n'était identique à une autre. Je n'arrivais pas à faire autrement que représenter plusieurs fois la même scène au lieu de me décider pour une description définitive »⁵⁴⁰, « Avant l'enfance, il y avait eu dans ma vie une période encore antérieure où aucune horloge ne faisait tic-tac, où je distinguais la lune, sentais les rayons du soleil sur ma fourrure et percevais avec précision la lente alternance de clarté et d'obscurité et ses petits décalages. M'endormir et me lever n'était pas mon affaire privée mais celle de la nature. Le début de l'enfance fut la fin de la nature. Je veux découvrir ce qui m'arriva avant l'enfance »⁵⁴¹. De même, l'écriture de Barbara est motivée par le traumatisme de la guerre et de l'absence de père dont elle a dû effacer le souvenir : « Ma mère craignait que je n'évoque mon père par mégarde en parlant à quelqu'un. "Si on t'interroge sur lui, tu dois dire que tu étais bébé quand tu as été séparée de lui et que tu ne te souviens plus de rien" »⁵⁴².

L'Histoire du lion Personne met également en scène l'oubli involontaire du fauve : « Le lion gémissait, sans mots pour fixer sa douleur. Petit à petit, il finit par oublier complètement Yacine ; mais ce fut le dernier à le faire. Et de nouveau le lion Personne se trouva seul au monde »⁵⁴³. Cette amnésie est opposée à l'hypermnésie des hommes qui cherchent, volontairement, à oublier : « À ce moment, Hercule et Personne vivaient encore au Jardin, mais Pelletan l'ignora toujours : il refusa à plusieurs reprises de visiter le Jardin des plantes et ses bâtiments zoologiques, de peur d'y éclater en sanglots, en y voyant quoi que ce fût qui lui rappelât l'Afrique »⁵⁴⁴. Les histoires du lion, des ours et de la dresseuse sont marquées par la figure de l'orphelin : la mémoire familiale, rompue comme la filiation, appelle un récit de réparation de la mémoire.

2.b. Une désagrégation de la mémoire

L'Histoire de Knut reprend le *topos* du *memento mori* avec la matriarche qui, essayant de recouvrer la mémoire, s'inquiète de l'oubli de sa propre existence à sa

540 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.16.

541 *Ibid.*, pp.32-33.

542 *Ibid.*, p.159.

543 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.54.

544 *Ibid.*, p.165.

mort : « Dans les jours, les semaines, les mois et les années à venir, [Treplev] se démènera sur scène, il s'éprendra de quelqu'un et un jour il mourra. Et moi ? Je mourrai avant. Et Lephoque ? Lui, mourra avant moi. Quand meurent les êtres vivants, leurs souhaits non exaucés et leurs mots non exprimés continuent de flotter sans eux dans l'espace, ils se mêlent les uns aux autres et restent sur terre comme un brouillard. Que voient les yeux des vivants dans ce brouillard ? Est-ce que, ne se souvenant plus du tout des morts, ils tiennent de banals propos sur le temps : "Il y a du brouillard, aujourd'hui, n'est-ce pas ?" »⁵⁴⁵. De même,

« Yacine n'avait pas treize ans, mais il avait déjà compris tout cela. Et encore ceci : le gros des hommes ignore qu'il va mourir ; ceux qui le savent ne veulent pas, pour la plupart, le comprendre, et n'en tirent aucune conséquence pratique. Seule une poignée vit sa vie, sa seule vie ; rien qu'une vie mais toute entière. Poussière est le nom secret des hommes qui adviennent à la terre et la quittent sans un bruit, sans un frémissement du ciel. »⁵⁴⁶

Les récits affirment, par un présent gnomique, la fatalité de la disparition du corps physique en une forme insaisissable – la poussière ou le brouillard – précédant l'évanouissement de la mémoire qui reste d'eux. La matriarche et Yacine sont alors des incarnations des disparus : l'orphelin Yacine est définitivement oublié, sa mémoire effacée par l'anonymisation, lorsqu'il est enterré « sous une croix qui portait le nom de Baptiste, parce que le bedeau, soutenu par les prêtres, avait refusé d'inscrire un prénom arabe »⁵⁴⁷ qui fut le seul legs de ses parents emportés par la variole. La matriarche est décrite, alors que son récit de vie disparaît de la deuxième partie, comme une « une personnalité célèbre qui avait émigré du Canada pour gagner la partie socialiste de l'Allemagne et avait rédigé une autobiographie. Malheureusement, le livre était épuisé depuis longtemps, personne ne l'avait lu et il était donc devenu plutôt légendaire »⁵⁴⁸. Les récits adoptent alors une forme fragmentaire avec des chapitres courts d'environ cinq pages chez Audeguy et un jeu de prolepses, d'analepses, de récits enchâssés et d'ellipses chez Tawada : ils rompent avec une histoire linéaire pour rendre compte de vies qui ne sont connues que par fragments qui ne font de sens que dans une série qui les recollent⁵⁴⁹. C'est cette désagrégation des corps et de la mémoire qui appelle la

545 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.33.

546 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.12.

547 *Ibid.*, p.54.

548 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.97.

549 Anne-Emmanuelle Demartini, « Le retour biographique en histoire : quels renouvellements historiographiques ? », art. cit., p.85.

nécessité d'écrire les *vies minuscules* pour réhabiliter ces figures marginales, déçues ou oubliées.

2.c. *Marges de l'Histoire, histoire des marges*

La régie par un narrateur daté chez Audeguy, à hauteur de regard des personnages, et la narration à la première personne des ours permettent de mettre en lumière le « décalage frappant entre le cours des existences individuelles et la soi-disant primauté de l'événement historique. Elle fait comprendre que l'impact des événements, considérés comme notables ou "sursignifiés", sur la conscience et la vie des gens anonymes est très faible. Comme l'explique Halbwachs, ces événements "ne jouent pas un autre rôle que les divisions du temps marquées sur une horloge ou déterminées par un calendrier". L'abîme qui sépare le vécu personnel de l'histoire objective permet de se rendre à l'évidence du clivage qui se crée entre le vécu individuel et la Grande Histoire »⁵⁵⁰. Ainsi, la grande histoire est laissée de côté, comme un contexte à des histoires singulières où la « vérité du temps humain est tapie dans les micro-événements de la vie quotidienne qui révèlent le primat du vécu personnel [...] [pour] réactiver la mémoire "illégitime" »⁵⁵¹. Ainsi, les récits se focalisent sur les lieux et les personnes hors-champs dans une « volonté de réarmer les précaires en parlant *pour* eux et *avec* eux. [...] l'écrivain se fait le porte-parole de l'humanité déchue ou dépendante, le vicaire, au sens étymologique, des sans-paroles, une sorte d'écrivain public »⁵⁵². *L'Histoire du lion Personne* se passe alors en marge de l'Histoire de la Révolution, faisant l'histoire des marges, tels que les esclaves, les prostitués, les paysans pauvres et les aliénés dans un glissement du regard :

« Durant la saison sèche, les nuits étaient fraîches à Saint-Louis. Les animaux en liberté se réfugiaient alors dans les écuries, dans les étables, près des vaches, des chevaux et des ânes, qui prodiguaient aux Noirs installés à l'étage, sur le plancher à claire-voie, une bienfaisante chaleur. Ceux-ci s'estimaient heureux car chez les autres notables blancs comme chez les signares, la valetaille dormait toujours dehors et ne jouissait guère, à la saison des pluies, que d'un abri incertain sous des auvents mal bâtis. Personne était là, lui aussi, en dessous des Noirs, au milieu des poules, entre l'autruche et les singes. »⁵⁵³

550 Jolanta Rachwalska von Rejchwald, « Écrire sa vie. L'Histoire et la mémoire dans *Les Années* d'Annie Ernaux », *art. cit.*, pp.258-259.

551 *Ibid.*, p.260.

552 Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, *op. cit.*, p.207.

553 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, *op. cit.*, p.64.

« Une trentaine de filles étaient assises sur les chariots, attachées par le milieu du corps, six par six. Mais l'une d'entre elles surtout, qui paraissait de condition différente, et qui était assurément la plus jolie, concentrait toute l'attention égrillarde des hommes et la haine rancie des femmes. Mais de son côté, Dubois avait remarqué une autre prisonnière, et il ne pouvait détourner son attention. Elle se trouvait en bout de chaîne, accablée de fatigue, suante, énorme. Toute vie semblait s'être retirée de son corps difforme. Son regard même était éteint. »⁵⁵⁴

« [Personne] se mit à gémir comme les déments qui, non loin de là, à la Salpêtrière, étaient eux aussi prisonniers des hommes. »⁵⁵⁵

Chez Tawada, les ours côtoient également des personnages marginaux : les exilés dans l'épisode de la fuite de la censure et des nazis, les minorités ethniques dans une URSS bâtie sur l'ancien empire russe multi-ethnique, la concierge de l'immeuble où réside la matriarche, le mouvement ouvrier avec les artistes de cirque et les ours syndiqués. Écrire sur ces marges pour les réhabiliter, c'est faire de l'écriture un outil performatif qui recrée non seulement une mémoire individuelle mais aussi une mémoire collective en donnant au lecteur le rôle actif d'héritier.

2.d. *Réanimer, inhumer, conserver*

« Ici, fin de race, moi le dernier à me souvenir de lui, je serai gisant : alors peut-être il sera mort tout à fait, mes os seront n'importe qui et tout aussi bien Antoine Peluchet, près de Toussaint son père »⁵⁵⁶, écrivait Michon, alors, il « mobilise la puissance de l'invention, à force d'hypothèses et de scrupules, pour donner vie à ces existences qu'il exhume »⁵⁵⁷, pour que la mort des vivants ne soit par celle de la mémoire. La matriarche ourse reproduit ce geste lazaréen en écrivant son autobiographie, réanimant son ancien dresseur par une écriture performative : « Soudain, à côté de moi, Ivan, regardant mon texte par-dessus mon épaule [...] . Ivan, qui avait été mort en moi pendant si longtemps, revenait à la vie parce que j'écrivais sur lui »⁵⁵⁸. Sa mémoire se transmet alors, non pas par l'écrit, qui est tombé dans l'oubli,

554 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.120.

555 *Ibid.*, p.161.

556 Pierre Michon, *Vies minuscules*, op. cit., p.69.

557 Laurent Demanze, « Pierre Michon, l'Histoire en personne », in *Imagination et histoire : enjeux contemporains*, [en ligne : <http://books.openedition.org/pur/49593>], Marie Manter (dir.), Presses universitaires de Rennes, 2014, [consulté le 25/08/2022], p.2.

558 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.17.

mais par la descendance de la matriarche par Tosca puis sa réincarnation : « Je suis la réincarnation de la vieille Tosca, je porte en moi sa mémoire »⁵⁵⁹.

Face à cet échec de la mémoire écrite, l'*Histoire de Knut* propose pourtant une transmission transgénérationnelle du souvenir par une mémoire narrative, accomplissant le « rêve d'éternisation »⁵⁶⁰ : le lecteur joue un rôle d'héritier de la mémoire. La littérature permet également, chez Audeguy, de pérenniser une mémoire : l'existence du lion Personne ne coïncide pas avec sa vie, elle ne débute qu'avec son contact avec les hommes qui le nomment – « Ainsi naquit le lion Personne »⁵⁶¹ – et ne se termine qu'avec l'effacement de son souvenir : « Adal mourut à l'âge de cent-trois ans au milieu de son désert natal, très loin au nord du Sénégal. Il avait planté sa tente dans une oasis à moitié ensablée, abandonnée des hommes. Sa gazelle apprivoisée lui survécut trois jours. Alors nul ne se souvient plus de Personne »⁵⁶². La dernière phrase, alors qu'elle affirme l'oubli, inscrit cette histoire dans la mémoire d'un lecteur-héritier dans un acte performatif, offrant un « tombeau scriptural »⁵⁶³.

S'ajoute, pour le cas de l'*Histoire de Knut*, une fonction muséale qui vient « faire rempart contre l'oubli et proposer, à la place d'une religion et de ses prêtres, des rituels d'accompagnement et de commémoration, si ce n'est un horizon eschatologique en forme de bibliothèque »⁵⁶⁴ : à l'ère de l'anthropocène où l'empreinte humaine altère la biosphère, la menace d'extinction assigne à la littérature une fonction nouvelle de conservatoire⁵⁶⁵. La littérature, mieux que le zoo de Knut ou le Jardin des Plantes, a vocation à conserver une vie animale vivante qui se confond avec la vie lexicale.

L'*Histoire de Knut* et l'*Histoire du lion Personne* figurent, à travers les microcosmes du zoo et du cirque, des temps humains particuliers d'émancipation confrontés à la volonté de domination de la nature. L'homme se pense alors en opposition et en continuité avec l'animal qui, dans un face-à-face, interroge sa bestialité ; les bêtes deviennent des outils politiques à la fois cadeaux symboliques et objets de réflexions philosophiques. Ces récits zoopoétiques où l'écrivain devient historien accompagnent un renouvellement de l'historiographie passant de l'animal

559 Yoko Tawada, *Histoire de Knut*, op. cit., p.183.

560 Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, op. cit., p.237.

561 Stéphane Audeguy, *Histoire du lion Personne*, op. cit., p.39.

562 *Ibid.*, p.166.

563 Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, op. cit., p.237.

564 *Ibid.*, p.249.

565 Sophie Milcent-Lawson, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », art. cit., p.5.

comme objet à l'animal comme sujet. Empruntant le versant animal de l'Histoire, les récits font également une histoire de l'ours et des animaux à la Révolution française. Les bêtes, matrices de la narration, deviennent des sujets jouant un rôle dramatique dans leur histoire, dans l'Histoire animale et dans l'Histoire humaine. L'adoption de la focale animale renverse le regard et l'objet observé, l'homme est alors raconté par l'animal. En plus de proposer une mémoire historique vécue au temps présent grâce à l'exemplification et l'insistance sur un cas particulier. *L'Histoire de Knut* et *L'Histoire du lion Personne*, muent par un devoir de mémoire des minuscules, mettent en abyme la problématique de l'oubli : l'écriture est appelée par un manque, une perte, un deuil, et les récits reprennent le topos du *memento mori* par des personnages qui, en mourant, sont effacés de l'Histoire. Il s'agit alors de faire une histoire des marginaux, les réhabilitant, ressuscitant les morts par une écriture performative, offrant une sépulture littéraire et, en dernier lieu, servant de zoo de papier.

Conclusion générale

Il s'agissait, dans ce mémoire, de considérer les moyens, les enjeux, voire les limites de la littérature à rendre compte de *vies minuscules* à travers une nouvelle méthodologie zoopoétique pluridisciplinaire mobilisant de nouveaux outils d'analyse. L'écriture de biographies animales permet-elle de faire entrer les vies minuscules des bêtes dans l'Histoire, les récits ne tentent-ils pas un projet impossible qui les réifie ? On peut répondre par l'affirmative au premier questionnement, tout en admettant que ces récits tentent bien un impossible : une nouvelle écriture se développe, chargée d'un héritage littéraire antithétique, prenant des appuis historiques tout en assumant la fiction comme un mode légitime d'un discours heuristique sur l'animal. *L'Histoire de Knut* comme *l'Histoire du lion Personne* sont le produit d'une pensée philosophique existentielle particulière de l'homme, de l'animal et de l'animalité qui marque l'auteur et guide son parti pris esthétique. Les récits développent alors une *poétique* de prise en charge du personnage animal dans une diégèse où les sensibilités mêmes évoluent, redoublant ce geste par un engagement auctorial. L'écrivain se fait alors porte-voix d'animaux *aloga*, faisant leur histoire entre les lignes de l'Histoire humaine, créant une véritable contre-histoire et tentant de créer une mémoire individuelle et collective qui réhabilite les oubliés. Ces questionnements peuvent sans aucun doute être appliqués aux autres œuvres d'Audeguy telle que *Parkie, une histoire d'éléphant*, récit sur un autre pensionnaire de la Ménagerie d'avant la Révolution. Une étude comparative et linguistique de l'édition japonaise et allemande de l'œuvre de Tawada pourrait enrichir ces analyses : l'autrice exigeant que les traductions occidentales soient produites à partir de sa réécriture en allemand, une étude de la version originale soulèverait de nouveaux points de son écriture zoopoétique.

Bibliographie

Ouvrages du corpus :

AUDEGUY, Stéphan *Histoire du lion Personne*, Paris, Seuil, «Grands romans», 2016.

TAWADA, Yoko, *Histoire de Knut*, [2014], Lagrasse, Verdier, « Der Doppelgänger », 2016, traduit de l'allemand par Bernard Banoun.

Ouvrages du corpus secondaire :

AUDEGUY, Stéphan, *Parki. Une Histoire d'éléphant*, Paris, Xavier Barral, « Beaux livres », 2020.

Album illustré de la vie d'une éléphant importée d'Afrique dans la France révolutionnaire, le récit poétique d'Audeguy s'appuie sur des archives, documents d'époque, gravures et dessins de l'animal.

École biblique de Jérusalem, *La Bible de Jérusalem*, Édition du Cerf, « Pocket », 2003. Textes traduits sous la direction de l'École biblique de Jérusalem, fondée et dirigée par l'ordre dominicain. La Genèse permet de comprendre la dichotomie homme-animal et la conceptualisation des animaux comme êtres inférieurs.

HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus, *Le Chat Murr*, [1819], Paris, Phébus, 2004, traduit de l'allemand par Madeleine Laval.

Tawada, par le décentrement du regard sur l'histoire de l'Europe, s'inscrit dans la continuité d'Hoffman et du *Chat Murr* qui rédige sa biographie.

HUGO, Victor, *Les Misérables. Tome IV - L'idylle rue Plumet et l'épopée rue Saint-Denis*, [1862], [en ligne : https://www.google.fr/books/edition/Les_mis%C3%A9rables/W011-VpmQRgC?hl=fr&gbpv=1], Paris, Hachette, 2016, [consulté le 26/08/2022]. Audeguy cite un passage des *Misérables*, mais en substance, faisant allusion à Woira et au chien Braque. L'édition numérique permet, grâce aux outils de recherche, de retrouver le passage concerné.

JABLONKA, Ivan, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Paris, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 2012.

Jablonka tente de retracer la vie des grand-parents déportés qu'il n'a pas connus à partir d'archives. Son travail d'historien se mêle au travail littéraire dans la reconstitution d'une

histoire personnelle, illustrant la réduction de la frontière entre biographie historique et biographie littéraire.

KAFKA, Franz, *Récits, romans, journaux*, Paris, Librairie Générale Française, « La Pochothèque », 2000, textes cités traduits de l'allemand par Brigitte Vergne-Cain et Gérard Rudent.

Tawada s'inscrit dans la continuité de Kafka par de multiples références allusives, cryptiques, ou bien explicites. L'autrice mobilise en particulier les récits contenant des personnages animaux tels que *La Métamorphose*, le *Rapport pour une académie* ou *Joséphine la cantatrice ou le peuple des souris*. Derrida considère Kafka comme le premier auteur zoopoétique.

MICHON, Pierre, *Vies minuscules*, [1984], Paris, Gallimard, « Folio », 1996.

Ouvrage majeur de la réhabilitation du genre de la Vie et de la reconstruction imaginaire de personnages réels.

PELLETAN, Jean-Gabriel, *Mémoire sur la colonie française du Sénégal*, [en ligne: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k84491t/f2.item>], Paris, v^e Panckoucke, 1800, [consulté le 12/05/2021].

Écrit laissé par Pelletan décrivant la topographie du Sénégal et ses ressources. Il y fait part de sa philosophie abolitionniste, dédiant son *Mémoire* au général Bonaparte, premier Consul de la République française, qui rétablira l'esclavage. Audeguy fait référence à ce *Mémoire* de Pelletan, illustrant l'homme qui crie face au vent dans sa lutte vaine pour l'abolition.

PEREC, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, [1975], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1993.

Récit autobiographie d'enquête, sur l'île W, puis de contre-utopie, métaphore filée d'une société sportive décrivant le fonctionnement du système nazi. Son roman revient sur le traumatisme de la Shoah que « l'histoire, la Grande » a étudiée mais dont les survivants font peu le récit. L'écriture joue un rôle d'introspection permettant la résurgence de souvenirs d'enfance perdus.

TAWADA, Yoko, *Etüden im Schnee*, Konkursbuch Verlag, 2014.

Édition allemande de l'*Histoire de Knut*, que Yoko Tawada a réécrite elle-même à partir de l'édition japonaise.

TAWADA, Yoko, *Yuki no renshusei*, Shinchosha, 2011.

Édition japonaise de l'*Histoire de Knut*, première version du roman.

TOSCAN, Georges, *Histoire du lion de la Ménagerie du Muséum national d'histoire naturelle et de son chien*, [en ligne : https://books.google.fr/books?id=EaQ-AAAaAAJ&pg=PA1&lpg=PA1&dq=g+toscan+histoire+du+lion&source=bl&ots=hIYRgnN6p&sig=ACfU3U1v6itXUVTTSPZSfZ7LOQSoNo7w&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwi5i_P5jf32AhUHyoUKHZywA1kQ6AF6BAgUEAM#v=onepage&q=%20toscan%20histoire%20du%20lion&f=false], Paris, Cuchet, 1794, [consulté le 02/05/2022]. Toscan est un naturaliste observateur de la Ménagerie, dessinant ses pensionnaires, et fervent défenseur d'une Ménagerie nationale. Il a écrit ce feuillet, mentionné par le récit, sur l'amitié entre le lion Woira et le chien Braque.

VUILLARD, Éric, *14 Juillet*, Paris, Acte sud, « Babel », 2018.

Dans *14 Juillet*, Vuillard prend le point de vue de la foule, ce « on » qui mène la Révolution en première ligne, loin devant les orateurs et les « Grands » de l'Histoire. Vuillard fait l'histoire des oubliés de la Révolution à partir d'archives.

Ouvrages critiques :

BALIBAR, Françoise, HOQUET, Thierry (dir.), « Libérer les animaux? », *Critique*, n°747-748, août-septembre 2009.

À lire en parallèle de l'autre numéro de *Critique* d'Antoine Compagnon. Ce second numéro sur l'animalité montre bien un tournant dans la critique française avec un intérêt pour l'animal en lui-même. Le titre fait référence à *La Libération animale* de Singer dont les thèses sont débattues.

BAKHTINE, Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïevski*, [1929], Paris, Seuil, « Essai », 1998, traduit du russe par Isabelle Kolitcheff.

Bakhtine fait émerger le concept de « roman polyphonique » où chaque personnage est la source d'un discours cohérent et autonome, tandis que dans le roman monologique les personnages se présentent comme des porte-paroles de l'auteur. Le critique interroge le dialogue entre les énoncés-répliques (dialogale) et le dialogue entre les énoncés-textes (dialogique).

BOULERIE, Florence, « *Histoire du lion Personne* de Stéphane Audeguy, ou la fable désenchantée des Lumières », *Fabula*, [en ligne : <https://www.fabula.org/colloques/document6169.php>], 2019, [consulté le 26/12/2021].

Florence Boulerie revient sur le recours à la fiction dans le récit d'Audeguy comme refuge face à un temps historique humaniste, favorable aux Lumières, qui est pourtant le temps de l'absolutisme et de l'impérialisme colonial, puis de la Terreur, enfin du rétablissement de l'esclavage.

BUEKENS, Sara, « L'écopoétique : une nouvelle approche de la littérature française », *Elfe XX-XXI*, [en ligne: <http://journals.openedition.org/elfe/1299>], 2019, [consulté le 02/04/2021].

Dans cet article, Buekens caractérise et définit l'écopoétique.

BUISINE, Alain, "Biofictions", *Revue des Sciences Humaines : le biographique*, vol. 4, n°224, 1999.

Alain Buisine est à l'origine du néologisme de « biofiction », contraction de la biographie fictionnelle.

CHAVOZ, Ninon, « Lionel Ruffel, *Brouhaha*. Les mondes contemporains », *Lecture*, [en ligne: <http://journals.openedition.org/lectures/20984>], *Les comptes rendus*, 2016, [consulté le 07/04/2021].

Chavoz revient sur les travaux de Ruffel et sur la difficulté de définir le « contemporain » comme marqueur esthétique ou epochale.

COHN, Dorrit, *La transparence intérieure, modes de représentation de la vie psychique dans les romans*, Paris, Seuil, 1981, traduit de l'anglais par Alain Bony.

Cohn y théorise les différents types de psycho-récits, utiles pour appréhender les monologues intérieurs des récits.

COMPAGNON, Antoine (dir.), « L'animalité », *Critique*, n°375-376, août-septembre 1978. À lire en parallèle de l'autre article de *Critique* « Libérer les animaux ? ».

Ce numéro de revue s'intéresse à l'animalité par rapport à ses résonances chez l'homme : inquiétante étrangeté, allégorie, métaphore, etc, et non par rapport à l'animal en lui-même.

CRACIUNESCU, Miruna, « Le don d'une voix. L'engagement littéraire à la croisée de la biofiction et de la zoopoétique : le cas de l'Histoire du lion Personne de Stéphane Audeguy », *Elfe XX-XXI. Études de la littérature française des XX^e et XXI^e siècles*, [en

ligne: <http://journals.openedition.org/elfe/2002>], septembre 2020, [consulté le 04/01/2021].

L'article de Craciunescu s'intéresse aux implications éthiques et esthétiques de l'*Histoire du lion Personne*, une œuvre qui remplace l'engagement pour une cause par un engagement pour autrui.

DEMANZE, Laurent, « Pierre Michon, l'Histoire en personne », in *Imagination et histoire : enjeux contemporains*, [en ligne : <http://books.openedition.org/pur/49593>], Marie Manter (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Histoire », 2014, [consulté le 25/08/2022], pp.65-73.

Laurent Demanze s'intéresse au trois modes d'Histoire chez Michon : l'érudition, la fabulation et l'hallucination.

DEMARTINI, Anne-Emmanuelle, « Le retour au genre biographique en histoire : quels renouvellements historiographiques ? », *Fictions biographiques XIX^e-XXI^e siècle*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2007.

Demartini retrace l'évolution du genre biographique, genre historique hégémonique sous l'Ancien régime où les puissants font l'Histoire, désavoué après la Révolution, puis réhabilité. Des problèmes de fictionalité et de littéarité se posent pour ce genre qui prend en charge la matière historique.

GEFEN, Alexandre, « Le Chat jaune de l'abbé Séguin », in *Fabula*, [en ligne: https://www.fabula.org/anciens_colloques/frontieres/225.php], *Frontières de la fiction (1999-2000, Bordeaux III)*, [consulté le 01/04/2021].

Gefen revient sur le développement du genre de la Vie, des problèmes génériques et stylistiques qu'il pose, et son caractère de littéarité et de fictionalité.

GEFEN, Alexandre, « Le genre des noms : la biofiction dans la littérature française contemporaine », in *HAL*, [en ligne: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01624197/document#:~:text=2002%2C%20p.,%C2%B0%20224%2C%201991%2C%20p>], *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*, Presse Sorbonne Nouvelle, 2005, [consulté le 18/04/2021], pp.305-319.

Dans cet article, Gefen revient en particulier sur les biographies fictionnelles et sur l'instabilité du pacte biographique.

GEFEN, Alexandre, « "Soi-même comme un autre" : présupposés et significations du recours à la fiction biographique dans la littérature française contemporaine », *Fictions*

biographiques XIX^e-XXI^e siècle, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2007.
Gefen étudie le lien entre biographe-biographié.

GEFEN, Alexandre, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, José Corti, « Les Essais », 2017.

Gefen théorise la littérature du *care*, qui soigne les traumatismes, repense le monde avec empathie mais réhabilite aussi les anonymes.

GINZBURG, Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n°6, novembre 1980.

Ginzburg y développe une fiction narrative où l'animal, laissant des traces, est le premier auteur et le chasseur, interprétant ces indices, le premier lecteur.

JEANNEROD, Aude, « Parole poétique et parole animale : Lamartine et Hugo », in *"Créatures parlantes" et "truchement" du conteur : éthique et esthétique du discours animal* », [en ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-03300398/document>], Aude Volpilhac (dir.), *Carnet Animots*, 2021, [consulté le 07/07/2022].

Jeannerod étudie la prise en charge de la voix animale chez ces deux auteurs particulièrement sensibles à la condition animale.

JOHNSON, Jamie, « Writing animality in Yoko Tawada's *Memoirs of a polar bear* », in *World and text*, [en ligne : http://jls.upg-ploiesti.ro/site_engleza/documente/documente/Arhiva/Word_and_Text_2021/10_Johnson.pdf], vol.11, décembre 2021, [consulté le 26/08/2022], pp.147-158.

Jamie Johnson étudie la question métaphictionnelle de la matriarche-biographe, le lien averbal entre Barbara et Tosca ainsi que la figure de Knut comme sujet d'écopoétique.

MARRONE, Gianfranco, « Énonciation animale : Franz Kafka, Primo Levi, Le singe et la poule », *Fabula / Les colloques*, [en ligne: <http://www.fabula.org/colloques/document5364.php>], 2018, [consulté le 28/03/2021].

Article sur l'énonciation animale au regard de la zoosémiotique. Marrone y parle du regard animal en régime naturaliste, multinaturaliste et multiculturaliste.

MIDDELHOFF, Frederike, « (Not) speaking for the animals and the environment : zoopoetics and ecopoetics in Yoko Tawada's *Memoirs of a polar bear* », in *Texts, Animals, Environments : Zoopoetics and Ecopoetics*, [en ligne : https://www.researchgate.net/publication/331574221_Not_Speaking_for_Animals_and_the_Environment_Zoopoetics_and_Ecopoetics_in_Yoko_Tawada's_Memoirs_of_a_Pol

ar_Bear], Fribourg-en-Brigau, Rombach Verlag, janvier 2019, [consulté le 26/08/2022], pp.339-354.

Frederike Middelhoff s'intéresse à l'énonciation animale dans l'*Histoire de Knut*, conceptualisant l'« autozoographie littéraire ».

MILCENT-LAWSON, Sophie, « Parler *pour* les animaux : tentatives littéraires contemporaines. Point de vue animal chez Message, Garcia et Darrieussecq », *Transtext(e)s Transcultures*, [en ligne : <https://journals.openedition.org/transtexts/1194>], 2018, [consulté le 07/07/2022].

Milcent-Lawson étudie trois cas de projection animale, leur corporéité et leur parti pris narratif.

MILCENT-LAWSON, Sophie, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique*, [en ligne : <http://journals.openedition.org/pratiques/5835>], 2019, [consulté le 04/01/2021].

Milcent-Lawson s'interroge sur les nouvelles formes narratives, stylistiques et linguistiques qu'implique le changement du paradigme anthropocentré.

MILCENT-LAWSON, Sophie, « Zoographies. Traitement linguistique et stylistique du point de vue animal en régime fictionnel », *Revue des Sciences Humaines*, n°328, avril 2017, pp. 91-106.

L'auteur étudie la tentative de subjectivité, la focalisation et l'énonciation animale.

MONLUÇON, Anne-Marie, SALHA, Agathe, « Introduction. Fictions biographiques. XIX^e-XXI^e siècles : un jeu sérieux ? », *Fictions biographiques XIXe-XXIe siècle*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2007.

Introduction à l'ouvrage collectif sur les problèmes épistémologiques, génériques fictionnels et éthiques des biographies.

PICARD, Nicolas, « Littérature et zoologie : les "formes animales" avec Adolf Portmann », *Revue des Sciences Humaines*, n°328, avril 2017, pp. 59-70.

À partir des travaux du zoologue Portmann, la littérature a tenté d'appréhender l'intériorité animale par son extériorité, les appareils et le comportement.

PICH-PONCE, Eva, « Les voix oubliées du passé. L'importance de la mémoire dans *Soifs* de Marie-Claire Blais et *Fleurs de crachat* de Catherine Mavrikakis », in *La Mémoire face à l'Histoire. Traces, effacement, réinscriptions*, Anne Le Guellec-Minel (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, pp.287-296.

Cette étude observe l'importance de la mémoire dans son corpus, de sa transmission par le roman à la prise en charge d'un héritage mémoriel violent.

PLAS, Elisabeth, « "À quelle sauce allait-on me mettre?" Humour, animalisme et anthropomorphisme au XIX^e siècle », in *"Créatures parlantes" et "truchement" du conteur : éthique et esthétique du discours animal*, [en ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-03300669/document>], Aude Volpillac (dir.), *Carnet Animots*, 2021, [consulté le 07/07/2022].

Plas étudie le recours à l'apologue dans les récits animaux, notamment les *Scènes de la vie privée et publique des animaux* (1840) de Pierre-Jules Hetzel, qui prennent un tournant politique voire animaliste.

RACHWALSKA VON REJCHWALD, Jolanta, « Écrire sa vie. L'Histoire et la mémoire dans *Les Années* d'Annie Ernaux », in *La Mémoire face à l'histoire : traces, effacement, réinscriptions*, Anne Le Guellec-Minel (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, pp.253-265.

L'autrice s'intéresse au *topos* d'Annie Ernaux « Comment écrire/dire sa vie ? » dans l'opposition entre histoire et mémoire, le rapport entre l'individu et l'événement et la transmission ou l'oubli du souvenir.

ROMESTAING, Alain, « Du face-à-face à l'effacement : écrire la mort des bêtes », *Revue des Sciences Humaines*, n°328, avril 2017, pp. 153-164.

Romestaing étudie les différences entre l'homme et l'animal face à la mort. Face à l'effacement de la mort des bêtes dans une société où la mise à mort est pourtant familière, la littérature viendrait contrecarrer la « novlangue » industrielle pour décrire la mort des bêtes.

ROMESTAING, Alain, « Au-delà de l'animalisme : l'écopoétique comme étude d'une réconciliation entre la Cité et la Nature », *Elfe XX-XXI*, [en ligne : <https://journals.openedition.org/elfe/3830#quotation>], 2021, [consulté le 18/07/2022]. La littérature, renouant avec la transitivité et la référentialité, s'empare de sujets écologiques et animalistes dans un engagement plus ou moins affirmé.

SCHAFFNER, Alain, « Intériorités animales », *Revue des Sciences Humaines*, n°328, avril 2017, pp. 107-120.

Article sur les récits d'observateurs de la nature et posant la question des liens entre les luttes sociales et le droit animal.

SIMON, Anne, « La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman », *Revue des Sciences Humaines*, n°328, avril 2017, pp. 71-89.

Simon dénonce la fausseté du surplomb humain sur les animaux, met fin à l'accusation d'anthropomorphisme des récits zoopoétiques et étudie la prise en charge du mouvement animal.

SIMON, Anne, « Qu'est-ce que la zoopoétique ? », *Sens-Dessous*, [en ligne: <https://www.cairn.info/revue-sens-dessous-2015-2-page-115.htm>], n° 16, 2015, [consulté le 04/01/2021].

Entretien dans lequel Simon revient sur la naissance de la zoopoétique en France, sa légitimation, sa définition et ses enjeux.

SIMON, Anne, « Une arche d'étude et de bêtes », *Revue des Sciences Humaines*, n°328, avril 2017, pp. 7-16.

Article liminaire au numéro spécial de la *RSH*, présente le contexte et les enjeux de la zoopoétique.

STANESCO, Michel, « Le lion du chevalier : de la stratégie romanesque à l'emblème poétique », *Littérature*, [en ligne : https://www.persee.fr/docAsPDF/litts_0563-9751_1988_num_19_1_1442.pdf], 1988, [consulté le 18/05/2022], pp. 13-35.

Article détaillant les sources de la légende du chevalier au lion à laquelle Audeguy fait référence *via* Jean Dubois.

TAWADA, Yōko, *Spielzeug und Sprachmagie in der europäischen Literatur: eine ethnologische. Poetologie*, Tübingen, Konkursbuch Verlag, 2000.

Thèse qu'a soutenue Tawada, démontrant sa connaissance dans la littérature européenne – particulièrement russe et allemande – en plus de sa connaissance de la littérature japonaise.

VALY, Sabrina, « Passage en revue de l'animalité : l'exemple de *Critique* », *Revue des Sciences Humaines*, n°328, avril 2017, pp. 51-58.

Valy revient sur l'évolution de la critique française en comparant les deux revues précédemment citées de *Critique* sur l'animalité.

VIART, Dominique, « Naissance moderne et renaissance contemporaine des fictions biographiques », *Fictions biographiques XIX^e-XXI^e siècle*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2007.

Viart interroge les origines du phénomène des fictions biographiques et ses influences.

VIGIE, Marie, « "Les moyens d'entrer dans une conscience d'aurochs": décentrement de la narration et point de vue animal dans les récits de Jean-Loup Trassard », in *"Créatures parlantes" et "truchement" du conteur : éthique et esthétique du discours animal*, [en ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-03300721/document>], Aude Volpillac (dir.), *Carnet Animots*, 2021, [consulté le 07/07/2022].

L'autrice étudie les stratégies narratives qui rendent compte de l'intériorité animale tout en présentant une altérité incompressible et un mystère animal.

VOLPILHAC, Aude, « Introduction. "Du temps que les bêtes parlaient" : pour une histoire littéraire de la poétique animale », in *Créatures parlantes" et "truchement" du conteur : éthique et esthétique du discours animal*, [en ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-03299736/document>], Aude Volpillac (dir.), *Carnet Animots*, 2021, [consulté le 07/07/2022].

Dans le sillon d'Anne Simon, Aude Volpillac revient sur les enjeux épistémologiques, existentiels des récits zoopoétiques, de la dynamique entre esthétique et éthique, de la restitution de la parole animale et des limites de la littérature à figurer autrui.

WEIL, Kari, « La guerre au sujet de la pitié : de Rousseau à Derrida », *Revue des Sciences Humaines*, n°328, avril 2017, pp.165-181.

Weil retrace l'évolution de la sensibilité animale dans cette « guerre au sujet de la pitié » qui a opposé la pensée cartésienne et rousseauiste jusqu'à nos jours.

Ouvrages scientifiques :

BARATAY, Éric, *Biographies animales : des vies retrouvées*, Paris, Seuil, 2017.

Baratay, dressant une chronologie du genre biographique, défend une histoire sur le « versant animal » qui s'appuie sur la littérature.

BARATAY, Éric, *Le Point de vue animal. Une autre version de l'histoire*, Paris, Seuil, 2012.

L'historien se défait d'une vision anthropocentrée qui met au second plan l'Histoire des animaux, longtemps considérée comme anecdotique et sans incidence sur l'Histoire humaine.

BARATAY, Éric, HARDOUIN-FUGIER, Élisabeth, *Zoos. Histoire des jardins zoologiques en Occident (XVI^e-XX^e)*, Paris, La Découverte, 1998.

L'ouvrage retrace l'histoire des Ménageries et des Jardins zoologiques en Occident et l'évolution de la considération des bêtes de zoo : animaux exotiques et d'apparats sous l'Ancien régime, puis objets d'étude des sciences naturelles, et enfin représentants d'espèces en danger qui offrent un sentiment de nostalgie au public.

BARATAY, Éric, « La promotion de l'animal sensible. Une révolution dans la Révolution », *Revue historique*, [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-historique-2012-1-page-131.htm>], n°661, 2012, [consulté le 30/07/2022], pp.131-153.

L'historien étudie l'évolution de la sensibilité animale et la naissance d'un droit animal au moment de la Révolution française, provoquant une révolution animale.

BECK, Corinne, FABRE, Éric, « L'animal, l'histoire et l'histoire naturelle », *Études rurales*, [en ligne : <https://journals.openedition.org/etudesrurales/9603>], 2012, [consulté le 01/03/2021].

Par l'exemple du loup, les deux historiens reviennent sur la difficulté d'établir une perception satisfaisante d'un animal d'une époque passée à cause du manque d'information et de l'irréductibilité de l'animal à l'approche historique et naturaliste.

BURKHARDT, Richard W. Jr., « La voix du gardien du lion, ou les significations multiples des animaux de la ménagerie du Muséum d'Histoire Naturelle », *Annales historiques de la Révolution française*, [en ligne : <https://journals.openedition.org/ahrf/13287>], 2014, [consulté le 05/01/2022], traduit de l'anglais par Lucie Perrier.

Burkhardt écrit l'histoire de la Ménagerie royale devenue le jardin zoologique.

DESPRET, Vinciane, *Que diraient les animaux, si... on leur posait les bonnes questions ?*, Paris, La Découverte, « Poche », 2014.

Despret s'interroge sur l'intériorité animale à partir de la zoosémiotique et des formes d'expressions animales.

FRESSOZ, Jean-Baptiste, « Écologies marxistes et écologies de la modernité. À propos de John Bellamy Foster, Marx's ecology. Materialism and Nature, Monthly Review Press, New York, 2000 », *Mouvement*, [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2011-2-page-155.htm>], n°66, février 2011, [consulté le 30/07/2022], pp.155-159.

Frezzos présente les traces d'une proto-écologie et la prise en compte de la nature chez Marx.

HELLER, Leonid, « L'URSS, paradis des animaux : quelques remarques », in *Cahiers Slaves*, [en ligne : https://www.persee.fr/doc/casla_1283-3878_2010_num_11_1_1099], n°11-12, 2010, [consulté le 29/07/2022], pp.245-258, traduit du russe par Françoise Gréciet.

Heller, historien et critique littéraire d'origine russe, présente le statut des animaux dans des régimes soviétiques marqués par le cosmisme russe.

LEGAULT, Christian, « Pierre Serna, L'Animal en République – 1789-1802. Genèse du droit des bêtes », in *L'histoire environnementale : études et réflexions*, [en ligne : <https://id.erudit.org/iderudit/1054191ar>], Catherine Paulin et Michèle Dagenais (dir.), *Cahiers d'histoire*, 2016, [consulté le 28/07/2022].

Article critique sur l'ouvrage de Pierre Serna.

LÉVI-STRAUSS, Claude, « La leçon de sagesse des vaches folles », *Études rurales*, [en ligne: <http://journals.openedition.org/etudesrurales/27>], n°157-158, 2001, [consulté le 19/04/2021].

Revenant sur le scandale sanitaire de la vache folle, Lévi-Strauss dénonce un système industriel insalubre, inhumain, devenu tabou, qui tente de cacher les conditions d'élevage et d'abattage dans des sociétés occidentales consommant de moins en moins de viande.

LOW, Philip et al., *The Cambridge Declaration on Consciousness*, à la *Francis Crick Memorial Conference on Consciousness in Human and non-Human Animals*, [en ligne: <http://fcmconference.org/img/CambridgeDeclarationOnConsciousness.pdf>], publiquement proclamé à l'université de Cambridge en 2012, [consulté le 19/04/2021]. La déclaration de Cambridge illustre le consensus scientifique qui reconnaît à l'animal le fait d'avoir une conscience, rompant de manière définitive avec la tradition cartésienne.

MURASAWA, Mahoro, NADAUD, Stéphane, « Une expérience de possession collective transculturelle au Japon », *L'Autre*, [En ligne: <https://www.cairn.info/revue-l-autre-2013-2-page-144.htm>], vol.14, 2013, [consulté le 22/06/2022], pp.144-158.

L'article raconte, du point de vue d'un français puis du point de vue d'un japonais, un pèlerinage, détaillant les spécificités du shintoïsme, ainsi que l'expérience d'une possession par un *kamuy*.

Muséum National d'Histoire naturelle, « Stars d'hier et d'aujourd'hui à la ménagerie », [en ligne : <https://www.jardindesplantesdeparis.fr/fr/aller-plus-loin/dossiers/stars-dhier-daujourd'hui-menagerie-2822>], [consulté le 12/05/2021].

Le site du Muséum revient sur les pensionnaires de la Ménagerie dont le lion Woira.

PIERAGNOLI, Joan, « La Ménagerie de Versailles (1662-1789). Fonctionnement d'un domaine complexe », *Versalia. Revue de la Société des Amis de Versailles*, [en ligne : https://www.persee.fr/doc/versa_1285-8412_2010_num_13_1_906], n°10, 2010, [consulté le 05/04/2022].

Pieragnoli raconte la transformation architecturale et symbolique de la Ménagerie de Paris. L'article mentionne Dubois, citant un document des archives nationales.

PASTOUREAU, Michel, *L'Ours : histoire d'un roi déchu*, Paris, Seuil, « La librairie du XXI^e siècle », 2007.

Pastoureau fait l'histoire culturelle de l'ours en Occident, des cultes préhistoriques à la chute de sa symbolique royale jusqu'à sa qualité actuelle d'ours en peluche.

PATTERSON, Charles, *Un éternel Treblinka*, Calmann-Lévy, Paris, 2008, traduit de l'anglais par Dominique Letellier.

L'historien établit un lien entre les systèmes d'exploitation de l'homme et oppression des animaux. Patterson dénonce le droit suprême que s'est arrogé l'homme de s'autoriser à tuer et exploiter ceux qu'il considère comme inférieurs.

SERNA, Pierre, *L'Animal en République. 1789-1802. Genèse du droit des bêtes*, Toulouse, Anacharsis, 2016.

Le propos de Serna embrasse, dans la première partie, l'héritage des Lumières et la tentative d'élaborer une morale citoyenne, la philosophie condillacienne et la survivance du cartésianisme au XVIII^e siècle. La deuxième partie s'intéresse au discours contre-révolutionnaire qui animalise le peuple et la Terreur. La dernière partie retrace la naissance d'une éthique animale républicaine.

SERNA, Pierre, « Des animaux en révolution », *Annales historiques de la Révolution française*, [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-Annales-historiques-de-la-revolution-francaise-2014-3-page-3.htm>], n°377, juillet-septembre 2015, [consulté le 29/07/2022]. Selon l'historien, la Révolution ne bouleverse pas que l'ordre humain mais aussi les classements et modes de hiérarchisation, invitant à une nouvelle considération des vivants.

SERNA, Pierre, *Comme des bêtes : histoire politique de l'animal en Révolution (1750-1840)*, Paris, Fayard, « L'Épreuve de l'Histoire », 2017.

Serna prend le versant animal, présentant ce que les animaux ont fait à la Révolution au moment où cette dernière a « transformé le destin du peuple animal ».

UTAGAWA, Hiroshi, « The "Sending-Back" Rite in Ainu Culture », *Japanese Journal of Religious Studies*, [en ligne: <https://www.jstor.org/stable/30234193>], vol. 19, 1992, [consulté le 30/06/2022], pp.255-270.

Article sur le rituel Aïnous du « renvoi » de l'âme dans le monde des esprits.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo, « Conférence de M. Eduardo Viveiros de Castro », *École pratique des hautes études*, [En ligne : https://www.persee.fr/doc/ephe_0000-0002_1998_num_111_107_12861], Annuaire, tome 107, 1998, [consulté le 21/06/2021], pp.105-108.

Viveiros de Castro, anthropologue spécialiste des sociétés amérindiennes, présente les caractéristiques de l'animisme, formulant le concept de « multinaturalisme » et de « multiculturalisme ».

Ouvrages philosophiques :

BENTHAM, Jeremy, *Introduction aux principes de morale et de législation*, [1789], Paris, Vrin, « Analyse et philosophie », 2011, traduit de l'anglais par Emmanuelle de Champs.

Jeremy Bentham pose les jalons de la philosophie utilitariste, qui essaye de maximiser le bonheur au profit du plus grand nombre. Bentham intègre les animaux, considérant que l'important, pour un homme ou un animal, n'est pas la capacité de raisonner ou de discourir mais la capacité de souffrir.

FONTENAY, Élisabeth de, *Le Silence des bêtes: la philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris, Fayard, 1998.

De Fontenay écrit l'histoire de la philosophie qui a traité de la question animale. Avec Derrida, la philosophe est l'un des auteurs les plus reconnus, établis et cités dans le champ académique français autour de l'éthique animale.

DERRIDA, Jacques, *L'Animal que donc je suis*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 2006.

Derrida dénonce la dichotomie homme-animal, reposant sur un « propre de l'homme » infondé et indéfinissable dans la philosophie contemporaine. Le philosophe s'interroge sur le droit des animaux, le véganisme, les expérimentations, la chasse, etc.

DESCARTES, René, *Discours de la méthode*, [1637], Paris, Fernand Nathan, « Les intégrales de philo », 1981.

Descartes établit une dichotomie homme-animal, niant la capacité des bêtes à avoir une conscience et à souffrir.

DESCOLA, Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, « Folio », 2015. Descola, étudiant le naturalisme, l'animisme et le totémisme, offre un autre point de vue sur la nature, concept sans frontière claire de laquelle l'homme tenterait de se sortir par la culture.

KANT, Emmanuel, *Opuscules sur l'histoire universelle d'un point de vue cosmopolitique*, Flammarion, Paris, 2014, traduit de l'allemand par Stéphane Piobetta. Kant développe l'idée d'une destinée de l'homme à travers sa recherche d'un système politique parfait voulu par Dieu et sa maîtrise de la Nature.

MONTAIGNE, Michel de, *Essais*, Paris, Flammarion, « Étonnants classiques », 2013. Posant un regard sur l'homme nu, Montaigne invite à l'humilité et déconstruit la vision d'un homme supérieur.

NAGEL, Thomas, « What is it like to be a bat ? », *The Philosophical Review*, [en ligne: https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/iatl/study/ugmodules/humananimalstudies/lectures/32/nagel_bat.pdf], Duke University Press, vol. 83, n°4, octobre 1974, [consulté le 02/05/2022], pp.435-450.

Nagel questionne la thèse du réductionnisme, incapable d'expliquer objectivement à la troisième personne tous les phénomènes de l'esprit telle que l'expérience subjective de la conscience.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, [1755], Paris, Flammarion, 2008.

Rousseau, présentant l'homme et l'animal comme appartenant à la même communauté sensible, établit un droit à ne pas subir de souffrances inutiles.

SINGER, Peter, *La Libération animale*, [1975], Paris, Payot & Rivages, « Essais », 2012, traduit de l'anglais par Louise Rousselle.

Singer, reprenant le concept de « *specism* » du psychologue Richard Ryder, théorise l'antispécisme, une non-hiérarchisation des individus selon leur espèce. C'est l'essai le plus important de l'éthique animale contemporaine. Caricaturées voire diabolisées en France, les thèses de Singer sont encore peu connues et font souvent l'objet d'interprétations erronées.

Entretiens avec les auteurs et articles de presse :

CHAUVET, Audrey, « "Histoire du lion Personne" remporte le prix littéraire 30 Millions d'amis », *20 minutes*, [en ligne: <https://www.20minutes.fr/planete/1967567-20161123-histoire-lion-personne-remporte-prix-litteraire-30-millions-amis>], 2016, [consulté le 17/03/2021].

Court article sur le prix décerné par « 30 millions d'amis » à Stéphane Audeguy lors de la parution de l'*Histoire du lion Personne*.

GALCHEN, Rivla, TAWADA, Yoko, « The Profound empathy of Yoko Tawada », *New York Times*, [En ligne: <https://www.nytimes.com/interactive/2016/10/30/magazine/yoko-tawada.html>], 2016, [consulté le 29/03/2021].

Entretien écrit avec Yoko Tawada sur l'écriture de l'*Histoire de Knut*.

« Stéphane Audeguy - Histoire du lion Personne », Librairie Mollat, [En ligne: <https://www.youtube.com/watch?v=ktedUE6d0NQ>], 2016, [consulté le 18/04/2021].

Entretien d'Audeguy à la librairie Mollat sur l'Histoire et la difficulté du parler lion.

« "Histoire du lion Personne" de Stéphane Audeguy », *La Grande Librairie*, [En ligne: <https://www.youtube.com/watch?v=sWK1h4bvMDo>], Paris, Studio Gabriel, 2016, [consulté le 18/04/2021].

Entretien pour la promotion du roman d'Audeguy avec Pascal Quignard, un autre écrivain de l'animalité.

Mots-clés :

Études animales, zoopoétique, comparatisme, vies minuscules, biographie animale, fiction, éthique, esthétique, animalisme, histoire, mémoire, Stéphane Audeguy, Yoko Tawada, *Histoire du lion* Personne, *Histoire de Knut*.

Résumé :

Ce travail s'intéresse à deux biofictions animales de Stéphane Audeguy et de Yoko Tawada, prenant respectivement place dans la Révolution française pour l'*Histoire du lion* Personne (2011) et dans la Guerre froide pour l'*Histoire de Knut* (2016). Les deux écrivains relatent la vie d'une bête, assumant la fiction et ses enjeux épistémologiques. Ce mémoire se propose d'étudier les enjeux de la fictionalité et de la généricité du corpus qui propose une nouvelle approche heuristique du personnage animal, d'une connaissance entre les lignes des sciences. Il s'agira également de questionner le rapport entre esthétique et éthique dans une littérature engagée : les philosophies, existentialismes et ontologies divergentes des auteurs produisent des esthétiques différentes. Les deux récits prennent en charge des vies animales, retraçant leur parcours dans l'Histoire humaine dont il figure l'évolution, proposant une Histoire animale au rôle actif sur les société humaine tout en tentant de réhabiliter la mémoire de ces vies minuscules.

Keywords :

Animal studies, zoopoetics, comparative studies, small lives, animal biography, fiction aesthetics, ethics, animalism, history, memoirs, Stéphane Audeguy, Yoko Tawada, *Histoire du lion* Personne, *Memoirs of a polar bear*.

Summary :

This work focuses on two animal biofictions written by Stéphane Audeguy and Yoko Tawada, taking place respectively during the French Revolution for *Histoire du lion* Personne (2016) and in the Cold War for *Memoirs of a polar bear* (2011). The two writers tells the life of a beast, taking fiction and its epistemological stakes. This dissertation aims to study the issues of fictionality and genericity in the corpus, which proposes a new heuristic approach to the animal character, a knowledge between silences of science. It will also question the relationship between aesthetics and ethics in an involved literature: the diverging philosophies, existentialisms and ontologies of the authors produce different aesthetics. Both stories take charge of animal lives, tracing their journey in the human History of which it figures the evolution, proposing an animal History with an active part in human society while trying to rehabilitate the memory of these small lives.