

(P)rendre les armes

La poétique animalière de Rick Bass

Claire Cazajous-Augé, *Cultures Anglo-Saxonnes, EA 801, Université Toulouse 2 – Jean Jaurès*

Résumé : Les nouvelles de l'auteur nord-américain et militant écologiste Rick Bass jouent un rôle essentiel dans son combat visant à protéger les animaux. Ses narrateurs nous encouragent à modifier nos relations aux animaux non-humains en donnant à voir la vulnérabilité et la richesse de leurs modes d'être. Ils recourent alors au *pathos* et à des jeux rythmiques, sonores et syntaxiques. De manière surprenante, ils choisissent aussi parfois de ne pas décrire des animaux, notamment dans des récits de rencontre entre un homme et un animal. De même que, dans son combat militant, l'auteur défend l'idée de la création de zones protégées pour les habitats animaliers, de même les narrateurs bassiens façonnent des modes narratifs et descriptifs respectant une éthique de la non-interférence.

Mots-clés : Poétique, zoopoétique, souffrance animale, non-interférence, littérature américaine

Abstract: The short stories of North American writer and eco-activist Rick Bass play an essential role in his fight, which aims at protecting animals. Their narrators encourage us to modify our relationships with nonhuman animals by showing the vulnerability and the diversity of their modes of being. They thus resort to pathos and rhythmic, sound and syntactic patterns. Surprisingly enough, they also sometimes choose not to describe animals, particularly in stories about an encounter between a man and an animal. In the same way as the writer promotes the creation of areas meant to protect animal habitat in his activist fight, Bass's narrators rely on narrative and descriptive devices which follow an ethics of non-interference.

Keywords: Poethics, zoopoetics, animal suffering, non-interference, American literature

Une poétique à l'œuvre

L'auteur nord-américain Rick Bass envisage l'écriture, et en particulier l'écriture de fiction, comme un outil essentiel de son combat militant écologiste. Il qualifie son ouvrage *The Book of Yaak* d'« arme du cœur¹ » parce qu'il dénonce les effets de la déforestation et de la construction de routes dans la vallée du Yaak, dans le nord du Montana. Depuis les années 1980, l'auteur se bat pour préserver la Yaak, l'un des derniers espaces vierges des États-Unis, où il vit. À l'aide de pétitions, de lettres envoyées aux membres du Congrès, ou bien d'essais soutenant la réintroduction de loups et la protection des grizzlis, Bass lutte pour protéger les espèces menacées de sa vallée et leur habitat. Les recueils de nouvelles qu'il a publiés jouent aussi un rôle déterminant dans son engagement écologiste. Ainsi, la voix militante de Bass transparaît à travers les commentaires inquiets des narra-

teurs des nouvelles face à la disparition de nombreuses espèces. Par exemple, dans « Fish Story », le narrateur rappelle la vulnérabilité d'un monde naturel qui ne cesse de se dérober après avoir été témoin de la cruauté des hommes envers un poisson : « les choses invisibles et inconnues et secrètes qui nous quittent toujours, nous quittent constamment, petit à petit, au fur et à mesure². » À l'image de « The Fireman », texte dans lequel les personnages observent les danses de chauves-souris³, les nouvelles sont également souvent émaillées de descriptions attentives de vols d'engoulevants, de mouvements de bancs de poissons ou bien de parades nuptiales de grouses, dévoilant la volonté de l'auteur d'attirer notre attention sur les manières singulières avec lesquelles les animaux habitent le monde, et donc de nous encourager à agir pour les protéger. Enfin, des nouvelles telles que « The Lives of Rocks » revêtent une dimension pédagogique en présentant des types de relations entre les animaux et les humains qui ne sont pas systématiquement fondées sur l'assujettissement et la violence, mais aussi sur le respect et l'empathie. Ainsi, une chasseresse lit l'expression du doute et de l'anxiété dans le regard d'un cerf, et renonce à le tuer⁴.

L'écriture de Rick Bass peut être qualifiée de « poétique » parce qu'elle propose de nouvelles façons d'habiter un monde que nous sommes en train de détruire. Développé par Jean-Claude Pinson, ce terme suggère que la poésie, et plus largement la littérature⁵, n'a pas uniquement des enjeux esthétiques : à l'heure de la crise écologique, elle a aussi des ambitions éthiques. Ainsi,

[la poétique] considère la « vraie vie » dont serait solidaire la littérature [...] non sous l'angle de la connaissance, mais sous celui de l'action, de la pratique. Il ne s'agit plus tant que la vie soit, par la littérature, mieux connue ; il s'agit qu'elle soit « mieux » vécue⁶.

La littérature est une réponse et un secours à la crise de notre habitation du monde et à la perte de notre connivence avec le non-humain. Loin de constituer l'un des critères permettant d'établir une séparation entre l'homme et l'animal⁷, elle contribue à nous rapprocher de lui. En effet, elle entretient un rapport organique et intime avec la nature⁸ qui nous aide à retrouver une proximité avec l'animal. Certes, elle ne nous permet pas de ressentir les souffrances que nous infligeons aux animaux ou de faire l'expérience des façons avec lesquelles ils habitent le monde et que nous contribuons à faire disparaître. Elle peut néanmoins nous amener à tendre vers l'intériorité animale et à toucher quelque chose de leurs modes d'être parce qu'elle entretient un lien intime avec la nature. Elle parvient ainsi à suggérer d'autres façons de nous relier avec le non-humain et à nous permettre d'en finir avec un anthropocentrisme mortifère.

Afin d'étudier la manière dont Rick Bass met en œuvre une poétique animalière dans laquelle esthétique littéraire et éthique animale, et plus généralement environnementale, marchent de concert, nous nous pencherons sur les nouvelles qui composent *For a Little While*⁹, et en particulier sur trois d'entre elles : « Fish Story », « The Fireman » et « The Lives of Rocks ». Publié en 2016, le recueil associe nouvelles déjà publiées et nouvelles inédites qui dévoilent le désir de l'auteur de faire de son œuvre de fiction un outil permettant de repenser et de redéfinir nos relations avec les animaux. Ces nouvelles font le récit de vies d'hommes et de femmes qui prennent conscience de la responsabilité des hommes dans la maltraitance des animaux et dans la destruction du monde non-humain et qui nourrissent l'espoir de recréer des liens avec eux.

Dans ce recueil, la dimension véritablement organique de l'écriture de Bass donne la sensation de la présence des animaux dans le texte et fait advenir le sentiment

d'une appartenance au non-humain, participant ainsi d'un projet de ré-habitation d'un monde que nous rendons de moins en moins habitable. Les mots de l'auteur vibrent des mouvements et des bruits de la nature : les saillies poétiques et les jeux rythmiques et sonores manifestent l'adéquation entre les formes d'expression littéraires et les formes du vivant, montrant que l'écriture de Bass parvient, comme la poésie, à faire « résonner¹⁰ » la nature en elle.

Je me pencherai dans un premier temps sur la manière dont Bass tente de susciter une réaction émotionnelle chez ses lecteurs en décrivant les souffrances que ses narrateurs et ses personnages infligent aux animaux. Ceci m'amènera à envisager les nouvelles de l'auteur comme une expérience esthétique : plus qu'il ne décrit les modes d'être des animaux, il les fait ressentir en sollicitant la dimension sensorielle de l'écriture. J'aborderai enfin la façon dont il met en pratique une éthique de la non-interférence dans ses textes. Par le biais de narrateurs renonçant à décrire des animaux ou mettant en scène leur incapacité à le faire, il signifie que les hommes doivent se tenir à distance des animaux sauvages et ne pas annexer leur habitat.

■ Donner voix à la souffrance muette des animaux

Dans *Le silence des bêtes*¹¹, Élisabeth de Fontenay explique que la souffrance des animaux est injuste et silencieuse parce que ce sont des créatures innocentes et que leur souffrance n'est pas exprimée par des mots. Les humains ont une double responsabilité envers la souffrance des animaux. D'une part, ils en sont à l'origine : l'exploitation des animaux dans l'agriculture, l'abattage, ou bien encore la destruction de leur habitat naturel entraînent la souffrance, la mort et la disparition de nombreuses espèces. D'autre part, ils ont le devoir d'empêcher cette souffrance. Élisabeth de Fontenay souligne que la fiction joue un rôle de témoignage et de veille indispensable face au « caractère aporétique du scandale de la souffrance animale¹² ». Or, la philosophe rappelle que les écrivains qui souhaitent dénoncer cette injustice doivent relever un défi éthique et esthétique. Selon elle, il s'agit moins de faire parler les animaux, ce qui reviendrait à nier leur absence de langage articulé, que de parler pour eux en gardant une posture d'humilité.

Dans les nouvelles de *For a Little While*, Rick Bass se fait le porte-parole d'une nature menacée et muselée. Les narrateurs s'attardent sur les blessures que les hommes infligent aux animaux sans recourir à la prosopopée ou à la fable mais en décrivant avec force de détails des corps d'animaux domestiqués ou sauvages souffrants ou mourants afin de susciter la réaction émotionnelle du lecteur et l'inciter à agir. Les descriptions d'animaux souffrants reposent sur le champ lexical de la douleur, des structures d'emphase et des effets d'amplification et de répétition qui individualisent la souffrance animale et interpellent le lecteur. Ainsi, dans « Wild Horses », la douleur des chevaux est « indicible », un veau est jeté par-dessus une rivière et une mule est gravement blessée après que des bûcherons l'ont utilisée pour tirer des troncs d'arbres. Dans « Pagans », une aigrette meurt suite à la pollution du fleuve Sabine. Dans « Her First Elk », un élan se vide de son sang à cause d'une blessure infligée par une chasseresse inexpérimentée. Le poisson-chat de « Fish Story » est peut-être la créature qui incarne le plus fortement la souffrance qu'endurent les animaux suite à l'action des hommes. Extrait de son milieu, l'animal est torturé pendant des heures et traverse une véritable passion. Le narrateur recourt au *pathos* et insiste sur la douleur insoutenable ressentie par le poisson. Il décrit la manière dont l'animal arrête de respirer un instant avant d'ouvrir sa bouche comme pour exprimer sa surprise et son indignation et de haleter bruyamment lorsqu'un homme incise son corps dans toute sa longueur.

Ensuite, il détaille les mouvements désespérés de l'animal, successivement blessé par balle, découpé et pendu à un arbre : « Le poisson se tortillait, cherchait de l'air, et, n'en trouvant pas, était loin de parvenir à trouver et de mobiliser assez de force pour faire claquer sa queue¹³. » Enfin, il raconte les derniers instants du poisson se débattant après avoir été dépouillé vivant : « Le poisson s'agitait, se débattait et se tordait, se balançant frénétiquement sur la corde et poussant un cri rauque, sans parvenir à un quelconque soulagement¹⁴. » Dans cette phrase, le rythme ternaire, les répétitions de dentales et la voie passive parviennent à suggérer la violence de l'agonie du poisson. Par ces effets narratifs, syntaxiques et rythmiques qui relèvent du *pathos*, le narrateur crée des moments d'intensité. Comme l'explique Roland Barthes, le *pathos* donne lieu à des expériences émotionnelles fortes et peut faire de la lecture un « moment de vérité » : « Tout d'un coup la littérature (car c'est d'elle qu'il s'agit) coïncide absolument avec un arrachement émotif, un "cri"¹⁵. » Dans les nouvelles écologistes bassiennes, la capacité du *pathos* à émouvoir le lecteur s'associe à un pouvoir de persuasion : il fonctionne comme un mode d'intensification littéraire visant à faire naître un sentiment de colère et d'inquiétude chez le lecteur et à le conduire à interroger ses propres comportements face au monde non-humain.

Les souffrances et la mort des animaux créent des sentiments d'empathie chez les narrateurs et les personnages, à l'image du narrateur de « Fish Story » qui imagine qu'après que son corps a été jeté dans un étang, le poisson parvient à retrouver un sentiment de bien-être : « L'idée que le poisson était peut-être soulagé désormais, et que peut-être l'eau procurait une sensation agréable sur ses branchies, et sur ce qui restait de son corps, me traversa l'esprit¹⁶. » Les narrateurs et les personnages sont capables de partager la souffrance animale, ou de s'imaginer ce qu'ils ressentent à l'approche de la mort, sans pour autant humaniser ou s'approprier cette souffrance. Rick Bass s'inscrit dans un mouvement de réhabilitation de l'empathie dans la représentation animalière. En effet, comme l'explique Anne Simon, de nombreux écrivains contemporains¹⁷ œuvrent à présenter dans leurs textes des modèles de relations éthiques entre les humains et les animaux. Ils ne considèrent plus l'empathie comme un mode d'approche de l'animal illusoire en raison de la menace anthropomorphique qu'elle porte : « [ils] envisagent l'empathie comme une relation entre deux vivants qui partagent un certain nombre de traits [...]. Si l'empathie se révèle dans les faits opérants, c'est parce qu'elle est avant tout une expérience du commun et de l'apparement¹⁸. » Dans les nouvelles de Bass, le sentiment d'empathie éprouvé par les hommes et les femmes qui sont témoins de la souffrance animale rappelle que les animaux humains et non-humains ont une expérience commune de la douleur¹⁹. Plusieurs narrateurs et personnages bassiens souffrent psychologiquement ou physiquement — par exemple, Karen (« Wild Horses ») est une jeune veuve et Jyl (« The Lives of Rocks ») est atteinte d'un cancer — et trouvent dans le monde non-humain un écho à leurs propres souffrances. C'est en reconnaissant leur propre fragilité qu'ils peuvent remarquer celle des animaux, et donc adapter leurs comportements. Seul le sujet qui admet sa vulnérabilité, nous dit Corine Pelluchon, est susceptible d'être attentif à celle des autres et de « veiller à la santé de la Terre²⁰ ». Ainsi, Karen décide d'adopter la mule blessée et de lui offrir une vie apaisée, loin des travaux pénibles dans la scierie et Jyl préfère observer les animaux plutôt que de les chasser.

Or, ce rapprochement a souvent lieu suite à la mort d'un animal. Par exemple, dans « Fish Story », l'agonie du poisson-chat est suivie d'une impression de communion entre le narrateur et la nature environnante :

Je m'assis là en silence, et très vite les criquets s'habituaient à ma présence, et recommencèrent à striduler, et puis les grenouilles-taureaux recommencèrent à tambouriner, et un sentiment de paix emplît l'espace autour de l'étang, comme une blessure qui se referme, ou comme de l'herbe vive et verte poussant dans un paysage brûlé²¹.

L'agitation des criquets et des grenouilles taureaux dévoile la solidarité du vivant et les connexions qui existent entre les espèces humaines et animales. Ainsi, les animaux s'habituent à la présence du narrateur et recommencent à gazouiller et à coasser. Les chants et les bruits des animaux ont un effet thérapeutique sur le narrateur et la nature non-humaine. Grâce à leurs bruits, c'est comme si une blessure se refermait ou comme si l'herbe repoussait sur une terre brûlée. Le martyr du poisson-chat semble avoir permis au narrateur de faire l'expérience d'un état pré-lapsarien dans lequel les hommes et les animaux vivent en communion, et le sacrifice de l'animal apparaît comme l'une des conditions à la mise en place d'une certaine proximité entre les mondes humain et animaux²².

I Une écriture vibrante

En plus de dénoncer les souffrances injustes endurées par les animaux à cause des actions de l'homme, la fiction bassienne cherche à célébrer la valeur des modes d'existence de chaque espèce, comme par exemple dans la nouvelle « The Fireman ». Elle sollicite alors la substance de la langue. Dans *The Song of the Earth*, Jonathan Bate explique que l'écriture peut retranscrire le « chant » de la terre :

[II] se pourrait que la *poiesis*, dans le sens de la création de vers, soit le chemin le plus direct du langage vers l'*oikos*, le lieu que l'on habite, car le mètre lui-même (une musique douce et persistante à la fois, un cycle récurrent, un battement de cœur) est une réponse faite aux rythmes propres à la nature, un écho au chant de la terre elle-même²³.

Selon Bate, la dimension organique de l'écriture poétique fait écho aux rythmes naturels et nous permet de recréer des liens avec le monde que nous habitons et avec les autres espèces qui le peuplent. L'écriture bassienne, même si elle est presque exclusivement en prose, vibre des mouvements et des bruits de la nature. Elle s'appuie sur des jeux rythmiques et des échos syntaxiques qui font résonner dans le texte les manières avec lesquelles les animaux habitent le monde, en particulier celles qui menacent de disparaître et celles nous sont les plus étrangères. Elle nous invite à penser chaque être vivant comme un « style²⁴ » particulier qui mérite notre intérêt, luttant ainsi contre notre indifférence face au monde non-humain.

Toutes les catégories animales sont concernées par la sixième extinction²⁵ : les grands mammifères, les animaux sous-marins, mais également des espèces plus ordinaires. Ainsi, le nombre d'oiseaux diminue de manière alarmante, et il semble que nous nous approchions à grands pas d'un printemps silencieux, comme le craignait Rachel Carson dans son ouvrage *Silent Spring*²⁶, publié en 1962. Les narrateurs bessiens s'appliquent à rendre compte de la variété et de la richesse des chants d'oiseaux dans leurs récits en mobilisant les ressources rythmiques et sonores de la langue. Ils recourent à des onomatopées ou à des verbes onomatopéiques — les verbes « gobble », « clucking » et « yelping » disent les cris des dindons et des poules sauvages²⁷, le groupe nominal « the sawing buzz » retranscrit le chant strident des sauterelles²⁸, le verbe à la forme -ING « hooting » évoque le hululement d'une chouette²⁹ — et à des rimes internes — « the cries of river birds

and the sounds of summer³⁰ » — pour reproduire la rumeur du monde animalier. Ils contournent la théorie saussurienne de l'arbitraire du signe et privilégient une conception mimétique de la langue, dans laquelle les mots font écho aux choses qu'ils désignent. À la manière des romantiques, ils se rapprochent davantage de la vision naturaliste du langage énoncée par Platon, puis reprise par les linguistes Nodier et Court de Gébelin. Selon eux³¹, le climat, les paysages et les animaux ont une influence sur le langage qui est, en conséquence, un écho du monde sensible. L'influence de l'environnement « faunologique³² » sur la parole divulgue la dimension organique de l'écriture et propose que l'écriture poétique, puisqu'elle serait elle-même influencée par la nature non-humaine, peut nous permettre d'opérer un rapprochement avec elle.

La disparition des oiseaux entraînerait non seulement la perte de la bande-son de la nature, mais aussi celle d'un mode d'être animalier dont nous ne pourrions jamais faire l'expérience : le vol. Bass souligne la distance qui nous sépare de ce rapport singulier au monde dans la structure même de ses nouvelles. Les descriptions des envols d'une nuée de chardonnerets ou du vol circulaire d'un faucon apparaissent souvent en marge du récit, à la fin d'un paragraphe ou dans des paragraphes isolés exclusivement descriptifs. Or, l'auteur suggère que l'écriture peut nous faire ressentir l'intensité de ce mode d'existence. Le narrateur de « The Fireman » tente non seulement de décrire le vol erratique de chauves-souris, mais aussi de le restituer, et donc de nous le rendre, dans une certaine mesure, accessible :

Les chauves-souris, qui étaient sorties chasser, commencent à rentrer en formant une nuée, dansant au-dessus des flammes, et commencent à voler en créant des entonnoirs sombres et agités s'engouffrant dans la cheminée d'une maison en feu, à moins que ce ne soit un feu d'hiver, [...] afin d'essayer de sauver leurs petits incapables de voler, et qui sont perchés dans la cheminée, ou parfois dans le grenier, ou bien sous la corniche³³.

Dans cet extrait, les relatives, les incises, les répétitions et l'effet de liste donnent lieu à des coupures syntaxiques qui retranscrivent sur la page la danse agitée des chauves-souris essayant de sauver leurs petits, prisonniers d'une maison en feu. En évoquant le poème de Francis Ponge, « Dans le style des hirondelles », Marielle Macé montre que la forme du poème, avec ses suspens rythmiques et ses répétitions de sifflantes, restitue les mouvements des hirondelles et peut nous faire entrevoir l'expérience du vol :

Si la lecture nous fait suivre les hirondelles, ce n'est pas parce que nous y découvririons la faculté de voler, mais parce qu'elle agrippe à l'intérieur de nous quelque chose de cette capacité-là, de sa tonalité, de son élan et des mots pour le dire. Voire, qu'elle la crée : la forme du vol, dans la suite du texte, relance et recharge cet élan qui m'appelle, m'étonne, m'entraîne et me déplace³⁴.

Dans les nouvelles de Bass, les narrateurs s'appuient sur les échos sonores et les jeux syntaxiques afin de transmettre un peu de cette manière d'être dont nous ne pouvons pas faire l'expérience. Par ailleurs, en soulignant l'adéquation formelle entre les mouvements des animaux et l'écriture, ils rompent avec l'idée selon laquelle le langage de la création littéraire, parce qu'il est symbolique et polysémique, dessinerait une ligne de séparation entre le monde des hommes et ceux des animaux et nous empêcherait d'entrer en relation avec eux. Au contraire, selon Anne Simon, c'est l'un des moyens privilégiés par lequel nous pouvons « suivre, [...] frôler voire [...] performer des corporéités, des rythmes, des intensités et des affects animaux parfois radicalement exotes³⁵ ».

I Lâcher prise

Si Rick Bass instaure une coïncidence entre formes esthétiques et formes de vies animales, il dissémine parfois au sein du texte des traces de ses interrogations face à sa capacité et sa légitimité de nommer les animaux et de retranscrire leurs manières d'être. Les narrateurs de *For a Little While* choisissent parfois de ne pas décrire un animal ou la rencontre avec un animal pourtant annoncées ou attendues. De nombreuses descriptions animalières sont marquées par des hésitations et des manquements qui prennent la forme d'ellipses, de reformulations et d'imprécisions. Or, ces errances et ces attermolements narratifs et descriptifs ne sont pas un signe de défaillance de l'écriture. D'une part, ils contribuent à rendre compte d'un mode d'être partagé par presque toutes les espèces animales : l'esquive. En effet, les animaux, et en particulier les animaux sauvages, ont appris à se tenir à l'écart de leurs prédateurs, notamment les hommes. En ne décrivant pas un animal, ou seulement par le biais de fragments, les narrateurs manifestent dans leurs choix esthétiques leur volonté de respecter ce style animal. D'autre part, ce « bégaïement épistémologique » théorisé par Lawrence Buell³⁶ révèle la volonté de l'auteur d'approcher les animaux de manière éthique, dans l'écriture comme sur le territoire. Bass le militant se bat pour préserver des espaces sauvages dans lesquels les hommes ne pénètrent pas³⁷, protégeant ainsi les habitats des animaux. De même, Bass l'auteur façonne des modes de représentation non invasifs et aménage dans le texte des espaces propres aux animaux dans lesquels les narrateurs n'empiètent pas. En d'autres termes, il applique dans ses choix esthétiques une éthique de la non-interférence qui guide son combat et son idéologie écologistes. Ce mode descriptif et narratif fondé sur le dessaisissement apparaît surtout dans les nouvelles de chasse et de pêche, où le récit doit mener à une description d'une proie, ou au récit d'une rencontre entre un personnage et un animal. C'est lorsque le portrait d'un animal est le plus attendu que l'acte de reddition descriptif du narrateur prend tout son sens.

Dans « The Lives of Rocks », Bass déjoue la structure du récit de chasse — un chasseur découvre les traces d'un animal, le poursuit et le tue — et présente l'expérience de désarmement que fait Jyl, le personnage principal, en traquant un cerf. Jyl a beau être une chasserresse accomplie sachant anticiper les déplacements de ses proies, elle est néanmoins déroutée par le comportement de l'animal dont elle suit la piste : « Il semblait être dans quelque univers légèrement distinct, quelque niveau ou plan légèrement différent, plein de grâce et de confiance, même dans sa sénescence³⁸. » Dans cette phrase, les jeux rythmiques montrent la distance qui sépare la chasserresse et sa proie. Ainsi, l'anaphore recrée au niveau du discours les tentatives répétées de Jyl pour comprendre l'animal. Face à l'incapacité de la chasserresse à saisir les raisons pour lesquelles le cerf interrompt sa progression dans les bois, le narrateur prend le parti de traduire le comportement de l'animal en s'appuyant sur les perceptions de Jyl.

Par le biais d'hypothèses — « elle imaginait qu'elle pouvait percevoir du doute ou de l'anxiété essayant de pénétrer le regard du chevreuil, et le sentiment qu'il avait que quelque chose n'allait pas³⁹ » —, le narrateur arme son discours pour tenter d'appréhender les mystères de l'altérité animale. Le verbe « imagine » et l'incapacité de Jyl à déterminer avec certitude le sentiment de sa proie protègent le narrateur de toute tentation anthropomorphique. Ils mettent en avant la présence de l'homme et le fait qu'il tente de se projeter dans les émotions de l'animal afin de paradoxalement laisser à l'animal un territoire dans lequel il est libre, tout en manifestant le sentiment d'empathie de Jyl à son égard.

De manière surprenante, dès que l'occasion de tuer un cerf se présente, Jyl pointe son fusil vers le sol plutôt que vers l'animal :

Elle pouvait aisément lever son fusil et le tuer sur place, pendant qu'il regardait fixement, comme s'il était subjugué, les carrés jaunes de son chalet, et pourtant quelque chose en elle, quelque sentiment ardent, la dissuada de tirer, et à la place elle se contenta de l'observer en train de regarder son chalet⁴⁰.

Au terme d'une traque au cours de laquelle Jyl a sans cesse tenté de réduire la distance entre elle et sa proie dans l'espoir de la tuer, elle consent à faire du cerf un objet de contemplation. Analysant un poème de Rilke, Jean-Christophe Bailly évoque le regard « désarmant⁴¹ » des animaux. Cette « expérience du seuil⁴² » s'éprouve lorsque le regard d'un homme croise celui d'un animal. Dans « *The Lives of Rocks* », le désarmement que suscite l'animal ne se produit pas suite à un échange de regards, mais lorsque le comportement de l'animal change et contrarie les attentes du chasseur. Face à « ce qui n'est et ne peut être pour nous ni question ni réponse⁴³ », l'homme ne peut plus s'appuyer sur le langage pour rendre compte de son expérience. Lorsque Jyl est confrontée à un autre comportement inattendu de l'animal, le désarmement est physique et métaphorique. Le discours semble rendre les armes, comme en témoigne le recours à des termes indéfinis — « something », « some » — et à une syntaxe laconique — « she simply watched him watch her cabin ». L'espace d'un instant, l'écriture lâche prise et se déleste de sa tentative de saisir l'animal. En faisant le récit de traques animalières manquées ou avortées, les narrateurs bassiens esquissent la possibilité d'autres types de relations aux animaux. Ils leur assurent un espace de liberté sans pour autant renoncer à représenter les modes d'être qui leur sont propres. C'est paradoxalement en manquant leur cible qu'ils la touchent.

I Vacillement

Dans son entreprise visant à utiliser son œuvre fictionnelle comme une arme dans son combat militant et écologiste, Bass se situe dans un entre-deux. D'une part, il cherche à attirer l'attention sur la vulnérabilité et sur la richesse des modes d'être des animaux en sollicitant la dimension organique de l'écriture qui fait écho aux bruits et aux mouvements naturels. D'autre part, il s'attache à conserver une distance nécessaire à la protection des espèces sauvages. Bass milite pour créer des territoires propres aux animaux sauvages, car, selon lui, cette séparation est la condition pour que certaines espèces animales menacées et les hommes continuent à cohabiter sur terre. Les choix narratifs et descriptifs de l'auteur font écho à cette logique préservationniste. Ainsi, les narrateurs des nouvelles de *For a Little While* font le récit de rencontres inachevées entre un homme ou une femme et un animal et multiplient les descriptions d'animaux incomplètes. Le « contrat pastoral⁴⁴ » de l'écriture poétique semble alors rompu : cette dernière n'est plus considérée comme un médium permettant de retrouver des affinités avec la nature, mais comme une construction humaine menaçant d'assujettir le non-humain. Cette oscillation entre deux conceptions opposées du rapport de l'écriture à la nature n'est pas propre à Rick Bass. Ce vacillement, que l'on retrouve chez d'autres auteurs écologistes tels qu'Annie Dillard, Barry Lopez et Aldo Leopold, apparaît comme un élément caractéristique de l'écriture écologiste⁴⁵. Chez Bass, la tension entre approche et retrait témoigne de l'honnêteté de l'auteur face à l'ambiguïté de son entreprise militante. De même qu'il reconnaît la nécessité d'approcher les animaux dans le territoire afin de mieux les connaître, et ainsi de mieux les

protéger, de même il admet qu'il est important de les tenir à l'écart pour tenter d'enrayer leur disparition. La poéthique bassienne, soucieuse de trouver un juste équilibre entre deux modes d'approche et d'écriture des animaux, émerge ainsi de la conscience que l'écrivain est investi d'une responsabilité dans notre manière de nous rapporter à la nature. Les récits qu'il fait et la langue dont il use sont susceptibles de nous inspirer des modes de relation aux animaux plus éthiques et un rapport au monde moins anthropocentrique que biocentrique. •

¹ Bass Rick, *The Book of Yaak*, New York, Houghton Mifflin, 1996, p. xiii.

² Notre traduction : « the unseen and unknown and undeclared things that are always leaving us, constantly leaving us, little by little, bit and breath by breath », Bass Rick, *For a Little While*, Boston and London, Little, Brown and Company, 2016, p. 466.

³ *Ibid.*, p. 179-180.

⁴ *Ibid.*, p. 325.

⁵ Jean-Claude Pinson mentionne l'ouvrage de Jean-Christophe Bailly, *L'élargissement du poème* (Paris, Christian Bourgois, 2015), afin de préciser qu'il entend par « poésie » non pas seulement les poèmes, mais tout genre et toute forme littéraires en prose témoignant d'une accointance avec la nature.

⁶ Pinson Jean-Claude, *Poéthique, une autothéorie*, Paris, Champ Vallon, 2013, p. 6.

⁷ Jean-Claude Pinson rappelle la théorie du « grand partage » présentée par Philippe Descola, selon laquelle la Modernité s'est construite en séparant la Nature et la Culture, domaine des constructions humaines, incluant la poésie. Pinson Jean-Claude, *Autrement le monde*, Nantes, Joca Seria, 2016, p. 24.

⁸ Pinson Jean-Claude, *Autrement le monde, ibid.*, p. 32-34.

⁹ Bass Rick, *For a Little While, op. cit.*, 2016.

¹⁰ Pinson Jean-Claude, *Autrement le monde, ibid.*, p. 33.

¹¹ Fontenay Élisabeth (de), *Le silence des bêtes : la philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris, Fayard, 1998.

¹² *Ibid.*, p. 22.

¹³ Notre traduction : « The fish writhed, sucked for air, and, finding none, was somehow far from within able to summon and deliver enough power to flap its tail once », Bass Rick, *For a Little While, op. cit.*, p. 462.

¹⁴ Notre traduction : « The fish flapped and struggled and twisted, swinging wildly on the rope and croaking, but no relief was to be found », *Ibid.*, p. 463.

¹⁵ Barthes Roland, *Le bruissement de la langue*, Paris, Points Seuil, 1984, p. 344.

¹⁶ Notre traduction : « I had the thought that maybe the fish was relieved now ; that maybe the water felt good on its gills, and on what was left of its body », Bass Rick, *For a Little While, op. cit.*, p. 464.

¹⁷ Anne Simon cite notamment Jacques Lacarrière et Marie Darrieussecq.

¹⁸ Simon Anne, « Renouvellements contemporains des rapports hommes-animaux dans le récit narratif français », in Dubied Anne, Juliet Fall et David Gerber (éds.), *Aux frontières de l'animal. Mises en scène et réflexivité*, Genève, Droz, 2012, p. 258.

¹⁹ Selon Jeremy Bentham, la question n'est pas de savoir si les animaux peuvent penser ou parler, mais s'ils peuvent souffrir. C'est en répondant à cette question que nous pourrions déterminer s'il existe un propre de l'homme. Bentham Jeremy, *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation* [1789], Oxford, Clarendon Press, 1996.

²⁰ Pelluchon Corine, *Éléments pour une éthique de la vulnérabilité. Les hommes, les animaux, la nature*, Paris, Cerf, 2011, p. 323.

²¹ Notre traduction : « I sat there quietly, and soon the crickets became accustomed to my presence, and began chirping again, and then the bullfrogs began to drum again, and a peace filled back in over the pond, like a scar healing, or like grass growing bright and green across a charred landscape », Bass Rick, *For a Little While, op. cit.*, p. 464.

²² Dans les nouvelles de Bass, comme dans d'autres textes de la littérature écologiste nord-américaine, la mort des animaux a un statut ambigu. Elle est dénoncée lorsqu'elle est causée par l'homme et entraîne des souffrances injustes et insupportables chez les animaux, tout en étant utilisée comme un outil susceptible de faire naître une prise de conscience écologiste. Pour Bass, qui est aussi chasseur, la mise à mort des animaux est acceptable tant qu'elle est réalisée dans un cadre aussi éthique que possible. Dans ses récits de chasse, il explique tuer des cerfs, des élans ou du petit gibier uniquement pour se nourrir, précise ne rien gaspiller du corps de l'animal, notamment la fourrure qui sert à fabriquer des couvertures, et présente la chasse comme un duel entre un homme et un animal dans lequel le chasseur se met parfois en danger en s'approchant de sa proie. Cependant, le combat est inéquitable et s'achève presque toujours par la mort de l'animal. Bass s'inscrit dans une tradition nord-américaine

qui conçoit la chasse comme une manière de se relier au monde non-humain. En effet, au cours de la traque, le chasseur doit anticiper les déplacements et les réactions de sa proie et lire les traces qu'elle laisse à la surface du territoire. Rick Bass a beau prôner un idéal non anthropocentrique, il s'arroge néanmoins le droit du tuer un animal, dévoilant une forme d'ironie dans sa relation à la *wilderness* américaine.

²³ Notre traduction : « [It] could be that *poiesis* in the sense of verse-making is language's most direct path of return to the oikos, the place of dwelling, because meter itself—a quiet but persistent music, a recurring cycle, a heartbeat—is an answering to nature's own rhythms, an echoing of the song itself », Bate Jonathan, *The Song of the Earth*, Cambridge, Harvard University Press, 2000, p. 76.

²⁴ Macé Marielle, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016.

²⁵ De nombreuses études scientifiques ont mis en évidence le processus de disparition de la biodiversité à l'époque contemporaine. À la différence des cinq extinctions massives précédentes, celle qui est en train de se produire est dû à l'activité humaine qui dérègle le climat et détruit les habitats animaliers. Kolbert Elizabeth, *The Sixth Extinction : An Unnatural History*, New York, Picador, 2015.

²⁶ Carson Rachel, *Silent Spring* [1962], New York, Houghton Mifflin, 1994.

²⁷ Bass Rick, *For a Little While*, *op.cit.*, p. 393.

²⁸ *Ibid.*, p. 241.

²⁹ *Ibid.*, p. 242.

³⁰ *Ibid.*, p. 140.

³¹ Nous reprenons ici l'analyse des théories de ces deux linguistes présentée par Gérard Genette. Genette Gérard, *Mimologiques : voyages en Cratylie*, Paris, Seuil, 1976, p. 160.

³² *Ibid.*

³³ Notre traduction : « Bats, which have been out hunting, begin to return in swarms, dancing above the flames, and begin flying in dark, agitated funnels back down into the chimney of a house that's on fire, if it is not a winter fire [...] trying to rescue their flightless young, which are roosting in the chimney, or sometimes the attic, or beneath the eaves », Bass Rick, *For a Little While*, *op.cit.*, p. 179-180.

³⁴ Macé Marielle, *Façons de lire, manière d'être*, Paris, Gallimard, 2011, p. 12.

³⁵ Simon Anne, « Du peuplement animal au naufrage de l'Arche : la littérature entre zoopoétique et zoopoéthique », in French Ecocriticism/L'écocritique française, *L'Esprit créateur*, vol. 57, n°1, printemps 2017, p. 83

³⁶ Buell Lawrence, *The Environmental Imagination : Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 2001, p. 218.

³⁷ Rick Bass et les autres membres du Yaak Valley Forest Council se battent afin d'éviter qu'un chemin de randonnée ne traverse la vallée du Yaak. Ce projet de grande ampleur menacerait la population de grizzlis de la vallée.

³⁸ Notre traduction : « He appeared to be in some slightly other universe, some slightly different level or plane, suffused with grace and confidence even in his senescence », Bass Rick, *For a Little While*, *op.cit.*, p. 325.

³⁹ Notre traduction : « she imagined she could see doubt or anxiety trying to enter the buck's gaze, and his suspicion that something was wrong », *Ibid.*

⁴⁰ Notre traduction : « She could easily raise her rifle and drop him where he stood, while he stared as if transfixed at the yellow squares of her cabin—and yet something within her, some place of warmth, dissuaded her from making the shot, and instead she simply watched him watch her cabin », *Ibid.*, p. 326.

⁴¹ Bailly Jean-Christophe, *Le Versant animal*, Paris, Bayard, 2007, p. 32.

⁴² *Ibid.*, p. 31.

⁴³ *Ibid.*, p. 32.

⁴⁴ Pinson Jean-Claude, *Autrement le monde*, *op.cit.*, p. 18.

⁴⁵ Slovic Scott, *Seeking Awareness in American Nature Writing : Henry Thoreau, Annie Dillard, Edward Abbey, Wendell Berry, Barry Lopez*, Salt Lake City, University of Utah Press, 1992, p. 4.