

La poétique de l'Anthropocène

« Un présent sans avenir¹ » dans
Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez
de Sony Labou Tansi

Alice Desquilbet, ED 120, THALIM, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3

17

Revue *Traits-d'Union*

#09 Le(s) Présent(s)

Résumé : Le roman *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez* installe son lecteur dans un présent ressenti comme « le temps de la fin² » dont parle Bruno Latour à propos de notre Anthropocène, porteur d'une charge géologique aussi intense qu'irréversible et marqué par la présence de « Gaïa³ ». Il s'agit de comprendre quels liens le présent de la fiction de Sony Labou Tansi entretient avec un avenir qui n'est plus à venir. Aussi l'écrivain congolais élabore-t-il une poétique de la finitude du présent, loin de toute tentative de maîtrise du temps. Cette fragilité est prise en charge par le style d'écriture sonyen qui prend le temps de nommer la contradiction d'un présent humain à la fois limité et ouvert sur l'infini géologique. Mon hypothèse est que le présent dans lequel Sony Labou Tansi installe sa fiction coïncide de façon troublante avec l'Anthropocène, vécu comme l'âge de l'intrusion de la Terre dans l'histoire humaine.

Mots-clés : Anthropocène, Sony Labou Tansi, présent, vertige, Terre

Abstract: The novel *The Seven Solitudes of Lorsa Lopez* puts his reader in a present feeling as “the time of the end²”. This is an expression used by Bruno Latour to speak about our Anthropocene, carrying a geological burden as intense as irremediable and marked by the presence of “Gaïa³”. Therefore, we want to understand how the present in the fiction of Sony Labou Tansi can be linked with a future that is *not forthcoming*. Then, the Congolese writer elaborates a poetics of the finitude of the present, without any attempt to control time. This fragility is supported by the Sony's writing style because he seems taking his time to name the contradiction of a human present that is both limited and open to the geological infinity. My hypothesis is that the present in which Sony Labou Tansi installs his fiction coincides in a troubling way with the Anthropocene, lived as the age of the intrusion of the Earth into human history.

Keywords: Anthropocene, Sony Labou Tansi, present, fear of heights, Earth

La littérature, postcoloniale ou non, doit s'écrire au présent : tel est le constat sans appel que fait Sony Labou Tansi⁴, écrivain congolais de la deuxième moitié du XX^e siècle, qui se définit avant tout comme « citoyen de [s]on époque⁵ ». Plutôt qu'à une aire géographique donc, Sony Labou Tansi affirme son appartenance à une ère temporelle, qui vient compléter son identité de « citoyen » du XX^e siècle. Le complément du nom « époque » montre bien que l'écrivain se définit comme un individu ayant un droit de cité dans le XX^e siècle, affirmation qui est redoublée par le possessif « mon ». C'est une idée que l'on retrouve dans plusieurs de ses textes, comme par exemple dans le titre d'un de ses poèmes « Prière d'un enfant du siècle » qu'il écrit à la fin des années 80⁶. Mais comment Sony Labou Tansi définit-il son époque ?

D'abord, le terme *époque* est intéressant de par de ses différentes acceptions. Étymologiquement, du grec *epoché*, l'époque désigne « un arrêt », « une suspension du jugement », « une période de temps » ou encore « une ère ». Or, pour l'écrivain Sony Labou Tansi, l'époque dans laquelle il vit s'inscrit bien dans une « ère » géologique qui est marquée par le risque de « la mort de la Vie⁷ » et l'imminence d'un « cosmocide⁸ » : ces deux expressions de cet auteur résonnent étrangement avec les inquiétudes écologiques actuelles.

Cette ère géologique dans laquelle nous nous trouvons porte le nom d'Anthropocène, elle a débuté au XVIII^e siècle, au début de la Révolution Industrielle, et s'est intensifiée au cours de la Seconde Guerre Mondiale. Le terme « Anthropocène » est un néologisme forgé à partir du grec *anthropos*, pour désigner une nouvelle période de l'histoire de la Terre qui a débuté lorsque les activités humaines ont eu un impact global significatif sur l'écosystème terrestre et au cours de laquelle les hommes sont devenus une force géologique majeure, à cause de leur influence sur les modifications de la géologie du globe. L'Anthropocène est très présent dans les réflexions de nombreux intellectuels contemporains, comme le sociologue français Bruno Latour ou l'anthropologue brésilien Viveiros de Castro. Le concept est important pour comprendre l'intuition cosmocidaire et la vision qu'a Sony Labou Tansi de son époque dès la fin du XX^e siècle.

C'est selon cet axe de réflexion que je voudrais interpréter un roman de Sony Labou Tansi, intitulé *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, qui date de 1985. L'histoire raconte comment les habitants d'une ville nommée Valancia attendent en vain l'arrivée des autorités pour reconnaître le meurtre d'une femme, Estina Benta, tuée par son mari, Lorsa Lopez. Cependant, la police qui doit venir de Nsanga-Norda, la capitale et ville rivale de Valancia, ne viendra jamais constater officiellement le crime. Durant tout le récit, les habitants de Valancia vivent dans l'attente de sa venue et dans la culpabilité de la mort d'Estina Benta. Pourtant, la veille de l'assassinat, la terre s'était mise à crier, comme pour annoncer le crime. Un lien encore mal défini entre le meurtre et le cri de la terre s'opère donc dès l'ouverture du récit. Tout le roman va donc jouer sur ce lien entre le féminicide et le cosmocide, en racontant comment le présent des habitants de Valancia s'en trouve bouleversé.

Mon hypothèse est que l'époque dans laquelle Sony Labou Tansi installe sa fiction coïncide de façon troublante avec l'Anthropocène, vécu comme l'âge de l'intrusion de la Terre dans l'histoire humaine et défini comme « un présent sans avenir⁹ » par Eduardo Viveiros de Castro en 2014. En quoi le récit policier sert-il de révélateur des bouleversements écologiques symptomatiques de l'Anthropocène ?

L'installation de la fiction dans un présent perturbé Le présent de la fiction bloqué dès l'incipit

Le roman s'ouvre sur ces mots : « La veille du jeudi de malheur où nous saurions que Lorsa Lopez allait tuer sa femme, (...) nous entendîmes la terre crier¹⁰ ». La première phrase situe le récit dans un avant-meurtre, *la veille*, vu depuis l'après-meurtre, une fois que les habitants en ont pris connaissance. Le verbe de la principale, *nous entendîmes*, est au passé simple. Les verbes des subordinées *saurions* et *allait tuer* indiquent l'imminence dans le passé, avec notamment le conditionnel présent *saurions* à valeur de futur dans le passé qui signale, d'après Martin Riegel, « un procès dont la réalisation est la conséquence d'une condition¹¹ ». Dans notre cas, cette condition est la réalisation effective du meurtre, d'autant plus effective que les faits sont relus *a posteriori* par le narrateur.

Or, pour le lecteur, le télescopage des temps au seuil du roman crée un effet d'impuissance. Avec le *nous*, sujet collectif désignant la communauté dans laquelle s'inclut la voix narrative, il se retrouve associé aux habitants de Valancia sidérés par un meurtre qu'ils auraient pu éviter puisque la Terre l'avait annoncé. Les habitants ainsi que le lecteur sont coincés entre la description de faits alarmants, le meurtre d'une femme, voire le cri de la terre, et la prescription d'agir rendue impossible puisqu'il est déjà trop tard. Cette prescription d'agir est d'ailleurs portée par les verbes de perception *savoir* et *entendre* qui montrent que l'imminence d'un crime pouvait être ressentie. L'écrivain situe donc bien le temps de la narration dans une époque marquée par une tension, le présent de Valancia est tourné vers un retour en arrière impossible et bloqué par l'incapacité de prendre en charge l'avenir.

La distorsion temporelle de l'incipit crée d'emblée le vertige d'une lecture des signes annonciateurs de malheur mais qui vient trop tard : un « vertige qui rend fou¹² » selon l'expression du sociologue Bruno Latour. Ce dernier l'utilise en effet pour caractériser l'Anthropocène comme l'époque pendant laquelle les signes géologiques sont mal compris et toujours lus après-coup, à la lumière de catastrophes écologiques déjà en marche, voire déjà passées, comme dans notre roman. Mon hypothèse est qu'avec le personnage de la Terre qui s'exprime et tente de prévenir les hommes, le récit de Sony Labou Tansi se situe de manière consciente dans l'ère de l'Anthropocène, fondée sur le critère de l'intrusion de la Terre dans l'histoire humaine, en réaction/rétroaction à l'intrusion des hommes dans l'histoire géologique. L'Anthropocène est donc une époque qui conjugue de façon oxymorique la responsabilité et l'impuissance, à l'instar de l'après-meurtre et l'après-cri de la terre que vivent les habitants de Valancia.

Brouillage entre le temps du féminicide et le temps du cosmocide

Dès l'incipit, un lien encore mal défini s'opère entre le féminicide et le cri de la terre et il se trouve renforcé dans la suite des *Sept Solitudes de Lorsa Lopez*. À la fin du roman en effet, un autre meurtre est perpétré contre la femme la plus importante de Valancia, une « femme de bronze » à la « tête dure¹³ », la bien nommée Estina Bronzario. Elle est le personnage central du roman, une femme minérale¹⁴ et solide qui rassemble autour d'elle toute une communauté de femmes. Elle est aussi la grand-mère de la narratrice, ce que l'on découvre dans l'avant-dernier chapitre intitulé « Moi ». Après qu'Estina Bronzario est assassinée mystérieusement, la narratrice prend la décision de quitter Valancia et de partir

pour la capitale Nsanga-Norda. Mais, comme elle est dans le train, elle apprend par des passagères que cette ville « a été mangée par les eaux¹⁵ » :

- Nsanga-Norda, commère. Vous n'avez qu'à regarder sur votre gauche et vous comprendrez. Une chose incroyable : la mer est venue tout prendre. Nous ne sommes plus qu'une île. Peut-être serons-nous à notre tour mangés par la mer. La falaise nous avait bien prévenus, mais nous ne sommes plus au temps où l'homme écoutait la nature. Et la pauvre nature est obligée de brailler dans le vide. Vous vous rendez compte ? Avant la mort de Nsanga-Norda, la falaise s'était époumonée à crier toute la nuit. Mais personne ne l'a écoutée.

Nous regardons, ahuris, le grand bras bleu qui balaie l'horizon, du côté de Nsanga-Norda, et le morceau du pont suspendu le long du monde, qui continue à tendre à la mer un minable squelette de béton déchiqueté. Personne n'en croit ses yeux. (...)

- Quand la mer a-t-elle mangé Nsanga-Norda ? demande la dame aux herbes.

- Le jour où l'on a tué Estina Bronzario. Nous cachons la nouvelle au monde. Parce que les niais de la Côte peuvent croire que la mer les a vengés. (...)

Je suis, moi, dans une espèce d'ataraxie¹⁶.

L'ahurissement des personnages et l'ataraxie de la narratrice, rendant compte de la stupeur des personnages, résonnent de nouveau avec le « vertige qui rend fou » de Bruno Latour : à la fin du roman, exactement comme dans l'incipit, la narratrice et le lecteur se retrouvent de nouveau face à une catastrophe qui avait pourtant été annoncée sans qu'aucun personnage écoute. Cette fois, le meurtre d'Estina Bronzario est encore plus explicitement lié à la catastrophe naturelle finale grâce aux explications des femmes du train que l'on vient d'entendre. Le lien entre femme et terre se fait aussi par le nom de Bronzario que porte celle qui, pendant tout le roman, veut coûte que coûte enterrer Estina Benta sans attendre la police, et qui prévient, en vain, qu'on la tuera elle aussi. L'évocation du bronze, matériau robuste, fait écho à la roche de la falaise. Celle-ci s'époumone sans que les hommes l'écoutent, tout comme Estina Bronzario. Dans le roman, la falaise et elle représentent deux duretés qui seront pourtant finalement rompues, c'est pourquoi l'écrivain nous invite en fait à lire la première phrase du roman comme un double-meurtre, un féminicide-cosmocide qui frappe de stupeur le temps présent.

Souvenons-nous de la première phrase — « La veille du jeudi de malheur où nous saurions que Lorsca Lopez allait tuer sa femme, (...) nous entendîmes la terre crier du côté du lac¹⁷ » - sur lequel des deux faits alarmants fallait-il mettre l'accent ? Le véritable événement romanesque était-il le meurtre d'Estina Benta ou le cri de la Terre ? Le lecteur comprend à la fin du roman que c'était sans doute sur le cri de la terre, annonciateur des cataclysmes à venir, qu'il fallait en fait s'interroger.

Le roman dans le présent de l'Anthropocène Le « présent sans avenir » incarné par la narratrice

Lorsqu'elle quitte Valancia à la fin du roman et qu'elle arrive en vue de Nsanga-Norda recouverte par la mer, la narratrice se désolidarise du *nous* de la communauté, enfermée dans la peur du passé et de l'avenir, en prenant la parole à la première personne et au présent. Le point de référence du présent de l'énonciation est donc celui de la catastrophe, c'est comme si le roman trouvait enfin son moment, alors même que, ironiquement, la mer vient tout recouvrir. Mais cette catastrophe oblige la narratrice à revenir en arrière, et même dans l'énonciation, elle va renouer avec le « nous » de la communauté et avec les temps du récit, le passé simple et l'imparfait. La sortie impossible de Valancia pour la narratrice, le fait que

son projet d'avenir soit rendu irréalisable, bloqué par un « karma géophysique » qui suspend son présent au bord d'une mer infranchissable, retentit donc sur la forme-même de la narration. Tout cela illustre la spécificité du présent dont nous parlons, que l'on pourrait alors définir comme un « présent sans avenir ».

Pour bien comprendre l'idée du « présent sans avenir », reprenons entièrement la citation de Viveiros de Castro :

L'Anthropocène est une « époque », mais il indique la fin de l'« épopalité » en tant que telle, en ce qui concerne notre espèce. (...) Il a commencé avec nous et finira sans nous. (...) Notre présent c'est l'Anthropocène, tel est notre temps. Mais ce temps présent s'avère être un présent « sans avenir », un présent passif porteur d'un karma géophysique que nous n'avons aucunement le pouvoir d'annuler²⁰.

Notre époque ne peut pas être délimitée puisque son futur est incertain. Le temps est ainsi suspendu, sans avenir, n'ayant d'autre choix que de se maintenir comme présent. Si l'on reprend la définition du TLFi (Trésor de la Langue Française Informatisé), le présent est un « temps en cours, un moment théorique qui sépare le temps qui a cessé d'être et celui qui n'est pas encore ». Or, *Les Sept Solitudes* montre l'impossibilité d'un tel présent puisque les séparations entre passé et futur sont perturbées. Aucun moment ne peut être délimité : le temps n'a jamais cessé d'être, puisqu'il fait sans cesse irruption dans les récits ou les commémorations officielles parodiques. Cela montre là encore l'imbrication de la sujétion à la causalité des habitants et leur responsabilité, ce qui est le propre du *karma* dont parle Viveiros de Castro, et qui nous renvoie encore au « vertige qui rend fou » de Bruno Latour. Mais le temps ne pourra pas non plus être car les catastrophes pressenties comme imminentes et l'attente interminable de l'arrivée de la police rendent impossible toute conception d'un futur. Le présent de l'Anthropocène n'est donc pas un temps en cours, un moment délimité, il ne peut être que *le*²¹ temps en court, qui porte en lui sa propre fin.

I Le « temps de la fin²² »

Face à l'imminence des catastrophes naturelles ou des meurtres annoncés, le roman ne cède à aucune urgence, personne ne crie, ne fuit, n'agit contre les événements. Tous les personnages en parlent et en sont les témoins sidérés mais ils continuent de vivre normalement au quotidien. Pourtant, le roman fait ressentir intensément ce « temps de la fin » qui s'étire et dans lequel tous sont plongés. L'écriture même semble prendre son temps, comme en témoignent les dernières phrases du roman lorsque Lorsa Lopez, le mari et meurtrier d'Estina Benta, rentre de l'île des Solitudes où il va tous les jours en exil pour expier sa faute et s'adresse aux femmes :

- La police ne viendra plus, puisque Nsanga-Norda dort maintenant sous sept cent quinze pieds de sel et de flotte.

Il broutait un vieux croûton de cola. Puis il a commencé à nous raconter son forfait dans sa version à lui.

- Nous sommes un peuple d'honneur. Et l'honneur implique des choix. (...) Maintenant que Nsanga-Norda n'a pas eu le temps d'envoyer sa police, je suis contraint d'attendre le Bon Dieu pour mon crime. (...) C'est mieux. Comme la police n'est pas venue, moi seul au monde sais pourquoi je l'ai tuée. Moi et les étoiles. Moi et les pierres du bayou. Moi et Dieu. Dites, commères, vous n'auriez pas une goutte d'eau-de-bronze ? J'ai soif. Qu'est-ce que vous voulez ! Ce crime n'était pas mon crime à moi tout seul... après tout²³ !

Le roman laisse tranquillement au criminel le soin de clore le récit par son récit du meurtre, dans un discours narrativisé. Mais on ignore toujours les raisons qui l'ont poussé au crime et on revient au point de départ du roman, le moment immédiat de l'après-meurtre, le « temps d'Estina Benta²⁴ » pour reprendre une expression d'Estina Bronzario. Ce temps en cours ne change ni ne s'achève avec la fin du roman. Et, de nouveau, le lien se fait entre le crime et la géophysique puisque le récit du meurtre s'ouvre sur une contemplation cosmique. Une lenteur s'installe dans la syntaxe avec les phrases nominales en rythme ternaire qui associent successivement le « moi » criminel aux éléments cosmiques : les étoiles, les pierres, Dieu. Un élargissement lent s'opère, avant la retombée brutale dans le prosaïsme de la demande d'eau-de-vie qui montre bien que toute sortie de la terre est empêchée. Rien ne se passe donc, le présent semble vécu intensément dans la lenteur de la contemplation, de la méditation et la répétition inchangée de gestes quotidiens.

En fait, tout se passe comme si l'irruption de la Terre dans le récit avait dilaté et remis en perspective le présent humain. Le premier élément qui témoigne de cette dilatation pourrait être l'attente des autorités, attente très longue avec laquelle le roman s'amuse puisque lui se situe à une autre échelle, celle des temps cosmiques. Le deuxième élément, c'est l'irruption de la Terre qui inscrit l'histoire des habitants dans le temps géologique, un temps long, et les ramène à leur insignifiance face aux âges du monde. La fragilité humaine²⁵ face à ce qui semble être l'éternité terrestre, mais que l'Anthropocène fragilise aussi, nous ramène à la question de la finitude²⁶. Or, la finitude de l'être humain dont l'existence est une « fente de lumière entre deux éternités de ténèbres²⁷ » comme le dit Nabokov, est ici redoublée par ce qu'on pourrait désigner comme une « finitude du présent ». Le présent est, on l'a vu, sans avenir, il ne sera jamais présent. Il ne peut qu'être présent.

Or, c'est justement sur ce point que Bruno Latour, ainsi que Sony Labou Tansi, évitent la dévalorisation du présent²⁸ à laquelle semble fatalement mener toutes les réflexions sur l'Anthropocène. Dans sa sixième conférence sur le retour de Gaïa intitulée « Comment (ne pas) en finir avec la fin des temps ?²⁹ », Bruno Latour revient sur la différence entre le « temps de la fin » et la « fin des temps ». La fin des temps est pour lui une vision judéo-chrétienne erronée de l'Apocalypse car l'attente d'une transcendance finale écrase les hommes et les coupe de toute immanence réellement ressentie : il s'agit donc de redécouvrir la signification de cette dernière et de la voir comme la révélation que l'on vit dans « le temps de la fin ». Il faut pour cela redevenir présents, c'est-à-dire sensibles, à notre situation d'enracinement terrestre. C'est ce que tente de faire Sony dans son roman : faire ressentir le temps de la fin pour s'y plonger en abandonnant l'espoir trop lointain qui projette sans cesse du présent vers l'avenir. Ainsi, le personnage-événement de la Terre qui crie pour prévenir les hommes est à interpréter à la fois comme le signal d'un retour sur terre et l'exigence de prendre au sérieux le temps présent, ce qui coïncide avec l'injonction de rematérialiser notre appartenance au monde dont parle Bruno Latour. Chez Sony Labou Tansi, elle s'élargit en une appartenance cosmique dont on doit sentir les vibrations³⁰.

Ainsi le roman de Sony cherche-t-il à pallier la conjonction *nous*/monde³¹ rendue précaire³² à l'ère de l'Anthropocène en racontant la nécessité de penser un lien, une continuité critique, entre les événements qui rythment la (bio)sphère de la culture, un meurtre dans une cité, et celle de la nature, le cri de la terre, réunis dans « un présent sans avenir ». ●

¹ Danowski Déborah et Viveiros de Castro Eduardo, « L'Arrêt de monde », in Hache Émilie (dir.), *De l'univers clos au monde infini*, 2014, p.5.

² Latour Bruno, « Sixième conférence : Comment (ne pas) en finir avec la fin des temps ? », *Face à Gaïa. Huit conférences sur le Nouveau Régime Climatique*, Éditions La Découverte, 2015.

³ *id.*

⁴ Par exemple, Sony s'insurge « Nous avons trop beuglé sur notre malheur troué : le malheur du colonisé. Nous n'avions qu'à apprendre une bonne fois pour toutes à dire merde. En Afrique savoir dire merde c'est être prêt pour le changement. », Sony Labou Tansi, *Encre, Sueur, Salive et Sang*, Éditions du Seuil, 2015, p.85.

⁵ *ibid.*, p.92.

⁶ Sony Labou Tansi, *Poèmes*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Planète Libre », 2015. Il s'agit du sixième poème du recueil poétique *930 Mots dans un Aquarium* que Sony écrit entre 1983 et 1987.

⁷ *id.*

⁸ Néologisme forgé par Sony à partir de 1973, dans la « Maxi Préface » du recueil poétique *La Vie privée de Satan*, in *Poèmes*, *op.cit.* Il le reprend ensuite à de nombreuses reprises dans ses poèmes ou préfaces, jusqu'à la fin de sa vie.

⁹ « L'Arrêt de monde », *op.cit.*

¹⁰ Sony Labou Tansi, *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.

¹¹ Riegel Martin, Pellat Jean-Christophe et Rioul René, *La Grammaire méthodique du français*, PUF, 1994, p.315.

¹² Latour Bruno, « Deuxième conférence : Comment ne pas (dés)animer la terre », *Face à Gaïa*, *op.cit.*

¹³ Sony Labou Tansi, *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, *op.cit.*, p.22.

¹⁴ Une remarque sur la question du genre chez Sony Labou Tansi qui a été posée lors du colloque : l'écrivain congolais ne souscrit pas aux images conventionnelles de la femme végétale, liée au cycle naturel de la vie, puisque dans ses derniers textes, à partir des années 1980, la femme est surtout liée à la Terre de façon minérale.

¹⁵ *Les Sept Solitudes*, *op.cit.* p.186-187.

¹⁶ *id.*

¹⁷ Sony Labou Tansi, *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, *op.cit.*, p.13.

¹⁸ Le TLFi définit le karma comme la « sujétion à la causalité, à l'enchaînement des actes, et à la responsabilité qui en découle au niveau du sort dévolu à chacun » dans la religion hindouiste. Le terme vient du sanscrit *kārman* qui signifie acte, action. Il est la somme de ce qu'un individu a fait, est en train de faire ou fera.

¹⁹ « L'Arrêt de monde », *op.cit.*

²⁰ *Id.*

²¹ Souligné par l'auteur de l'article.

²² Bruno Latour, « Sixième conférence », *op.cit.*

²³ Sony Labou Tansi, *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, *op.cit.*, p.200.

²⁴ *Ibid.*, p.38.

²⁵ « [...] comment dire à ceux qui vont sur la lune qu'ils sont encore des hommes - stupides, nuls, fous, fallacieux, véreux, sommaires, colériques, amoureux, et fragiles comme tous les hommes », Sony Labou Tansi, Avertissement à la pièce *Qui a mangé Madame d'Avoine Bergotha* (non repris par l'éditeur), in *Encre, Sueur, Salive et Sang*, *op.cit.*

²⁶ Dastur Françoise, « La question philosophique de la finitude » : « Que l'être humain soit un être fini, (...) cela peut paraître au premier abord une évidence. Cette « finitude » (...) ne va pourtant pas de soi, car nous vivons la plupart du temps dans l'oubli de notre propre mortalité. » [En ligne], <https://www.cairn.info/revue-cahiers-de-gestalt-therapie-2009-1-page-7.htm>.

²⁷ Nabokov Vladimir, *Autres rivages*, Gallimard, 1991, p.23.

²⁸ Viveiros de Castro (*op.cit.*) cite à ce propos l'historien indien Dipesh Chakrabarty pour qui l'homme, qu'il appelle « homo disparitus », montre qu'on ne peut plus penser la continuité historique puisque tout nous invite désormais à nous insérer nous-même dans un futur sans nous. Et cela risque de mener à une dévalorisation radicale du présent vue depuis un futur de l'extinction cosmique.

²⁹ *op.cit.*

³⁰ Il s'agit bien pour l'écrivain de faire ressentir à l'homme la vibration du cosmos, à la fois appartenance matérielle et spirituelle, puisque, comme il le dit dans la « Maxi-préface » de *La Vie privée de Satan*, écrit entre 1970 et 1973 : « comment peut-on s'entendre vibrer si l'on ne sait pas quelles dimensions l'on a ? ».

³¹ Latour Bruno, « Sixième conférence », *op.cit.*

³² L'interférence entre le microcosme et le macrocosme est pourtant difficile à interpréter. On ne sait pas vraiment si l'attention des habitants au meurtre les empêche d'être attentifs à des cataclysmes déjà en marche ou si c'est le meurtre qui porte en lui toute la puissance de bouleversements qui ont tous des dérèglements caractéristiques de l'Anthropocène.