

## Usages animistes dans le roman contemporain : représentation et fonction des échanges avec le monde sauvage dans *La Bête famarimeuse*, *La Grande Beune* et *Dormance*

Marie Vigy<sup>1</sup>

Recibido: 23/11/2021 / Aceptado: 07/05/2022

**Résumé.** À partir des catégories anthropologiques développées par Philippe Descola, cet article aborde le franchissement de la frontière entre l'homme et l'animal en interrogeant la traversée d'autres seuils ontologiques par la fiction. La lecture croisée de trois romans de Pierre Bergounioux, Pierre Michon et Jean-Loup Trassard permet de dégager chez ces auteurs une même volonté d'hybridation mêlant à l'ontologie naturaliste dominante des représentations animistes plus minoritaires. Ce décentrement ontologique passe d'abord par la mise en scène de pratiques marginales, portées par des personnages en décalage cherchant à se concilier une faune sauvage dont ils sentent que leur existence dépend. Si elle peut avoir pour effet de remettre en cause les dualismes qui découlent de la séparation entre nature et culture, il est également possible d'interroger la portée d'une telle hybridation tant du point de vue de la réception que des motivations esthétiques des auteurs.

**Mots clés :** Pierre Bergounioux; Jean-Loup Trassard; Pierre Michon; sauvage.

## [es] Prácticas animistas en la novela contemporánea : representación y función de los intercambios con el mundo salvaje en *La Bête famarimeuse*, *La Grande Beune* y *Dormance*

**Resumen.** Partiendo de las categorías antropológicas propuestas por Philippe Descola, el presente artículo aborda el paso de la frontera entre el humano y el animal interesándose igualmente por la trasgresión de otros límites ontológicos a través de la ficción. La lectura conjunta de las tres novelas de Pierre Bergounioux, Pierre Michon y Jean-Loup Trassard nos permite identificar una misma voluntad de hibridación, que combina la ontología naturalista dominante y las representaciones animistas más minoritarias. Esta descentralización ontológica se consigue a través de la puesta en escena de prácticas marginales, llevadas a cabo por personajes desfasados que buscan concertarse con una fauna salvaje de la que sienten que depende su existencia. Si esta puede llegar a poner en tela de juicio los dualismos que derivan de la separación de la naturaleza y la cultura, también podemos cuestionar el alcance de dicha hibridación tanto desde el punto de vista de la recepción como de las motivaciones estéticas de los autores.

**Palabras clave :** Pierre Bergounioux; Jean-Loup Trassard; Pierre Michon; fauna salvaje.

## [en] Uses of Animism in the Contemporary Novel : Representation and Function of Exchanges With the Animal World in *La Bête famarimeuse*, *La Grande Beune*, and *Dormance*

**Abstract.** Building upon the anthropological categories developed by Philippe Descola, this article engages the crossing of the boundaries between humans and animals, while inquiring into the crossing of auxiliary ontological territories in fiction. The comparative reading of three novels by Pierre Bergounioux, Pierre Michon and Jean-Loup Trassard reveals a common appeal for hybridation, combining a dominant naturalist ontology with marginal animistic representations. This ontological decentering is first fulfilled through an arrangement of marginal practices and rituals, carried by off-beat characters searching to propitiate a wildlife they believe fundamental for their own existence. While this hybridation surely contributes to question the dualism arising from the separation between nature and culture, it remains possible to investigate the scope of such hybridation, either from the perspective of reception, or from the from the aesthetic motivations of the authors.

**Keywords :** Pierre Bergounioux; Jean-Loup Trassard; Pierre Michon; Wilderness.

<sup>1</sup> Université Sorbonne Nouvelle, [vigy.marie@gmail.com](mailto:vigy.marie@gmail.com)

**Sommaire** . Introduction. 1. Participations entre l'humain et le sauvage. 2. Marginalité des passeurs et hybridations du récit. 3. Motivations de l'hybridation : intérêt anthropologique, pressentiments paniques et ressources esthétiques. Conclusion.

**Cómo citar** : Vigy, M. (2022). « Usages animistes dans le roman contemporain : représentation et fonction des échanges avec le monde sauvage dans *La Bête famarimeuse*, *La Grande Beune* et *Dormance* ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 37, Núm. 1 : 65-74. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.78921>

## Introduction

Il semble aujourd'hui difficile de penser la traversée de la frontière anthropozoologique sans admettre qu'elle est dépendante d'un décentrement plus général de nos modes de représentation européens<sup>2</sup>. Considérés par Philippe Descola comme une manière spécifique de structurer l'expérience selon les modalités de l'identification et de la relation (Descola, 2005 : 204-205), ils appartiendraient depuis l'époque moderne à l'ontologie naturaliste, qui établit une différence très nette entre les intériorités humaine et non-humaine au prétexte que seul l'être humain posséderait une âme ou une conscience. L'appartenance de nos sociétés à cette ontologie nous pousserait ainsi à introduire une différence de valeur entre les intériorités humaines et animales, malgré la similarité de nos enveloppes charnelles. Pour les sociétés animistes, au contraire, les animaux, dans leur grande majorité, seraient doués des mêmes capacités spirituelles et intellectuelles tandis que leurs physicalités diffèreraient radicalement des nôtres ; à l'opposé des sociétés naturalistes, les sociétés animistes n'auraient aucune difficulté à dépasser cette dissemblance afin d'entretenir des rapports sociaux avec les autres vivants.

Lorsque de telles interactions apparaissent au cœur d'une narration indubitablement ancrée dans l'héritage naturaliste occidental, elles pourraient ainsi être le signe d'un décentrement ontologique souhaité par les auteurs. L'espace romanesque n'étant pas un terrain d'analyse similaire à celui de l'anthropologue, le recours aux catégories ontologiques ne nous incite pas à adresser les mêmes questions aux textes. Bien que dans les œuvres abordées sous cet angle transdisciplinaire la présence de pratiques animistes, totémistes ou analogiques revête un enjeu anthropologique, leur cohabitation avec l'ontologie naturaliste interroge également notre réception de la configuration narrative de ces hybridations. Tant au niveau de l'intrigue fictionnelle qu'à celui des choix esthétiques, de nouvelles frontières entre les êtres peuvent effectivement apparaître tandis que d'autres sont levées.

Les trois romans choisis pour cette étude mettent en scène des personnages qui ne se rapportent pas aux bêtes de manière dualiste, puisqu'ils reconnaissent en elles des individus doués d'esprit et de volonté. Dans *La Bête famarimeuse* de Pierre Bergounioux, le jeune narrateur de onze ans, inséparable de son cousin Michel, fait le récit de leurs aventures alors qu'ils s'éloignent peu à peu du jardin familial vers les hauteurs du plateau de Millevaches, pour aller à la rencontre de créatures de plus en plus mystérieuses, dont la « bête famarimeuse » qui donne son nom au récit.

Un peu plus au sud, dans les parages de Lascaux, l'univers de *La Grande Beune* est ponctué par les apparitions de Jean le Pêcheur. Contrairement au narrateur rongé par son désir charnel pour une « proie » inaccessible, Jean semble être en adhésion totale avec ce territoire humide du Périgord noir où il vit de petits travaux et de grandes pêches au bord des affluents de la Vézère. S'il reste secondaire dans le roman de Pierre Michon, il apparaît de manière plus conséquente dans les chapitres préparatoires publiés dans différentes revues sous le titre initial de *L'Origine du monde*.

Enfin, la narration de *Dormance* nous transporte quelques milliers d'années en arrière, aux côtés de femmes et d'hommes néolithiques découvrant leur nouveau territoire. Jean-Loup Trassard cherche à restituer les premiers gestes de sédentarisation humaine dans un espace relativement inhospitalier, cette implantation s'appuyant évidemment sur une observation constante des grands mammifères qui vivent autour du campement et sur le respect de rituels de prédation, d'appriovissement et de cohabitation.

## 1. Participations entre l'humain et le sauvage

Loin d'être développées sur le mode de la compassion ou de la solidarité, les pratiques animistes mises en scène dans les trois romans s'inscrivent majoritairement dans une relation d'antagonisme avec les bêtes. Elles font partie d'un ensemble de conduites nécessaires, visant à agir sur le monde afin d'assurer sa survie, son bien-être, voire d'imposer sa propre existence aux yeux de la communauté humaine. Ces gestes, ces mots et ces rituels ne sont ainsi pas adressés à des bêtes domestiquées mais, dans un contexte de prédation, à des êtres sauvages, menaçants, qui limitent l'homme et par cela le fascinent, et avec qui ce dernier doit dès lors entrer dans une relation de persuasion ou de conciliation. Sans prétendre à l'exhaustivité du regard de l'anthropologue aguerrri, entré en contact avec une communauté humaine précise, nous emploierons l'adjectif « animiste » de manière assez extensive, en ayant conscience que les termes

<sup>2</sup> C'est sur ce décentrement qu'insistent par exemple David Abram dès 1996 dans l'essai récemment traduit en français sous le titre *Comment la terre s'est tue* (2021), ou, plus récemment pour le domaine francophone, Jean-Christophe Cavallin dans *Valet Noir* (2021).

« totémiste » ou « analogique » seraient parfois plus exacts pour désigner ces pratiques individuelles articulées à un système de représentations radicalement différent de celui qui sous-tend nos relations modernes avec le vivant.

Chez Trassard, l'individu humain se trouve donc confronté à des puissances animales qui le débordent, dont la mise à mort reste incertaine et ne lui assure pas immédiatement la sécurité. Dans le cas de *Dormance*, la confrontation violente est nécessaire à la survie du petit groupe de néolithiques qui doit quitter le cercle du foyer pour tuer gibier, porteurs de fourrure et prédateurs. Au terme de chaque chasse victorieuse, Trassard présente ainsi les paroles que les chasseurs Pek et Gaur adressent aux bêtes abordant la mort :

Gaur est juste à côté, prêt à aider, mais il laisse Pek agir et murmurer au cerf qu'il meurt maintenant pour que vive à son tour l'enfant. La mère doit être nourrie, qu'elle ne manque pas de lait. Si les marques du respect, l'explication de son sacrifice, n'étaient pas offertes à ce jeune mâle dans le moment où il ferme les yeux, son âme – parcelle de vie à lui prêtée qui s'enfuit invisible entre les feuilles – son âme risquerait de les suivre au retour pour chercher noise à l'un d'entre eux, au plus faible peut-être, qui vient de naître (Trassard, 2000 : 137).

Le cerf n'est pas seulement redouté pour sa puissance physique et la menace de ses bois, mais aussi et surtout pour la colère de son âme vengeresse, prête à se déchaîner contre les chasseurs une fois arrachée à son enveloppe charnelle. Ce rituel animiste appartient à un système de croyances religieuses – Trassard affirme d'ailleurs dans un entretien s'être inspiré de l'ethnologie des Esquimaux pour ce cas précis (Guichard, 2004 : 22) –, système qui permet aux protagonistes d'expliquer le monde dans lequel ils évoluent et représente pour eux une manière efficace d'agir sur leur milieu. Ainsi, de retour au campement après une autre scène de prédation, alors qu'ils ont pris le soin d'enterrer les dépouilles de chats sauvages et de traverser un cours d'eau afin que leurs âmes ne les poursuivent pas, ils imputent la fièvre du petit enfant de Pek à l'insuffisance de ces précautions rituelles et à ces « [s]aletés de chats [qui] sont passés ! » et qui, ils le découvrent, « [s]avent marcher à l'envers ! » (Trassard, 2000 : 177). Ainsi, le mystère qui nimbe le passage de la vie au trépas n'est pas encore devenu une question spécifiquement humaine, et le voyage des âmes concerne tout autant les bêtes, qui en savent d'ailleurs peut-être plus que les humains à ce sujet :

Ils cherchent à comprendre ce que savent les bêtes, surtout oiseaux, espèrent, et craignent à la fois, saisir entre les déchirements de nuée une part infime, énigmatique, de la réponse aux questions qu'ils n'ont pas mises en mots : leur vie la question (Trassard, 2000 : 193).

Dans les deux autres romans, installés dans la campagne française du XX<sup>e</sup> siècle, cette fréquentation à risque des frontières du domestique revêt un enjeu plus symbolique que vital : pour le jeune narrateur de *La Bête faramineuse*, comme pour Jean le Pêcheur, la capture d'une bête sauvage est la clef d'une distinction sociale convoitée. Plus que la frontière entre l'humain et l'animal, c'est bien la différence entre l'animal du cercle domestique et la bête sauvage qui importe pour ces personnages. La traque et la mise à mort des bêtes indomptées sont effectivement censées leur conférer un certain prestige, comme si en se mesurant à elles ils pouvaient capter leur aura de secret, de rareté et de puissance farouche. Dans le premier roman, le jeune garçon, accompagné de son cousin Michel, part plusieurs fois à la poursuite d'une masse brune aperçue dans les fourrés, d'un grognement inconnu qui les a fait fuir lors d'une première sortie sur les hauteurs du plateau limousin. Tous deux sont convaincus que cette bête, dont on ne connaîtra jamais l'espèce, est méconnue du cercle des adultes aux habitudes trop réglées pour laisser place à l'inconnu. Cet être serait donc « peut-être quelque chose que personne n'[a] jamais vu », appartenant à la « vie insoupçonnée, différente » qui n'est « visible qu'aux toutes dernières lueurs du jour, loin des lieux habités » (Bergounioux, 2017 : 26).

Ravis d'avoir mis la main sur un fusil de guerre et instruits par leurs lectures des grandes chasses coloniales, les deux garçons ne se sentent véritablement prêts à terrasser la bête faramineuse qu'à partir du moment où ils découvrent les vertus magiques des masques rituels ramenés d'Afrique occidentale par leur grand-père. Au cours d'un après-midi pluvieux, ce dernier leur explique combien la vie peut être différente chez les Sénoufo<sup>3</sup>, où les humains habitent « un monde plus compliqué, plus riche, capable à chaque instant de nous surprendre, réclamant plus d'attention, de précautions de notre part » (Bergounioux, 2017 : 86). Avant de partir à la poursuite d'une bête, le chasseur sénoufo veille ainsi à réunir les conditions les plus propices à la capture, à se concilier « le vent, la fumée, l'insecte [qui] peuvent trahir nos plus grands projets » et à interroger « les rêves ou les volutes de fumée », avant de s'engager dans une telle traque (Bergounioux, 2017 : 86). Le masque, lui, parce qu'il a la vertu de préserver l'équilibre universel, vise à prémunir l'individu des conséquences incalculables de la mort d'un animal en captant sa force vitale.

Fascinés par la découverte, les deux enfants s'approprient alors cette pensée au même titre que les récits d'exploration coloniale : décroché du mur où il était exposé, le masque de type *waniugo* accompagne les enfants lors de leur ultime sortie sur les hauteurs, loin du domicile estival. Se fiant à l'apparition de *waniugo* dans ses rêves, le narrateur choisit en outre ce masque pour son aspect hybride : ne représentant « aucun animal en particulier mais tous les animaux sauvages, connus et inconnus », cet assemblage de mâchoires de crocodile, de cornes d'antilope, de défenses de phacochère et de bec d'oiseau pourra les rendre égaux à la bête mystérieuse. Dans l'usage qu'en font les enfants, le masque retrouve ainsi sa fonction originelle puisque que, selon eux, « il capterait n'importe quelle énergie vitale [...] séparée de l'assemblage de crocs, de poils et de chair qu'elle habitait l'instant d'avant » (Bergounioux, 2017 : 92).

<sup>3</sup> La conception de la personne humaine chez cette population d'Afrique de l'Ouest correspondrait peut-être plus aux représentations analogiques majoritaires chez les peuples de l'aire mandé-voltaïque (Descola, 2005 : 386).

Dans les trois romans, comme dans les sociétés chamaniques de l'Amérique du Nord et de la Sibérie étudiées par Nastassja Martin (Martin, 2016 : 247-264) ou Charles Stépanoff (Stépanoff, 2019 : 112-114), le temps du rêve est bien ce canal par lequel les âmes des humains et les âmes des bêtes chassées communiquent. Les scènes oniriques, omniprésentes chez Bergounioux, représentent ainsi un ordre de réalité presque aussi concret que celui du jour. Dans les chapitres publiés de *L'Origine du monde*, c'est également parce que Jean le Pêcheur a vu en rêve le grand Esturgeon (Michon, 1988 : 78), sorte d'animal totémique et maître de la pêche, qu'il se considère comme un élu, portant « l'unique plume de sachem, invisible, souveraine, qu'on porte sous le regard du grand Esturgeon » (Michon, 1993 : 165). Adoubé par cette espèce massive et archaïque, Jean doit ce surnom à sa passion pour la capture d'espèces non moins impressionnantes comme la carpe cuir ou le grand brochet, à qui il adresse ses prières afin de l'amadouer :

[il] convoquait le brochet qui la veille à tel endroit lui avait emporté trois lignes autant d'hameçons de huit, s'entretenait avec lui, comme toujours les hommes s'entretenaient avec ce qu'ils voulaient et n'eurent pas, [...], près des bassins de Versailles comme sur la Vézère jadis à Lascaux (Michon, 1993 : 165).

Ce qui distingue néanmoins ce personnage des hommes de la cour versaillaise, et qui le rapproche donc plus des hommes préhistoriques de Lascaux, c'est bien la conviction que l'animal l'entend et saura lui répondre à sa façon. Michon qualifie ainsi Jean et les autres pêcheurs de « passeurs » (Michon, 2006 : 77) et souligne par là leur rôle de médiateurs avec les autres entités, visibles ou invisibles : l'auteur projette sur eux la figure du chaman officiant de nuit, dans le brouillard, et désigne leurs besaces de pêcheurs comme autant de « sacs-médecine » (Michon, 2006 : 76). Parmi ces Indiens, indifféremment Arawaks ou Mohicans (Michon, 2006 : 76), Jean est bien le *sachem* – le grand chef dans la langue algonquienne –, qui a le pouvoir de se métamorphoser en triton lorsqu'il fréquente les poissons des Beunes, du moins selon la rumeur que laisse planer le narrateur. En vertu d'un syncrétisme tout à fait étonnant, Jean est présenté à la fois comme un chef indien, un champion de la pêche locale, et une possible incarnation du dieu grec Triton, fils de Poséidon. Sa puissance chamanique est ainsi mise en lumière lors d'une pêche au trident où les accents légendaires se mêlent aux accents psychanalytiques :

Il ne bougeait pas. Elle venait sur l'eau, la lune, la vieille femme rajeunie, la vieille femme qui ne dort jamais ; elle tournait sur l'eau. L'arme dans l'herbe était bleue. Il ne souriait pas ; son cœur était dans une nasse ; il sentait à son dos des fougères : on voyait soudain – la lune voyait – ses bras bleus, pas du seul bleu de l'ombre des saules, et sur ses omoplates les nageoires des tritons ; et le poisson calme qui allait apparaître, rusé, insomniaque, patient, c'était l'Esturgeon que nul n'a vu, ou la reine qui est carpe du nombril en aval, ou plus indiciblement sa propre mère. Les nageoires tremblaient aux épaules de Jean, ou c'était un peu de vent dans les saules ; la nasse lui ferrait le cœur ; et les gendarmes qui depuis un moment dans le Renault couleur de nuit tous feux éteints l'observaient, en silence descendaient enfin et lui tombaient dessus, les gendarmes pénalisaient l'affût nocturne hors saison, mais pas le trident, pas les nageoires, les galons de chez Neptune, que la lune seule voyait. Et de tout cela je n'ai rien vu, moi non plus (Michon, 1993 : 158).

Le flottement des images et le brouillage de l'énonciation défiant le référent naturaliste laissent planer un doute sur la métamorphose de Jean en être hybride mi-homme mi-poisson. La désinvolture du narrateur, combinée à l'introduction de pratiques culturelles non occidentales, nous conduit finalement à interroger la dimension fantastique d'un tel extrait, comme nous le verrons plus tard.

Parmi les nombreuses manières d'entrer en contact avec les autres vivants, on note dans ces récits la forte présence d'objets consacrés ou de simulacres pouvant canaliser et transmettre des forces spirituelles extérieures, comme les statuettes en terre cuite, les peintures rupestres, les coiffes d'andouillers, les masques aux allures bestiales ou encore le harpon-trident de Jean le Pêcheur. Mais le langage n'est pas non plus exclu de ces pratiques de communication animistes : ainsi, si l'on peut s'adresser aux bêtes pour leur proposer des explications, des prières ou des excuses, il faut également se garder de prononcer leur nom trop haut lorsqu'on envisage de les traquer<sup>4</sup>. Sans introduire de hiérarchie entre ces manières de faire sens, Trassard prend à la fois en compte l'explication étymologique et les représentations animistes de ses personnages pour imaginer les façons dont Gaur désigne le cerf traqué : « Comment l'appelle-t-il ? *Kère* ou un son approchant puisque le latin *cervus* s'est formé ensuite d'après ce sobriquet, « porteurs de cornes », utile pour éviter que détail le gibier dont les fines oreilles entendrait prononcer son nom » (Trassard, 2000 : 138). D'autres voies de communication peuvent encore être privilégiées, et il ne s'agit pas ici de les classer selon leur efficacité présumée, ce qui reviendrait à adopter le point de vue naturaliste traditionnel pour juger de la pertinence d'autres ontologies. Ainsi, lorsque Gaur use de l'odorat ou du toucher pour se faire accepter par un troupeau d'aurochs en vue de le domestiquer, il ne renonce pas pour autant à la gamme des moyens de communication employés par son groupe : mimétisme, langage humain, objets rituels, art, interprétation des cris animaux, etc.

Dans ces extraits, la frontière anthropozoologique est temporairement redéfinie par la mise en scène de pratiques autres ; pour ces personnages, la démarcation entre les espèces ne départage pas deux réalités incommensurables. Au contraire, il est même évident que les relations entretenues avec ces autres animaux déterminent à leurs yeux le

<sup>4</sup> David Abram rappelle que cette pratique est l'une des modalités de la « participation » mise en lumière par Lévy-Bruhl chez les peuples animistes qui considèrent que, par influence réciproque, certaines personnes, plantes ou bêtes, mais aussi certains lieux et certains pouvoirs, *participent* à l'existence les uns des autres (Abram, 2021 : 79).

cours de l'existence humaine. La seule démarcation effective agirait ici plutôt au niveau symbolique entre les bêtes de l'environnement domestique et ces êtres qui habitent un dehors extraordinaire, rappelant aux humains leur précarité et leur dépendance au milieu naturel<sup>5</sup>. En témoigne cette évocation du monstre découvert par les enfants de *La Bête famarimeuse* : « Il appartenait sans discussion possible à l'univers différent où nous nous étions insinués, sans rien qui rappelle les bêtes serves, roses, marron ou blanches, les bœufs, les chevaux, les chiens même à qui en passant, sur la route, nous parlions et qui écoutaient » (Bergounioux, 2016 : 15). Même dans le cas de *Dormance*, où ces limites entre le *domus* et le *foris* sont beaucoup plus labiles, ce sont les âmes des bêtes plus distantes et plus menaçantes que l'on essaye de se concilier par des rituels, bien que la communication avec les animaux entourant le foyer soit recherchée. Comme les pratiques animistes dans ces trois récits sont le plus souvent prises dans un rapport d'adversité ou de face à face avec la mort, elles représentent donc moins de réels échanges diplomatiques, de négociation et de partage du territoire, que des rencontres potentiellement funestes. Néanmoins, l'*alter* animal auquel ces personnages se mesurent, s'il est toujours mobilisé pour leur construction identitaire, n'est plus envisagé comme un être de moindre valeur et de moindre épaisseur ontologique.

## 2. Marginalité des passeurs et hybridations du récit

Pour autant, ces romans ne nous plongent nullement dans un univers uniquement animiste où ces manières d'interagir avec le vivant seraient majoritaires. Portées par des instances narratives ancrées dans les représentations naturalistes, ces fictions sont traversées de tensions entre monde des adultes et monde des enfants, ou entre humanité archaïque et ère contemporaine, qui tiennent à distance une projection trop naïve dans une ontologie désirable et idéalisée. L'hybridation ontologique qui en résulte prend la forme de dialogues agencés entre les différents niveaux du récit et/ou entre les différents personnages<sup>6</sup>.

Les hommes et femmes du néolithique chez Michon et chez Trassard, les enfants de *La Bête Famarimeuse* ou le pêcheur de *La Grande Beune* s'inscrivent tous en opposition avec une représentation du monde naturaliste dominante. Dans *La Bête famarimeuse*, la captation de l'énergie sauvage est avant tout un moyen pour se faire accepter en tant qu'êtres capables et responsables par les adultes. Cette volonté est verbalisée par le narrateur suite à sa lecture des « *Lettres édifiantes* » des missions étrangères :

L'unique moyen parmi les Illinois de s'attirer l'estime et la vénération publique, c'est, comme chez les autres sauvages, de se faire la réputation d'habile chasseur. C'est en cela principalement qu'ils font consister leur mérite et c'est ce qu'ils appellent – j'ai attiré l'attention de Michel [...] être véritablement hommes. [Je] lisais [dans ses yeux] la même nostalgie d'une vie plus simple et plus haute, à laquelle nous aurions accédé d'emblée. [...] J'ai dit que nous étions peut-être des Illinois qui se seraient trompés d'heure et d'endroit et que personne ne s'en était rendu compte (Bergounioux, 2016 : 144-145).

Mus par le désir d'acquérir une place parmi les adultes, qui devront reconnaître leur valeur et leur abnégation, les deux jeunes adolescents souhaitent paradoxalement se distinguer de ces êtres obtus non-initiés aux mystères du dehors, à la profondeur des bois et au fourmillement des vies sauvages qui la peuplent. L'épreuve signera pourtant l'adieu à la condition de l'enfance et à l'usage des pratiques animistes : un processus dialectique sous-tend en effet ce rite de passage, au cours duquel les enfants font non seulement face à la bête famarimeuse, mais également au décès de leur grand-père, à la constatation de leur propre vieillissement et à l'apprentissage de la peine physique et affective. L'initiation au contact de l'animal peut donc être lue comme une conquête et un dépassement du sauvage, comme l'avait déjà remarqué Jean-Pierre Richard (Richard, 1990 : 126). Si dans les rituels initiatiques du Poro pratiqués par les Sénoufo, l'usage du masque *waniugo* accompagne le passage de l'enfant à l'âge adulte civilisé en figurant la bestialité des formes animales primitives (Holas, 1969 : 90 ; 284), ce franchissement n'est pas pour autant accompagné d'un reniement de l'ontologie analogique dans laquelle le rituel s'inscrit. Dans *La Bête famarimeuse*, au contraire, les enfants préparent et redoutent à la fois leur accession à l'âge adulte, à la responsabilité, à la rationalisation du monde, à la grisaille des espaces clos et à la fin de l'émerveillement face au vivant. À la fin du roman, au terme de cette conquête du sauvage et de l'irrationnel animal, qui est détruit plutôt qu'il n'est compris, les enfants sont donc appelés à accepter leur propre passage à l'âge de raison et à intégrer le système de pensée naturaliste dominant.

Jean le Pêcheur, malgré le mystère qui l'entoure et l'admiration que sa mère et les autres pêcheurs lui portent, reste quant à lui un paria inadapté et un « rigolo » aux yeux du narrateur (Michon, 1993 : 152). Dans sa posture omnisciente, ce dernier prétend être au fait du trident et des nageoires, même s'il ne les a pas vus, et considère avec dédain que « ça n'est pas sorcier » et que Jean fait « tout cela sans sorcellerie » (Michon, 1993 : 164) ; niant ainsi la lecture animiste de ce passage, il relègue la possible métamorphose de Jean au rang du simple charlatanisme ou à une stratégie de distinction dont il ne serait pas dupe. Jean le Pêcheur ne bénéficie finalement pas d'une quelconque re-

<sup>5</sup> Philippe Descola rappelle que cette polarisation des significations et des valeurs associées en Occident au sauvage et au domestique ne se retrouve guère dans les autres régions de la planète (Descola, 2005 : 72-113).

<sup>6</sup> Nous empruntons cette idée au récit autobiographique de l'anthropologue Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, où le dialogue entre les ontologies se trouve fragilement réalisé dans le corps défiguré de l'autrice suite à sa rencontre fatale avec une ourse (Martin, 2019).

connaissance sociale par la maîtrise des bêtes de la nuit : il reste une sorte d'homme sauvage obscur et anachronique qui vit aux crochets de son employeur, Jeanjean. Comme tout tourne autour de la jouissance et de la possession du monde dans ce roman, l'empire de Jean sur les Beunes n'est manifestement pas enviable pour le narrateur qui n'a d'yeux que pour la chair féminine. Jean est constamment rapproché des éternels « célibataires » de la préhistoire, pour qui la peinture aurait été un moyen détourné de jouir du monde sensible. La référence archaïque le discrédite en partie et renforce son infériorité au cœur de cette hiérarchie de la séduction et de la possession sexuelle dominée par Jeanjean, le vrai concurrent du narrateur dans le récit.

Dans les chapitres retenus pour la publication de *La Grande Beune*, Michon minore d'ailleurs le rôle de Jean le Pêcheur, qui passe au second plan du roman, et déplace la réalité des pratiques animistes dans un passé préhistorique bien révolu. Le point de vue désabusé et cynique du narrateur semble alors l'emporter sur toutes les échappées hors du système de représentation traditionnel. C'est ainsi avec une prétendue hauteur de vue matérialiste qu'il renvoie les théories animistes des préhistoriens de l'art à de simples « modes » du temps, voyant dans le peintre de figures animales un chaman quand la génération suivante y verra un artiste accompli (Michon, 2006 : 50). Quelques pages plus tôt, armé de la même incrédulité et du même scepticisme<sup>7</sup>, il débitait pourtant lui-même le « couplet paléolithique » de la chasse au renne en adoptant le point de vue des bêtes :

[...] les mangeurs de lichen de loin entendaient les tambours, voyaient des feux si c'était la nuit et le jour voyaient la fumée, mais sans dévier ils prenaient vers les tambours, s'étiraient dans les étroitures au bord de l'eau, tremblants ; ils y allaient tout droit, car si les rennes avaient pu concevoir un dieu ou un démon ils l'auraient prié et pensé là, calendérique et imparable, chaque mois d'avril se levant partout à la fois sur les crêtes, déchaîné sans cause comme sont les dieux, apparaissant dans un corps multiple animé de la volonté unique de les rendre fous, [...] ; et ils auraient pensé que ce dieu était clément, car après tout ils n'en laissaient jamais là qu'un tiers, et le restant tout l'été jouissait des lichens d'or sur les basaltes, du soleil qui se couche derrière les doux volcans ronds quand le temps est beau et qu'on rumine l'herbe du jour. Et les hommes qui étaient ce dieu des rennes, après les huit jours de charivari, [...] les hommes dit-on, et il semble que c'est vrai puisque le carbone 14 a daté tout cela sans réplique comme l'aurait fait un barbichu, quand ils étaient las des enfants et des femmes, des palabres sous une hutte sang de bœuf avec leurs grands chapeaux pleins d'andouillers et de plumes, les hommes descendaient dans les grottes et faisaient des peintures (Michon, 2006 : 55-56).

Dans cette longue digression, le conditionnel permet d'abord au narrateur de tenir à distance la pensée animiste au moment où il imagine la possibilité d'une religion animale similaire à celle des humains<sup>8</sup>. Un flottement est néanmoins introduit au début de la dernière phrase, à la faveur du bref passage à l'indicatif qui actualise une telle vision du monde avant qu'elle ne soit à nouveau congédiée par les modalisations de l'incise et du verbe impersonnel, signalant que le narrateur n'assume pas complètement la responsabilité de ces dernières affirmations.

Le même rôle de mise en tension est dévolu à la narration de *Dormance*, directement assumée par Trassard dans ce roman. Le récit est ainsi tissé d'un va-et-vient constant entre la reconstitution des existences néolithiques et l'évocation du monde paysan mayennais tel que l'a connu l'auteur. À plusieurs reprises, la passion de Gaur pour la communication avec les animaux est ainsi légèrement moquée par la circonspection ironique de l'auteur. Ayant admis depuis longtemps qu'il ne peut pas converser avec les animaux, Trassard rappelle bien que ses protagonistes « n'échang[ent] mot ni regard avec les bêtes » (Trassard, 2000 : 170), puisqu'elles n'ont aucun intérêt pour la vie humaine et la fuient la plupart du temps :

Gaur, quand il lance vers l'oiseau, toujours plus près, des miettes de viande, lui parle. Son envie encore de pénétrer la conscience animale, mais que pourrait lui apprendre une pie récemment sortie de l'œuf [...] Au vrai, les pies ne s'intéressent qu'à la viande, on en voit sur le dos des broutons d'herbage picorer une blessure sanglante (Trassard, 2000 : 264).

Trassard ne s'inscrit donc pas entièrement contre sa culture d'origine et il assume, comme souvent depuis la fin des années 1980, une posture terre à terre qui se tient le plus possible à l'écart d'une métaphysique spirituelle ou païenne pour ancrer le sens de son œuvre dans la perception (Helesbeux, 2018 : 313). Cela n'empêche pas pour autant une critique de la stricte vision naturaliste<sup>9</sup> qui se trouve souvent nuancée par la persistance mélancolique du rêve de comprendre de langage des bêtes et d'échanger avec elles. Aussi Trassard n'hésite-t-il pas à se présenter en lointain cousin de Gaur, le personnage principal, dont il partage l'intérêt pour les bovins et pour les oiseaux. Comme Gaur en effet il tente, à la différence des autres éleveurs, de se faire connaître de son troupeau de Maine-Anjou grâce au toucher et à l'odorat :

Assis, j'attends que les génisses Maine-Anjou, craintives de gestes brusques mais curieuses, approchent, tête basse, soufflant pour mieux happer l'odeur étrange, explorent de la langue ma veste, ma main, connaissance par léchage,

<sup>7</sup> Carole Auroy lit cette ironie comme une mise à distance et une mise en échec du processus sacrificiel à l'œuvre dans le roman (Auroy, 2019 : 339).

<sup>8</sup> Ce bref décentrement de la représentation humaine, bientôt discrédité, fait signe vers le perspectivisme étudié par Eduardo Viveiros de Castro et repris par Philippe Descola dans son exploration de l'ontologie animiste (Descola, 2005 : 245-253).

<sup>9</sup> L'une de ses nouvelles est ainsi consacrée à l'aristocratie de la chasse à courre qui perpétue ce « rituel sanguinaire » du réveil des sèves mais en détournant l'héritage analogique médiéval : Trassard souligne chez les chasseurs l'incompréhension d'un mystère dont ils « connaissent les paroles rituelles, mais dont ils ne connaissent pas le fond » (Trassard, 1965 : 152).

langue râpeuse sur les doigts. Mes voisins ne font point ça, aucune utilité, rester debout garantit le commandement des bêtes. Ou alors ce serait demander à l'homme de pisser accroupi (Trassard, 2000 : 243).

L'auteur se démarque ici d'un cercle viril où la considération de l'intériorité et du ressenti animal est dégradante et où il est préférable de considérer son cheptel comme un immense lot de chair sans âme.

### 3. Motivations de l'hybridation : intérêt anthropologique, pressentiments paniques et ressources esthétiques

Oscillant entre la tentation animiste et l'héritage dualiste, il semble que l'hybridation à l'œuvre dans ces textes soit en quelque sorte symptomatique des « contradictions du naturalisme » attiré par la pluralité des « différents régimes de comportement » mais inapte à s'y conformer durablement (Descola, 2005 : 677). On peut alors légitimement se demander si l'atténuation de la frontière entre l'humain et les autres vivants signale une volonté de décloisonner nos représentations ou si elle n'est finalement que matière à fiction dépaysante, terrain fertile pour le déploiement du fantastique<sup>10</sup>.

Les définitions naturalistes de l'animal présentes chez Michon, pour qui les bêtes, à la différence des humains, « ont un regard qui ne dément pas leur corps » (Michon, 2006 : 20), accréditent de ce point de vue l'idée qu'il ne s'agirait chez lui que de simples artifices d'écriture et non de l'exploration d'autres modalités de représentation. Dans le récit autobiographique des *Vies minuscules*, l'auteur affirmait déjà que la « jubilation » des bêtes, en cela différente de la joie humaine, proviendrait seulement du fait qu'elles « ne diffèrent pas de la nature dont elles participent » (Michon, 1996 : 221). Bergounioux, quant à lui, justifie sa passion entomologique en rappelant que les insectes constituent « les franges inférieures du règne animal, des créatures sans cerveau, sentiment ni pensée » (Hordé, 2017 : 23). Et pourtant, ces propos sont pondérés par leur fascination pour les traces des ontologies colonisées par le naturalisme moderne et par un intérêt anthropologique pour la diversité historique et géographique des sociétés humaines. Reste que « l'homme n'est pas si varié » (Michon, 1996 : 141), et qu'il est encore possible de repérer dans nos existences contemporaines l'héritage oublié des représentations animistes ou analogiques autrefois dominantes sur le territoire européen, mais aussi de tisser des liens entre nos pratiques quotidiennes et celles des autres communautés humaines.

Trassard, Michon et Bergounioux font tous trois preuve d'un double intérêt pour l'ethnographie et pour la pré-histoire, mais leurs références respectives sont à ce titre révélatrices de leurs préférences esthétiques. Certains textes autobiographiques de Trassard et de Bergounioux témoignent ainsi d'une curiosité prenant racine dans l'enfance, à la faveur des lectures de romans d'aventure ou de récits d'explorateurs souvent datés du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup>. C'est ensuite sur les bancs de l'université et à la faveur de nouvelles lectures que chacun a pu s'orienter vers certains champs de savoir et des auteurs de prédilection : Trassard a suivi les cours de Leroi-Gourhan au Musée de l'Homme et aurait pu poursuivre un cursus d'ethnographie (Guichard, 2004 : 20), Michon, dans le cadre de ses recherches sur Bataille et sur Artaud, s'est intéressé aux cultures aztèques et à leur pratique analogique du sacrifice (Castiglione, 2019), tandis que Bergounioux s'est fait à la fois collectionneur de masques cérémoniels et sculpteur de figures inspirées par les arts d'Afrique occidentale<sup>12</sup>. Les silhouettes des chasseurs et des pêcheurs néolithiques hantent ainsi les textes autobiographiques de Bergounioux, comme *Chasseur à la manque* ou *La Ligne*, tandis que Michon, lecteur du *Lascaux ou la naissance de l'art* de Bataille, porte davantage son attention sur l'art pariétal et sur la distinction qui s'y joue entre hommes et bêtes<sup>13</sup>. À propos de la genèse d'écriture de *La Grande Beune* et du personnage de Jean le Pêcheur, il évoque par ailleurs sa découverte d'une illustration figurant l'abri du poisson, une grotte ornée située près des Eyzies qui accueille la représentation, vieille de 25 000 ans, d'un saumon bécard en bas-relief<sup>14</sup> (Michon, 2015).

Les tentatives d'hybridation que nous avons citées, si elles sont motivées par la curiosité anthropologique des auteurs, sont le plus souvent légitimées dans le cadre du récit par la référence à l'époque préhistorique – ou médiévale chez Michon – ou à la psyché de l'enfance. En fin de compte, on peut se demander si l'animisme, le totémisme et l'analogisme, puisqu'ils apparaissent majoritairement comme des résurgences primitives dans ces textes, peuvent effectivement suggérer un décentrement de nos représentations naturalistes du vivant. C'est ainsi parce que le récit baigne dans une temporalité archaïque, comme dans *La Grande Beune*, ou parce que le protagoniste n'a pas encore quitté l'éden d'une enfance essentialisée et idéalisée, comme dans *La Bête Faramineuse*, que des échanges peuvent avoir lieu entre des humains et des animaux. Un certain biais historiciste et progressiste pourrait ainsi pousser Bergounioux et Michon à associer les cultures animistes modernes ou contemporaines aux pratiques préhistoriques ou

<sup>10</sup> Le fantastique moderne, tel qu'il a été défini par Todorov, ne nous semble pas pouvoir rendre compte fidèlement, sans hiérarchisation ontologique, de la réalité des représentations non naturalistes. Bien que cette littérature se fonde sur l'hésitation entre réel et l'imaginaire, certaines identités et relations non dualistes (la subjectivité non humaine, la métamorphose, l'hybridation, la possession, etc.) seraient ainsi toujours appréhendées, selon la citation de Sartre reprise par Todorov, comme des « manifestations saugrenues figur[ant] à titre de conduites normales » (Todorov, 2015: 180-181).

<sup>11</sup> Voir par exemple « L'homme qui voulait être un Indien » (Trassard, 1982), et « L'Afrique inférieure » (Bergounioux, 2003).

<sup>12</sup> On retrouve une véritable hybridation des ontologies dans ces sculptures composées d'outils en ferraille trouvés dans les casses (Adler, 2009 : 49).

<sup>13</sup> Georges Bataille voyait en effet dans Lascaux le premier geste artistique marquant l'émergence de l'espèce humaine et son arrachement de l'existence animale. Ann Jefferson a précisément repéré l'intertexte bataillien qui imprègne l'écriture de *La Grande Beune* (Jefferson, 2013).

<sup>14</sup> La sculpture du saumon est découverte en 1912 par Jean Marsan, surnommé Jean le Pêcheur, mais il est probable que Michon ait croisé cette référence avec la représentation d'un esturgeon (ou d'un brochet, l'identification demeure incertaine), cachée dans le ventre d'un des célèbres chevaux de la grotte du Pech-Merle (Cleyet-Merle, 2016 : 9 ; 31-33).

à la pensée magique de l'enfant<sup>15</sup>, comme si la manière dont un peuple se rapporte aux autres existants marquait son avancée dans l'évolution de l'espèce, et comme si le terme évident de cette évolution était le naturalisme de la modernité occidentale.

Ces réactivations de l'animisme ou d'autres ontologies non naturalistes proviendraient pourtant bien d'un besoin intime de décentrement ou d'une conviction que le modèle naturaliste est insuffisant pour rendre compte de la complexité de nos relations avec le monde. Dans l'écriture autobiographique de Bergounioux, l'expression d'une forte nostalgie pour l'enfance – et pour la proximité avec les bêtes qui semblait y être la règle – réintroduit forcément une ligne de rupture entre l'hier inaccessible et l'aujourd'hui empêtré dans les représentations asséchantes. L'ensemble de son œuvre est ainsi nettement polarisé entre, d'une part, un cartésianisme conquérant, et d'autre part, une spiritualité vague, que l'auteur n'a pas de mal à qualifier d'animiste (Lecerf, 2012). Il apparaît dans son cas que cette netteté de la frontière entre deux ontologies parallèles et incompatibles est vécue intimement, mais qu'il lui est néanmoins possible de passer de l'une à l'autre selon qu'il enseigne et écrive en Île-de-France, ou qu'il s'adonne à ses passions « archaïques » de l'entomologie, de la pêche ou de la chasse pendant ses séjours d'été dans le Limousin ou dans le Lot. Mais cette brèche dans la différenciation naturaliste des espèces reste épisodique, marginale et temporaire : comme dans l'univers fictionnel du roman, la cohabitation de deux ontologies contraires ne semble pas pouvoir se réaliser durablement dans le quotidien de l'auteur (Vigy, 2022).

Bergounioux aurait alors recours à d'autres modalités de représentation du monde vivant pour figurer dans la fiction une scission vécue intimement et quotidiennement, mais aussi pour approcher un sentiment du sacré qui prend souvent les traits de puissances animales dont il le peine par ailleurs à définir les contours :

Nous ne sommes pas seuls. Le monde ne nous appartient pas, pas tout entier, pas tout le temps. Quand le rideau tombe, il nous faut quitter la scène, abandonner l'étendue confuse aux bêtes, aux créatures douteuses qui nous avaient concédé la lumière. Et pas seulement l'étendue, les bois peureux, le jardin anuité, hostile, mais jusqu'à cette part de nous-mêmes qui voyait, contrôlait, patrouillait au large (Bergounioux, 2016 : 186).

Le cartésianisme méticuleux de ses textes les plus théoriques cède systématiquement le pas à l'imprécision des premières impressions sensibles dans l'expérience de cette « vie interdite qui occupe les intermittences de notre vie » (Bergounioux, 2016 : 186), et qui, dans sa totale indifférence, nous est à la fois hostile et salutaire. Dans *La Bête famarimeuse*, il est ainsi remarquable que l'animal sauvage en question soit souvent désigné par des pronoms indéfinis et qu'il ne soit jamais pleinement décrit, à la manière d'un objet sacré irréprésentable ; même au moment où il est enfin abattu par les enfants, ce n'est qu'une « énorme masse noire, informe », un « bloc ténébreux couché dans la fougère », un « animal obscur » au « grognement sourd » (Bergounioux, 2016 : 229). Ces traits stylistiques sont caractéristiques d'une esquisse de l'indicible dans les textes de l'auteur qui évoquent son expérience de l'altérité sur les sombres hauteurs du plateau de Millevaches, où « [g]arder les yeux ouverts, raisonner encore, respirer ne va pas sans périls » (Bergounioux, 2016 : 186).

Dans l'œuvre de Trassard en revanche, le désir de sortir des carcans de la pensée naturaliste n'est pas un regret nostalgique de l'enfance ou de la pureté préhistorique perdues, et il marque plutôt une proximité entre des générations humaines qui n'ont eu de cesse, depuis leur éveil, de vouloir communiquer avec les bêtes. Conçu comme un trait d'union entre les existences néolithique et contemporaine, *Dormance* reste le texte qui brouille le plus efficacement les frontières entre les vivants et entre les ontologies. Cette représentation d'une continuité humaine, à la fois transhistorique et transculturelle, se fonde sur le partage du sensible entre les espèces et entre les communautés. Chez l'auteur, selon Florent Helesbeux :

c'est donc le regard des bêtes qui vient délivrer une vérité ontologique simple et oubliée : notre chair n'est pas d'une nature autre que la leur, [...] et nos perceptions réciproques attestent de ce partage premier. Ainsi les néolithiques – dans le regard des animaux : « Leurs moustaches, leur barbe écourtée, continuent les pelages dont ils sont habillés, les bêtes doivent les voir comme bêtes » (Helesbeux, 2018 : 324)<sup>16</sup>.

Sans récuser en bloc l'ontologie naturaliste (pour laquelle les « physicalités » se ressemblent), Trassard peut ainsi se permettre de la dépasser, puisque c'est à partir de cette considération des perceptions animales qu'il peut leur restituer une intériorité. C'est ainsi qu'à la toute fin du roman, un simple insecte peut constituer le lien délicat entre espèces et générations : « L'insecte qui marche sur la page ne s'informe pas du récit, mais d'une surface éclatante où les bruits, les couleurs, les événements décrits ne lui sont point sensibles. Je le reconnais exact descendant de celui que Gaur laisse marcher sur sa main. Il réduit le temps » (Trassard, 2000 : 288).

<sup>15</sup> Bergounioux explique lui-même avec une certaine ironie qu'il a développé dans son enfance un imaginaire idéalisé de l'Afrique au contact des représentations coloniales du « continent noir », qui dessinaient alors la possibilité d'une évasion dans un monde de l'aventure anhistorique, en rupture avec la « grisaille » des adultes et de la raison : « Elle nous a procuré un Éden situable, sinon accessible, peuplé d'animaux héraldiques ou fabuleux, d'hommes nus, rieurs comme des enfants, habitant des cabanes, experts en toutes les magies, épargnés de la connaissance approchée, de la science triste, déguisés, dansant le masque dans la nuit trouée de grands feux, insoucieux de l'hiver qui revient, de la rentrée des classes, de tous les lendemains. ». Même s'il se détache aujourd'hui de « ces visions [...] issues de l'exploitations coloniale, de la servitude où l'Europe a tenu l'Afrique cinq siècles durant », on peut se demander dans quelle mesure cette imagerie a sédimenté dans l'imaginaire de l'adulte (Bergounioux, 2003 : 308).

<sup>16</sup> C'est ici un extrait de *Dormance* qui est cité (Trassard, 2000 : 194).



La prose de Jean-Loup Trassard ne rétablit donc pas pour sa part de frontière narrative entre le vécu humain et l'expérience d'une puissance sauvage irréprésentable, indicible ; au contraire, elle s'attache à consolider le lien qui existe entre les vivants. Les paroles et les rituels animistes que les néolithiques adressent aux bêtes dans *Dormance* cohabitent avec les tentatives de l'auteur pour restituer brièvement le vécu de l'aurochs, de l'ours ou du sanglier (Vigy, 2021). Elles remplissent une même fonction, celle d'élargir la communauté du vivant via l'attention renouvelée au sensible, à l'entrelacement des corps et du monde. L'esthétique trassardienne de la mise en relation s'illustre tout particulièrement dans l'entrecroisement des points de vue animal et humain, comme lorsque le protagoniste tente de se faire accepter par un troupeau d'aurochs :

Gaur s'approche du veau endormi et demeure contre lui, écoute presque partage le souffle paisible, tandis que les oreilles battent contre les mouches. Si près du pelage fauve Gaur l'imagine sien, et que le lait d'aurochs lui a donné ces sabots de corne translucide, ces courtes boucles sur le front. Le veau qui ouvre l'œil voit un animal couché, une patte entre ses pattes, dont la mauvaise odeur s'enlace à la sienne propre, il laisse une autre patte gratter son front, repose la tête sur l'herbe. Et Gaur demeure dans l'échange des odeurs, chassant les mouches qui assaillent sa sœur. Mais autant le veau s'assoupit, laisse le soleil d'avril engourdir son corps comme à d'autres moment le lait chaud baigner son intérieur, autant Gaur craint l'irruption de la vache et, par intervalles, balaie la prairie d'un regard entre les pointes d'herbes, pour situer le troupeau (Trassard, 2000 : 230).

Pour Trassard, l'écriture, lorsqu'elle s'enracine dans la perception, serait ainsi un moyen de pallier l'absence de communication verbale entre les espèces. En prenant appui sur notre partage du sensible et de la corporéité, l'auteur postule ainsi l'existence d'une intériorité animale sans pour autant mimer les cultures animistes.

Bien que les thèmes catholiques de la grâce et de la trinité soient dominants chez Michon, et que ce lexique religieux lui permette de dramatiser l'activité littéraire, on peut deviner dans certains de ses récits les accents d'une spiritualité païenne fondée sur l'animation de forces naturelles, animales ou élémentaires<sup>17</sup>. Dans ses entretiens, l'auteur affirme par exemple que le projet initial de *L'Origine du monde* se fondait sur la création d'un panthéon zoologique, inspiré du totémisme, dans l'idée de créer un mythe ou un drame porté par des « opérateurs zoologiques » (Michon, 2016 : 252). Toute forme de spiritualité chez Michon étant d'abord liée à la pratique artistique et à la foi en l'Art, on ne peut pas pour autant y voir une réelle aspiration au décloisonnement des frontières entre les représentations du vivant. Au contraire, il semble que cette hybridation revêt avant tout une fonction esthétique dans le roman : dans les extraits que nous avons déjà cités, Michon tire en effet parti de l'oscillation entre les ontologies pour compliquer à la lecture la distinction entre le témoignage rationnel et la prose métaphorique, plus figurative. Tandis que ce travail se concentrait sur un brouillage de la focalisation dans *L'Origine du monde*, *La Grande Beune* propose plus systématiquement un jeu sur les modes verbaux. Lorsque le narrateur s'avance dans l'espace souterrain d'une grotte, la présence d'une puissance animale hantant les lieux, produit de son esprit apeuré, est d'abord introduite par la comparative hypothétique avant de s'actualiser par le présent de l'indicatif quelques phrases plus loin, à mesure qu'il adopte le point de vue des artistes préhistoriques :

Il faisait plus doux que sur terre : cette chaude haleine ajoutait comme toujours au malaise d'être plus bas que les morts, comme si vous soufflait dessus une bête pendue à ces voûtes, rampant à l'aise sur ces sables pourris, toujours vous précédant hors du faisceau de la lampe mais par-dessus son épaule braquant sur vous son mufle [...] et toute prête à s'incarner pour peu que la lampe s'éteigne, quelque chose de plus aigu qu'Anubis et plus épais qu'un bœuf, le miasme universel à tête de mouton mort, à dents de loup, tout droit sur vous dans les ténèbres et vous regardant. [...] Le décepteur qui dans le noir vous précède ne déçoit pas toujours, le miasme universel a de ces bontés, entre deux goulets, deux diaclases où on se rompt les os (Michon, 2006 : 60-61).

Michon cultive cette esthétique de l'indécidable qui fait de son récit un texte proprement liminaire, se tenant presque tout le temps sur le seuil d'un autre régime de représentations et de croyances, où l'imaginaire est capable de prendre en charge la description du réel. Dans ce roman bref mais dense, la construction d'un chronotope flou et onirique prépare une réception non-naturaliste du texte et nous questionne sur le statut des apparitions animales qui constellent le récit : sont-elles de chair ou aussi fugaces que des images, figurent-elles autre chose qu'elles-mêmes, quelle peut être leur fonction au sein de ce grand « bestiaire pulsionnel<sup>18</sup> » ? Le projet d'un panthéon analogique ou totémique est en partie réalisé dans le couplage de certaines bêtes à diverses facettes des personnages (la femme convoitée surtout, qui est tantôt louve, carpe, et jument, tandis que le narrateur est associé au renard), ces « opérateurs » ayant alors pour fonction d'annoncer certains événements narratifs et d'orienter notre réception du récit. Le « code » dans lequel est écrit le roman semble finalement très hybride, puisque la circonspection naturaliste du narrateur y côtoie les pratiques animistes de Jean le Pêcheur ou de peintres se laissant posséder par des puissances animales pour créer, mais où se manifeste également tout le foisonnement d'une faune qui vaut à la fois pour elle-même et comme métaphore d'autres principes, à la manière des correspondances du système analogique.

<sup>17</sup> Outre l'inspiration analogique étudiée par Agnès Castiglione, on peut penser aux déclinaisons de l'expérience eucharistique analysées par Marie-Ève Benoteau-Alexandre (2019), ou à l'expression d'un « sacré pastoral » mis en évidence par Jean-Claude Pinson (2019).

<sup>18</sup> « La Grande Beune découpe un paysage analogique où lieux, bêtes et femmes s'équivalent dans le déploiement d'un féroce bestiaire pulsionnel : vaches préhistoriques, renard, grues, carpes, etc. » (Castiglione, 2014).

## Conclusion

Plutôt que d'adopter une perspective purement animiste – et de nous convier à la partager –, *Dormance*, *La Bête famarimeuse* et *La Grande Beune* (précédé des chapitres de *L'Origine du monde*) se tiennent donc eux-mêmes sur la frontière entre plusieurs façons d'appréhender le vivant et d'interagir avec ou sur lui. La participation des bêtes sauvages à l'existence et à l'identité humaines y est simultanément concrétisée par les actions de certains personnages et mise en doute par leur marginalité ou par leur inactualité, ce qui écarte ces univers fictionnels d'une lecture seulement fantastique et introduit, même de manière minimale, un décentrement de nos représentations naturalistes. Il nous est ainsi suggéré de revenir sur des préjugés qui invalideraient trop rapidement ces pratiques et nieraient leur efficacité, mais aussi de questionner, par exemple, le statut purement imaginaire de l'apparition d'une créature sauvage dans un rêve ou de l'influence néfaste de son âme courroucée.

À la différence des récits qui s'installent dans le sillage d'une narration animale, c'est peut-être parce que l'hybridation des ontologies entre en jeu dans ces trois romans qu'ils font trembler plus manifestement l'identité humaine au regard des autres vivants, et cela sans se défaire artificiellement de leur naturalisme originel. Si leurs passeurs fictionnels contestent l'idée d'une hétérogénéité essentielle entre les espèces, les trois récits réintroduisent d'autres frontières plus ou moins solides et plus ou moins conscientes entre des espaces pour qu'un dialogue s'engage – notamment entre celui du sauvage et du domestique –, et pour qu'une poétique plus personnelle se déploie. Sous ce dernier angle, le seuil entre les ontologies peut alors devenir cet endroit à partir duquel le langage peine à s'aventurer et où la narration se fait moins fiable, mais aussi le point où se rencontrent différentes perspectives et manières d'être au monde.

## Références bibliographiques

- Abram, D., (2021) *Comment la terre s'est tue*. Paris, La Découverte.
- Adler, A., (2009) « Pierre Bergounioux : Le travail de l'empreinte » in *Littératures*. N° 60, pp. 43-53.
- Auroy, C., (2019) « La cruauté sacrificielle dans *La Grande Beune* », in Benoteau-Alexandre, M-E. (dir.), *Pierre Michon, La littérature et le sacré*. Paris, Le Manuscrit, pp. 285-308.
- Benoteau-Alexandre, M-E., (2019) « De la "dévotion" à la "croyance" : à la recherche de la "présence réelle" », Benoteau-Alexandre, M-E. (dir.), *Pierre Michon, La littérature et le sacré*. Paris, Le Manuscrit, pp. 267-284.
- Bergounioux, P., (2003) « L'Afrique inférieure » in *Afrique & histoire*. Vol. 1, pp. 305-308.
- Bergounioux, P., (2017) « Entretien avec Tristan Hordé » in *Europe*. N°1057, pp. 11-24.
- Bergounioux, P., (2016) *La Bête famarimeuse* [1986]. Paris, Gallimard, Folio.
- Castiglione, A., (2019) « Les Aztèques de Pierre Michon », in Benoteau-Alexandre M-E. (dir.), *Pierre Michon, La littérature et le sacré*. Paris, Le Manuscrit, pp. 331-346.
- Castiglione, A., (2014) « La Grande Beune de Pierre Michon » in *Sédiments 2*, Les grands cahiers Périgord Patrimoine.
- Cavallin, J.-C., (2021) *Valet Noir*. Paris, Éditions Corti, Biophilie.
- Cleyet-Merle, J.-J., (2016) *Les Abris du poisson et du Cap-Blanc*. Paris, Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux.
- Descola, P., (2005) *Par-delà nature et culture*. Paris, Gallimard, Folio.
- Guichard, T., (2004) « L'arche de Trassard » in *Le Matricule des anges*. N° 54, pp. 15-23.
- Helesbeux, F., (2018) *Jean-Loup Trassard ou le paysage empêché*. Paris, Classiques Garnier.
- Holas, B., (1969) *Animaux dans l'art ivoirien*. Paris, Éditions Geuthner.
- Jefferson, A., (2013) « Lascaux et l'écriture faite de bêtes », in de Biasi, P-M., Castiglione, A. et D. Viart (dir.), *La lettre et son ombre*. Paris, Gallimard, pp. 285-303.
- Lecerf, C., « Figures libres – Pierre Bergounioux, l'écriture en vacance », [Émission de radio], France Culture [En ligne], 05/08/2012. Disponible sur : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/figures-libres-pierre-bergounioux-lecriture-en-vacance-1ere-diffusion-05082012> [Dernier accès le 15 novembre 2021].
- Martin, N., (2019) *Croire aux fauves*. Paris, Gallimard, Verticales.
- Martin, N., (2016) *Les Ames sauvages*. Paris, La Découverte.
- Michon, P., (1996) *Vies minuscules* [1984]. Paris, Gallimard, Folio.
- Michon, P., (2006) *La Grande Beune* [1996]. Paris, Gallimard, Folio.
- Michon, P., (2015) « Le Grand Esturgeon », in *Sédiments 3*, Les grands cahiers Périgord Patrimoine, pp. 4-6.
- Michon, P., (2016) *Le Roi vient quand il veut*. Paris, Albin Michel.
- Pinson, J-C., (2019) « Des os avec du texte autour », in Benoteau-Alexandre, M-E. (dir.), *Pierre Michon, La littérature et le sacré*. Paris, Le Manuscrit, pp. 19-44.
- Richard, J-P., (1990) « La blessure, la splendeur », in *L'état des choses*. Paris, Gallimard, NRF Essais, pp. 107-129.
- Stépanoff, C., (2019) *Voyager dans l'invisible*. Paris, La Découverte.
- Trassard, J-L., (1982) « L'homme qui voulait être un Indien » in *La Nouvelle Revue Française*. N° 349, pp. 36-52.
- Trassard, J-L., (2000) *Dormance*, Gallimard, Blanche.
- Trassard, J-L., (1965) « Me réduire à force de chiens », in *L'Érosion intérieure*. Paris, Gallimard, Blanche, pp. 141-160.
- Vigy, M., (2021) « Les moyens d'entrer dans une conscience d'auroids » : décentrement de la narration et point de vue animal dans les récits de Jean-Loup Trassard », in Volpilhac, A. (dir.), *Créatures parlantes » et « truchement » du conteur. Éthique et esthétique du discours animal, Carnet Animots* [En ligne]. Juillet 2021, disponible sur : <https://animots.hypotheses.org/14728> [Dernier accès le 15 novembre 2021].
- Vigy, M., (2022) « Trois itinéraires de liesse et de libération : remèdes à la perte de l'éden dans les récits de Pierre Bergounioux », in Buekens, S. et J. Defraye (dir.), *Animal et animalité. Stratégies et modes de représentation dans les littératures d'expression française*. Paris, Classiques Garnier, pp. 77-98.