

RIEF

Revue italienne d'études françaises

Littérature, langue, culture

9 | 2019

E pluribus unum

Genevoix et la « parole » animale. Du brouillage énonciatif à la spiritualité de l'*oikos*

Genevoix and the animals' "discourse": from the blurring of utterances to the spirituality of "oikos"

Davide Vago



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/3066>

DOI : 10.4000/rief.3066

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Davide Vago, « Genevoix et la « parole » animale. Du brouillage énonciatif à la spiritualité de l'*oikos* », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 9 | 2019, mis en ligne le 15 novembre 2019, consulté le 18 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rief/3066> ; DOI : 10.4000/rief.3066

Ce document a été généré automatiquement le 18 novembre 2019.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Genevoix et la « parole » animale. Du brouillage énonciatif à la spiritualité de l'*oikos*

Genevoix and the animals' "discourse": from the blurring of utterances to the spirituality of "oikos"

Davide Vago

Contexte historique et préambule méthodologique

- 1 L'œuvre de Maurice Genevoix est étroitement liée à son expérience de la Grande Guerre. Dans le recueil des cinq récits de guerre qui composent *Ceux de 14*¹, qui recèle derrière un titre modeste l'un des témoignages les plus poignants de la tuerie du début du siècle, le lecteur pourrait s'étonner que l'une des premières rencontres du soldat Genevoix avec la violence meurtrière concerne « deux chevaux morts, pattes raides croisant leurs sabots contre la terre ou se dressant toutes droites vers le ciel »². C'est que le monde animal, chez Genevoix, a une importance non commune, ayant trait à des modalités diverses qui vont de la précision du naturaliste, au jargon de la chasse à courre (*La Dernière Harde*), jusqu'à la réinvention des légendes médiévales (notamment dans *La Forêt perdue*) où le cerf devient l'animal permettant une communication entre ce monde et l'au-delà³.
- 2 Moins étudiés par les critiques, les romans sur lesquels Genevoix se penche, après l'expérience de la guerre, ont souvent comme protagoniste sa Sologne natale, et accordent une place de relief aux animaux et aux plantes. Très détaillés et précis dans l'évocation d'une nature qui est bien originelle et essentielle à la vie de l'homme, mais de plus en plus menacée par ce dernier, certains romans comme *Rroû* et *La Dernière Harde* ont comme protagonistes des animaux, qui accèdent à un véritable statut de sujet : leur univers perceptif, leur « milieu » radicalement différent par rapport à celui de l'homme, leur monde intérieur sont relatés par Genevoix à travers de précis choix de style, aptes à montrer jusqu'à quel point un texte littéraire possède ce « pouvoir

fondamental de prendre en compte, d'une manière ou d'une autre, la différence »⁴ qui existe – et persiste – entre le milieu humain et le milieu animal. De ce fait, Genevoix appartient à ce groupe d'écrivains qui, au cours des premières décennies du XX^e siècle, marquent un tournant dans la représentation littéraire des bêtes. Chez Pergaud comme chez Giono, tout comme, dans une moindre mesure, chez Mirbeau, la bête a tendance à émerger comme sujet ayant une conscience : les configurations linguistiques et stylistiques de leurs œuvres témoignent d'une volonté de s'approcher d'un milieu totalement autre. Chez Genevoix, l'expérience directe de l'une des plus grandes tragédies humaines du siècle, la Première Guerre mondiale, a pu renforcer, très probablement, sa vigilance à l'égard du monde vivant. Sa sensibilité le rend capable ainsi de prendre en charge empathiquement l'autre, même si l'autre en question est bien un animal, plus ou moins domestique : se mettre à la place d'autrui est le véritable travail d'un auteur de romans, selon Genevoix⁵. Par cela, l'écrivain participe à la tentative de repositionner l'être humain, en le nivelant au sein d'une nature qui se configure comme *oïkos* incontournable pour la vie, sous toutes ses formes.

- 3 Cette contribution se situe dans le sillage des études de zoopoétique fédérées en France par Anne Simon⁶, mais envisagées selon une perspective linguistique et stylistique, en particulier à travers la théorie du point de vue (dorénavant, PDV) développée par Alain Rabatel et appliquée ensuite à l'étude de l'animal en littérature notamment par Sophie Milcent-Lawson, par Rabatel et par moi-même plus récemment⁷. D'un point de vue linguistique, le PDV est observable, selon Rabatel, comme une forme de « déplacement empathique par lequel les locuteurs se mettent à la place des autres (animaux ou humains), y compris si ces derniers ne parlent pas, pour peu qu'ils soient dotés d'une certaine intentionnalité »⁸. La théorie du PDV permet donc d'envisager une forme oblique de parole intérieure, un état embryonnaire ou larvaire de celle-ci, un discours non verbalisé, ni pleinement conscientisé (des « phrases sans parole » selon l'heureuse formule d'Ann Banfield⁹), comme c'est bien le cas pour des bêtes. En décentrant la focalisation du locuteur-narrateur, garant d'une homogénéité perceptive, la théorie du PDV rend compte de ces énoncés qui inscrivent une hétérogénéité énonciative relatant d'une subjectivité différente de celle du narrateur. Très proche du discours indirect libre (DIL), sous certains aspects, le PDV¹⁰ présente toutefois l'avantage d'être « une forme spécifique de parole intérieure non verbalisée », s'apparentant à une forme « de pensée non réflexive, ou préréflexive » qui peut même se passer de toute forme de discours dans ses formes embryonnaires¹¹. Or, il faut remarquer au préalable que même si les bêtes n'ont pas de conscience de soi (question complexe, en fait, qui mériterait un développement ultérieur), ou bien, de toute façon, une conscience comparable à celle de l'homme, elles « pensent, agissent intentionnellement, éprouvent des émotions »¹². Une activité intérieure, aussi rudimentaire soit-elle, est donc indéniable, même si tout animal « conjugue ses verbes en silence », pour reprendre le titre accrocheur d'un article de Jean-Christophe Bailly¹³. La formule du psycho-récit, chère à Dorrit Cohn, serait également applicable, vu que celui-ci peut « donner une expression efficace à une vie mentale qui reste non verbalisée, confuse, voire obscure » comme l'est celle d'une bête¹⁴.
- 4 Incrire dans l'écriture les solidarités qui existent au sein du vivant va de pair, chez Genevoix, avec sa posture spirituelle : en général, chez lui, la force, l'élan de la vie – dans toutes ses manifestations possibles : plantes, animaux, saisons, etc. – tient lieu du divin, l'épanouissement de chaque existence permettant ainsi de rééquilibrer la perte, la disparition, la violence et la folie meurtrière de l'homme. Il s'agit alors d'une

spiritualité qui ne débouche pas sur une forme de religiosité, quelle qu'elle soit, mais qui se fonde sur l'idée que toute forme de vie animée revient sur son vécu, sur ses émotions, fût-ce avec des modalités propres à son espèce, avec un continuum allant des formes préreflexives et préverbaux (le PDV de l'animal) aux formes réflexives et pleinement conscientes.

- 5 Nous présenterons trois étapes au sein de la « parole animale » que Genevoix invente dans ses romans : premièrement, une forme de monologue intérieur dans un bref roman où le protagoniste est un chat, appelé Rroû. Ce premier cas de « parole intérieure » n'est pas en mesure de sortir totalement du leurre de l'anthropomorphisme traditionnel, à savoir l'assimilation de la vie psychique d'une bête à celle de l'homme, ce qui provoque une tension au niveau de la crédibilité du pacte de lecture. Dans un deuxième temps, nous allons analyser quelques citations qui posent la question de la vie intérieure de l'animal, à partir du roman *La Dernière Harde*¹⁵ qui a comme protagoniste un cerf. Nous montrerons que l'inscription des sentiments ou des pensées imputés à l'animal ne peut se passer des formes du PDV animal qui émergent de l'énonciation envisagée par l'auteur. Enfin, dans une troisième étape, nous analyserons des passages plus complexes, où c'est le brouillage énonciatif et l'alternance des PDV qui est à même de manifester des formes embryonnaires de « parole intérieure », celles-ci ouvrant à leur tour à une vision spirituelle, propre à l'écrivain, que nous appellerons de l'*oikos*¹⁶.

1. Le leurre de l'anthropomorphisme : le monologue intérieur animal

- 6 Le protagoniste de *Rroû*¹⁷ est un chat, qui est le noyau d'irradiation des forces de ce court roman aussi bien que la source du point de vue à partir duquel toute la narration est construite. Les exemples de ce que Cohn appellerait des monologues rapportés sont nombreux dans le récit.

L'ombre monte du pied de l'arbre et sa crue gagne de branche en branche. Elle surprend Rroû, pénètre doucement son pelage. Il frissonne tout à coup et s'étire, du bout des pattes à la cime de ses reins. Encore une fois il bâille. En même temps que la fraîcheur mouillée du soir, il sent le vide de ses entrailles. Ah ! pourquoi faut-il s'en aller, rentrer encore dans la cour de Madeleine, et disputer aux bêtes de la cour sa part de pitance quotidienne ? Tous les soirs, alors ? C'est odieux.¹⁸

- 7 Des cas semblables de monologue intérieur entraînent un déficit de « crédibilisation de la dimension épistémique de la parole intérieure »¹⁹ : s'agissant d'un chat, en supposant même une vie interne supérieure à d'autres animaux, on s'aperçoit facilement que ce monologue n'est qu'un faux-semblant, puisqu'à Rroû on prête une « parole intérieure » qui est en fait totalement moulée sur le modèle humain. C'est ce que nous aimons définir par l'expression de leurre de l'anthropomorphisme, qui connaît une longue tradition littéraire : la bête est ramenée, encore une fois, à nous, les êtres humains. Fontenay et Pasquier ont proposé une distinction intéressante entre les écrivains qui font parler les bêtes et ceux qui en parlent : pour les premiers, les animaux sont « du côté de la *mimésis*, de l'allégorie, de la prosopopée », tandis que pour les auteurs qui parlent des bêtes (génitif objectif) celles-ci « sont du côté de la *diegesis*, du récit, de la narration, de la description »²⁰. Le passage de *Rroû* que nous venons de citer appartient à bon droit à la première catégorie. L'altérité radicale de la bête apparaît alors diminuée, sinon réduite à un simple divertissement. La poétique du vivant, l'une des préoccupations fondamentales de la zoopoétique, est, en définitive, peu palpable dans

de semblables passages. En revanche, le roman que Genevoix publia à la veille de la Seconde Guerre Mondiale est exemplaire, « manifestant en effet une connaissance réelle de l'éthologie des cerfs »²¹. *La Dernière Harde* a comme protagoniste un cerf – appelé le Rouge à cause de la nuance de son poil –, dont on suit l'évolution et l'existence sur cette terre : lorsqu'il est encore un faon, la perte de sa mère, tuée par l'homme, le marque ; devenu plus adulte (un verdet), il est réduit en captivité par le piqueux La Futaie, sur lequel il exerce un charme étrange ; libéré par la suite, le Rouge devient chef de la harde natale mais, devenu un splendide dix-cors, il sera censé affronter son ennemi et son alter ego, La Futaie, dans une dernière et exténuante chasse à courre.

2. La Dernière Harde : PDV embryonnaires et représentés de l'animal

- 8 Mireille Sacotte a remarqué la puissance des noms (surtout les noms propres) à l'œuvre dans ce roman : leur « porosité métonymique » est l'une des caractéristiques de l'écriture de Genevoix.

Propre ou commun, le même nom, substantif ou adjectif, le même mot désignent souvent plusieurs réalités. La *futaie* désigne un sous-bois et c'est aussi le nom de l'homme de cette histoire qui se passe en forêt. La *ramure* est tantôt le feuillage des arbres, tantôt les bois des cerfs, comme les *bois* eux-mêmes, etc. Les métaphores encore permettent de passer d'un règne à l'autre en empruntant pourtant les mêmes mots (in *DH*, p. 21)

- 9 Le Rouge, qui porte un nom qui pourrait bien être le sobriquet d'un homme, est de ce fait reconnu comme une individualité, ayant des caractéristiques – des instincts, des bribes d'une existence intérieure – qui lui sont propres. De même, la puissance métonymique des noms est liée à une vision unitaire du monde naturel, où les noms fonctionnent en effet comme des passerelles entre les règnes : pour Genevoix, la même force vitale anime tout être sur terre.

- 10 Dans *DH*, la vie intérieure du Rouge est souvent présentée dans toute son imperfection et sa fragmentation : il s'agit en effet d'une intériorité ni totalement conscientisée, ni verbalisée. Cet aspect est explicitement thématiqué, comme dans l'extrait suivant, concernant le brame et son instinct primordial :

Toute la harde était là, dans le blé. Le Rouge la devinait toute proche. La Bréhaigne, tournée vers le bois, l'avait entendu la première. Elle poussa un brame court et grave, une sorte de « hon » qu'elle étouffait à fond de gorge. Le même brame, aussitôt, vibra dans la gorge du Rouge. Cela avançait toute pensée. Cela ne pouvait pas s'entendre au-delà d'une vingtaine de pas. Appel, réponse, c'était comme un dialogue assourdi, un secret échangé dans la nuit. Et cela signifiait que les bêtes n'avaient rien à craindre, qu'elles pouvaient continuer à paître le blé de printemps. (p. 72)

- 11 En suivant l'approche de Rabatel, cette citation mêle un PDV embryonnaire (le passé simple dans les premiers plans en est l'indice, en permettant à l'énonciateur premier d'envisager les événements globalement), et un PDV représenté du cerf, celui-ci étant suggéré par l'imparfait dans les seconds plans (« Cela avançait toute pensée [...] »), qui permet de prendre en compte les événements de l'intérieur. Construite sous la domination du PDV embryonnaire, la citation permet alors d'exprimer des mouvements de pensée infraverbalisés, liés aux ardeurs du rut²².
- 12 En nous faisant suivre la parabole existentielle d'un cerf, Genevoix montre aussi que la maturité de celui-ci se construit graduellement : « ce fut cette même nuit, bien avant

l'aube, que le Rouge se sentit pénétré d'une sagesse inattendue et qu'il rejoignit la harde » (p. 81). Encore une fois, des ressorts plus instinctuels que conscients semblent diriger la conduite du Rouge. Plus subtilement, narrer la vie d'une bête à partir de son PDV signifie ne jamais oublier que l'intelligibilité du savoir dépasse toute perception et toute pensée animale : on peut bien raconter la vie d'un animal sans double prise en charge énonciative, comme Genevoix le fait dans cet extrait : « vers l'aube, le Rouge quitta la harde. Son ventre pesait entre ses jambes. La pensée du Vieux des Orfosses le précédait dans le taillis. Il le cherchait, ne sachant pas encore qu'il le cherchait : c'était la première fois, depuis des mois, qu'il restait si longtemps loin de lui » (p. 73). Comme dans le passage précédent, on a ici le PDV embryonnaire et le PDV représenté du cerf : toutefois, ces PDV correspondent à des pensées imaginaires imputées par le narrateur au cerf, dans la voix du narrateur /énonciateur premier, qui ne les assume pas. Comme des portées musicales parallèles, les lignes énonciatives, brouillant les frontières entre l'humain et l'animal, permettent de mieux apprécier la vie intérieure du Rouge, avec son statut propre, décalé et distinct de l'homme.

3. Une intériorité animale en sourdine assumée par le narrateur

- 13 La nomenclature proposée par Sophie Milcent-Lawson dans ses travaux nous fait comprendre comment la polyphonie énonciative aussi bien que d'autres techniques propres à la fiction permettent de saisir une intériorité animale qui n'est pas de nature introspective. Les sentiments, voire les sensations, imputés au Rouge, et leur enchaînement rapide, encadrent un bout de monologue narrativisé dans le passage qui suit :

Une déception glissa dans sa poitrine : *ce n'était pas là l'ennemi dont il avait espéré la rencontre. Mais le besoin physique de vaincre, la vue des biches à quelque pas, la joie même d'être où il était, sur la pelouse des Orfosses Mouillées, parmi les bêtes de la harde natale, celle de se mesurer avec son ancien camarade, vrais cerfs tous deux et non plus verdets, emportèrent son regret dans une recrue de sauvage ardeur.* (p. 142. C'est nous qui soulignons)

- 14 Le monologue intérieur, relayé par le narrateur, assume ici la forme du DIL, ce qui permet d'insister sur le brouillage énonciatif par lequel Genevoix nous rend accessible la perspective animale sans la commodité trop manifeste d'un monologue rapporté, comme dans *Rroû*. Cette incursion du DIL se fonde sur la réaction du cerf à une perception précise (*hic et nunc*).
- 15 Dans *DH* on trouve aussi des passages où la mélodie énonciative se montre dans toute son ampleur : l'extrait suivant contient quelques tendances récurrentes de la « parole intérieure » animale de Genevoix que nous allons détailler par la suite.

L'été, les branches en berceau, la retraite glauque où les mouches bourdonnaient, où sa mère, brusquement, d'un coup de tête si prompt et si roide, l'avait renversé dans les feuilles... Et puis l'homme qui avait passé, le même homme grand et mince qui avait crié vers le chien, la petite bête ardente, rageuse, et soudain muette, obéissante...

Ce jour-là, ce brûlant jour d'été, la mère biche était revenue ; elle l'avait retrouvé sous les feuilles ; sa langue l'avait léché, caressé... Il s'arrêta et bêla de nouveau. Le poil en sueur, la poitrine haletante, il se remit à frissonner : il avait froid. (p. 55-56)

- 16 Ce monologue narrativisé se caractérise par l'évocation d'un souvenir qui traumatisa le Rouge lorsqu'il était petit et qu'il est capable, maintenant, de mettre en relation avec la situation présente : l'arrivée des chasseurs et la réaction immédiate de l'animal pour se

protéger. À présent, le Rouge a grandi et comprend avec peine que sa mère, cette fois-ci, a été tuée par les chasseurs qui sont revenus. La « parole intérieure » du cerf est marquée par une tendance à la nominalisation à valeur thétique (« l'été, les branches en berceau, la retraite glauque où [...] »), ce qui permet de reconstituer le cadre du souvenir. Pour l'épisode remémoré, l'agentivité est réservée à la mère biche (les mouches qui bourdonnent étant un bruit de fond), laquelle avait réagi d'une façon inopinée pour le Rouge qui, à cette époque-là, n'avait jamais rencontré l'homme. La présence réitérée des points de suspension fournit à la syntaxe cette impression de décousu, qui pourrait renvoyer à la simplification syntaxique maximale dont parle Vygotski dans son essai sur la parole intérieure humaine²³. La conclusion de l'extrait (de l'imparfait on revient au passé simple : « Il s'arrêta... ») montre clairement le passage du PDV représenté au PDV embryonnaire.

17 Dans ces pages, Genevoix prête à l'animal une conscience aiguë de la mort²⁴ : Alain Romestaing a montré les ressemblances qui existent, dans l'œuvre de Genevoix, entre le sentiment de la perte de la part d'un animal et celui de l'officier Genevoix qui, ayant perdu plusieurs camarades au cours de la Guerre, évoque dans *Ceux de 14* leur disparition avec un traitement narratif tout à fait comparable²⁵. C'est que la mort, issue de la violence, peut malheureusement concerner tout être vivant, tout règne confondu : la position spirituelle de Genevoix, attentive aux analogies existant entre les règnes du vivant, commence alors à se dessiner en filigrane.

18 D'autres exemples de monologue narrativisé sont parsemés dans *DH*. Par rapport au monologue rapporté de *Rrouû*, cette forme permet d'entendre de plus loin les PDV de l'animal, sans passer par la voix ; elle repose essentiellement sur les PDV embryonnaires et représentés avec quelques intrusions, très ponctuelles, de DIL.

Une sourde rancune commençait de se lever en lui au souvenir du long hiver morose, de l'esclavage qu'il avait subi. Il en voulait au cerf des Orfosses de ses sommeils interminables, de la lenteur précautionneuse avec laquelle il pliait ses genoux, s'allongeait pesamment sur les feuilles. Ce n'était point majesté de sa part, mais raideur de vieillard que tourmentent les rhumatismes. Qu'il s'en allât, satisfait d'être seul ! Le Rouge avait soif, désormais, de se mêler aux hères de son âge, de revoir l'Aile et la Biche Longue, de percer hardiment jusqu'aux gagnages de la plaine au milieu de jeunes bêtes alertes, joyeusement énervées comme lui par la montée des sèves nouvelles. (p. 71)

19 Les sentiments imputés au Rouge (de la « sourde rancune » à l'« esclavage » subi, jusqu'à la joie nerveuse provoquée par le rut) dessinent un univers perçu et relaté du PDV de la bête : le comportement du Vieux des Orfosses, qui est devenu son guide après la mort de sa mère, est jugé comme étant inacceptable pour les besoins instinctifs du jeune hère. Le noyau du passage est formé par un morceau de monologue narrativisé, qui se signale par un changement abrupt de l'imparfait au présent verbal – « tourmentent » –, provoquant une sorte d'effet-zoom dans la « parole intérieure » du Rouge. Le point d'exclamation qui clôt la phrase suivante, marquant le DIL, rend le ressentiment de l'animal encore plus patent.

20 Un dernier passage permettra de mieux saisir les relations entre la « parole intérieure » imputée à l'animal et l'ouverture à une spiritualité de l'*oikos* de la part du romancier.

Douce terre des champs labourés, moiteur grasse des sillons ouverts : l'odeur de terre que soulevaient ses foulées lui entraînait loin dans les naseaux. Il traversa la pointe de la jonchère, et ce fut le bruissement des hautes tiges, leur glissement frais le long de ses jambes, bientôt l'odeur de l'eau dormante, son clapotis sous ses sabots. [...] Tout cela senti, respiré, entrevu au fil de sa course. Et sa course même

était joie, une chaleur de mouvement qui coulait à travers son corps, qui plongeait sans cesse en avant dans la fraîche et profonde nuit. (p. 135-136)

- 21 Les trois phrases, bien identifiées par leur point final, alternent respectivement le PDV représenté de l'animal (1), le PDV embryonnaire (2) et, à nouveau, le PDV représenté (3). La syntaxe nominale, à valeur thétique, insiste sur les sensations physiques de l'animal (le toucher d'abord : « douce terre », « moiteur grasse » et, plus loin, le « glissement frais le long de ses jambes », la « chaleur du mouvement », la « fraîche et profonde nuit ») : l'ouverture de toute la palette perceptive du cerf est palpable, comme si ce galop entraînait dans sa course l'entrelacs de ses sensations (l'odorat, l'ouïe capable de capter le « bruissement des hautes tiges »). « Tout cela senti, respiré, entrevu au fil de sa course » : dans cette phrase, la passivité du comportement de l'animal par rapport à l'agentivité du réel rend encore plus évidente sa posture d'accueil par rapport au sensible qu'il traverse et dont il se sent partie intégrante. Pour exprimer l'intériorité animale, le romancier a tendance à simplifier la syntaxe, ce qui va de pair avec le resserrement du verbe au niveau de copule (« ce fut... »).
- 22 L'utilisation de PDV embryonnaires et représentés va de pair ici avec la double prise en charge énonciative : l'univers intérieur du cerf est davantage assumé par le narrateur par le biais de ces formes, que par le monologue rapporté (cf. le chat Rrouû). L'analyse des PDV permet alors d'apprécier l'effort de l'écrivain de faire place, en sourdine, à l'univers intérieur du personnage animal : c'est cet entrelacement de PDV qui manifeste la sensibilité de Genevoix à l'égard de l'*oikos*. L'écrivain est conscient du fait que l'univers sensoriel d'un mammifère comme le cerf est, à coup sûr, beaucoup plus étendu que celui d'un être humain : dans *Un jour*, roman qui appartient à sa dernière période d'activité et qui est considéré comme son testament, d'Aubel, alter ego du romancier, révèle : « c'est en homme, avec nos sens d'homme, que j'ai voulu jouer le jeu. Combien de fois, pourtant, ai-je rêvé de m'augmenter ? Avoir la vue d'un épervier, l'odorat d'un chien, l'ouïe d'une chauve-souris... Une heure seulement, et puis m'en souvenir »²⁶. Pour l'auteur de *DH*, alors, « la vraie vie est élémentaire, elle est celle que nous transmettent nos réactions sensorielles »²⁷ : c'est l'exaltation issue de cette chevauchée sans frein qui permet au Rouge d'entrer en contact, de pénétrer la nuit qui est animée par la même force vitale²⁸.

L'intercesseur d'une spiritualité de l'*oikos*. Conclusion

- 23 Ce ne sont pas seulement le PDV de l'animal ou la « parole intérieure » prêtée au Rouge qui nous permettent de définir la position spirituelle de Genevoix. Dans *DH*, la temporalité du récit est scandée par le retour cyclique des saisons, auquel s'ajoute la circularité topographique : l'endroit de la forêt connu sous le nom des « Orfosses mouillées » est non seulement le lieu où les biches de la harde se retrouvent pour mettre bas, mais aussi le lieu où l'on vient mourir²⁹.
- 24 S'adapter au rythme de la nature signifie d'abord pour Genevoix avoir la possibilité d'oublier la violence dévastatrice, traumatisante de la Grande Guerre et se laisser soulager par l'« hymne de la vie chanté par toutes les créatures de la forêt, les grands animaux doués presque de raison, les insectes, les arbres, les plantes, les ruisseaux »³⁰. Sa position est presque panthéiste, avec des accents plus immanentistes – il ne faut pas chercher de système chez lui –, si l'on croit aux mots de son alter ego fictif dans *Un jour* :

Qu'est-ce que Dieu, dit mon compagnon, sinon la création même ? Il est partout. Nous sommes baignés dans son immanence [...] je demande à Dieu qu'il me laisse Le prier à travers Sa création, une nappe de jacinthes bleues au printemps, la sérénité d'un beau soir, la montée d'une nuit d'automne : reflet de Dieu, infime parcelle de Dieu, fondue en Lui dans Son éternité »³¹.

- 25 Le chapitre sept de la deuxième partie de *DH* constitue probablement la synthèse la plus fulgurante de la position de Genevoix. Nous ne présenterons qu'une dernière citation qui, tout en relatant des fragments de la « parole intérieure » du Rouge avec les configurations stylistiques déjà présentées, évoque une posture philosophique (« l'oubli ») qui se charge d'une véritable valeur spirituelle. Le Rouge est seul dans la forêt, pendant l'été, il se repose dans son creux : au comble de sa parabole existentielle, il ressent la force de la vie universelle³².

Le cerf, les yeux grands ouverts, ne regarde même plus sous les arbres le vol de l'oiseau vert et rouge. Le soir approche. Entre les branches, le ciel devient doré : et les larges prunelles, peu à peu, prennent la couleur dorée du soir. Oubli... La fraîche nuit va venir. Derrière la taille, au flanc d'une pente, d'anciennes meules de charbonniers ont laissé des ronds noirs sur la terre. Dans ce fraisil sec et craquant, le Rouge, cette nuit, ira se rouler sur le dos. Le pivert a encore changé d'arbre. Oubli des chiens, des hurlements au fond des combes : on n'entend plus les coups de bec, pas un bruit dans toute la forêt. Oubli des traînantes fanfares qui résonnaient, le soir, près des étangs. Pour quelles morts ? Le Rouge est vivant. (p. 178)

- 26 En général, dans le chapitre en question nous retrouvons l'alternance entre le PDV de l'animal et le PDV d'un énonciateur qui relate et cherche à interpréter le comportement, les réactions, la vie intérieure du cerf. La phrase extrêmement condensée que l'on peut lire dans « Oubli... », au-delà de son effet poétique, pourrait bien être considérée comme une forme de monologue rapporté à valeur impératif – le Rouge se disant, s'imposant à lui-même l'oubli. Le resserrement syntaxique de cette phrase, réduite à un seul mot, est remarquable. Le lecteur se trouve face à l'évidence de ce discours intérieur qui se vide de tout contenu spécifique afin de se fondre mieux avec la force vitale universelle. D'ailleurs, comment ne pas entendre dans les sonorités qui composent l'expression « ce fraisil sec et craquant » la jouissance sensorielle que le cerf est à même de supposer, de goûter par avance, lors de sa promenade nocturne ? La fusion est signalée aussi par la couleur des prunelles de l'animal, qui se fond et se confond avec les nuances du couchant. Quelques lignes plus loin, l'écriture revient sur cet « oubli », en reprise anaphorique, avec des expansions du nom en série qui semblent mimer le cheminement de la vie intérieure du Rouge. Certes, l'indécision énonciative reste au cœur de ce passage : l'interrogative « pour quelles morts ? », est-elle à imputer à la « parole intérieure » de l'animal, ou bien s'agit-il d'une question du narrateur se faisant interprète de l'attitude du Rouge ? De toute façon, l'oubli reste une forme de paix intérieure : c'est « la possibilité de jouir sans penser de le faire »³³.

- 27 Le brouillage énonciatif que nous avons présenté dans cet article concerne en définitive moins des voix proprement dites que des PDV, celui du narrateur et celui des animaux. L'alternance des PDV est ce qu'essaie de restituer par empathie la voix si soucieuse et si compréhensive du narrateur : écrivain faisant appel à l'*oikos* que nous partageons avec les autres espèces vivantes, Genevoix se fait l'inventeur d'une « parole intérieure » prêtée aux animaux afin de quêter « l'autre face du réel »³⁴. Lui, qui a toujours reconnu sa dette à l'égard des personnes humbles (bûcherons, gardes forestiers, braconniers de sa Sologne natale) qui lui ont appris les voies secrètes de la nature, est devenu par l'écriture l'intercesseur, c'est-à-dire « l'enchanteur [qui] a le don de regarder,

d'observer, de discerner, d'écouter, de voir et d'entendre, d'exprimer l'ineffable »³⁵. Dans son œuvre, la « parole animale » serait alors la tentative de traduire l'intraduisible à partir d'un point de vue autre. Genevoix lui-même en est conscient, lorsqu'il révèle au cours d'une interview : « le romancier, c'est ça, c'est se mettre à la place de. Et dans *DH*, j'ai essayé de me mettre à la place du cerf, et ce n'est pas beaucoup plus difficile que se mettre à la place d'un autre »³⁶. Derrière des choix narratifs et littéraires liés à « l'art [subtil] du déplacement et du décentrement »³⁷, la vigilance de Genevoix recèle alors une attitude spirituelle fondée sur la vie : celle que nous partageons avec les autres êtres de ce monde³⁸.

NOTES

1. La terrible expérience vécue au front en tant qu'officier d'infanterie est relatée dans les cinq récits (publiés entre 1916 et 1923) qui composent *Ceux de 14* et que Genevoix a délibérément rassemblés pour une publication unique en 1949.
2. M. Genevoix, *Sous Verdun*, dans Id., *Ceux de 14*, Paris, Flammarion, 2013, p. 100.
3. M. Genevoix, *La Forêt perdue* [1967], Paris, Flammarion, 1996. Dans son *Introduction*, Jean Dufournet explique la portée spirituelle accordée à l'animal dans ce roman. Voir J. Dufournet, « De *La Dernière Harde* à *La Forêt perdue* : Maurice Genevoix et la chasse au cerf », dans Id. (dir.), *Maurice Genevoix. Colloque pour le centième anniversaire de la naissance de M. Genevoix*, Paris, Bibliothèque historique de la ville de Paris, 1992, p. 59-77.
4. A. Simon, « Place aux bêtes ! *Oikos* et animalité en littérature », dans *L'Analisi linguistica e letteraria*, 15, 2016, p. 79.
5. Voir, plus loin, notre conclusion.
6. Voir le carnet de veille scientifique disponible sur *Animots, Carnet de zoopoétique*, consulté le 17.01.2019, URL : <<https://animots.hypotheses.org>>.
7. D. Vago, « Le point de vue animal dans *Dingo* : l'inscription ambiguë de l'altérité », dans *Studi francesi*, 185, 2018, p. 243-250.
8. A. Rabatel, « Du "point de vue" animal et de ses observables », dans *Le Discours et la langue*, t. 9.2, 2017, p. 145.
9. A. Banfield, *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*, Paris, Seuil, 1995.
10. « Le PDV est une problématique plus complexe que celle de la voix et du discours rapporté, car si voix et discours rapportés renvoient bien à des PDV exprimés plus ou moins directement par leur auteur, il devient plus difficile de repérer le PDV d'un tel, dès lors que sa voix ne se fait plus entendre : cette difficulté, caractéristique du style indirect libre, qui n'est pas vraiment un "discours", est encore plus nette chaque fois qu'un locuteur/énonciateur envisage les choses en se mettant à la place d'un autre, à la place de ce qu'il voit selon Ducrot, de ce qu'il fait (PDV représentés ou embryonnaires) sans pour autant lui donner la parole ». Voir A. Rabatel, « Diversité des points de vue et mobilité empathique », dans M. Colas-Blaise, L. Perrin, G. M. Tore (dir.), *L'Énonciation aujourd'hui. Un concept clé des sciences du langage*, Limoges, Lambert-Lucas, 2016, p. 137-138.
11. Id., « Les représentations de la parole intérieure. Monologue intérieur, discours direct et indirect libres, point de vue », dans *Langue française*, 132, 2001, p. 89. Sophie Milcent-Lawson a insisté sur le fait que pour étudier le changement de paradigme concernant l'animal en

littérature dans les premières décennies du XX^e siècle, il vaut mieux traiter la question « non plus en termes de discours, mais de point de vue (PDV) [...] la polyphonie énonciative et les “phrases sans parole” du style indirect libre permettant de rendre compte des perceptions et des pensées animales sans passer par le discours rapporté ». Voir S. Milcent-Lawson, « Zoographies. Traitements linguistique et stylistique du point de vue animal en régime fictionnel », dans *Revue des Sciences Humaines*, n° 328, 2017, p. 93. Nous verrons que dans *Rroû*, le DDL (discours direct libre, ou PDV asserté selon la terminologie de Rabatel), qui exprime le PDV animal dans et par le discours, est largement moins convaincant que les autres formes du PDV.

12. A. Rabatel, « Du ‘point de vue’ animal et de ses observables », cit., p. 146.

13. J. C. Bailly, « Les Animaux conjuguent les verbes en silence », dans *L'Esprit créateur*, CI, 4, 2011, p. 106-114.

14. D. Cohn, *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, 1981, p. 63. À côté de la théorie du PDV, nous utiliserons pour cet article la terminologie de l'étude de Cohn (monologue rapporté, monologue narrativisé, psycho-récit). Le psycho-récit correspondrait au PDV embryonnaire établi par Rabatel.

15. M. Genevoix, *La Dernière Harde* [1938], Paris, Flammarion, 1988 (dorénavant *DH*). Les indications des pages seront données directement dans le texte.

16. Le terme d'*oikos* est à entendre non dans son sens étymologique, mais dans un sens élargi : la terre où l'homme habite, vit et meurt avec d'autres espèces vivantes, en créant incessamment des liens entre le lieu, le moi et autrui.

17. Id., *Rroû* [1931], Paris, Éditions de la Table ronde, 2010.

18. Ibid., p. 44.

19. A. Rabatel, « Les représentations de la parole intérieure », cit., p. 84.

20. E. de Fontenay, M.C. Pasquier, *Traduire le parler des bêtes*, Paris, L'Herne, 2008, p. 27.

21. A. Romestaing, « Avatars d'une “cerf-consciousness” », dans J. Poirier (dir.), *L'Animal littéraire. Des animaux et des mots*, Dijon, EUD, 2010, p. 79.

22. A. Rabatel, « Du ‘point de vue’ animal et de ses observables », cit., p. 151-152.

23. L. Vyotski, *Pensée et langage*, Paris, La Dispute, 1997, notamment « Pensée et mot », pp. 415-500.

24. « Et tout à coup, alors qu'ils franchissaient ensemble un fossé près de la lisière, il avait senti contre lui un vide glacial, extraordinairement profond, qui le suivait dans son élan. Aussitôt il s'était arrêté, désespéré, déjà orphelin, cherchant des yeux sa mère disparue » (p. 54).

25. A. Romestaing, « Vers une conscience animale de la mort », *ElFe XX-XXI*, 5, 2015, p. 139-157.

26. M. Genevoix, *Un jour*, Paris, Seuil, 1976, p. 76.

27. A. Fournet, « L'œuvre de Maurice Genevoix : un hymne à la vie », dans J. Dufournet, *Maurice Genevoix. Colloque pour le centième anniversaire de la naissance de M. Genevoix*, op. cit., p. 167.

28. Pierre Moinot rappelle justement que le cerf est par tradition lié à « une forêt de symboles, tous apparentés au domaine obscur de la force vitale ». Voir P. Moinot., *Préface*, dans J.-P. Grossin, A. Reille (dir.), *Anthologie du cerf*, Paris, Hatier, 1992, p. 11. Les bois de l'animal symbolisent par exemple le renouvellement perpétuel de la vie en nature.

29. On pourrait évoquer aussi la présence importante du vocabulaire de la chasse, des mots anciens ou régionaux : la puissance métaphorique de ces « expressions toutes vieilles[s] tombées en désuétude et redevenues *imagées* comme on n'en trouve plus qu'à la campagne », comme dirait Proust, est un aspect important de *DH*.

30. A. Fournet, art. cit., p. 167. Genevoix est l'auteur de plusieurs bestiaires (*Tendre Bestiaire*, 1968 ; *Bestiaire enchanté*, 1969 ; *Bestiaire sans oubli*, 1971) où se montrent encore une fois la finesse et la vigilance de l'écrivain à l'égard de l'univers des animaux.

31. M. Genevoix, *Un jour*, cit., p. 204.

32. « Genevoix ne parle jamais de surnaturel. La vie remplit le monde qu'il contemple. Et sa foi en celle-ci est absolue. [...] Chez Maurice Genevoix, le sens de l'élan vital remplace la divinité, bien

qu'il soit convaincu de l'existence d'un autre monde "où la mort ne compte plus" [*L'Aventure est en nous*]. Cette force, il l'identifie avec la vie elle-même et il ne cherche pas à passer outre, parce que la vie réalise simultanément et à l'infini tout ce qui est réalisable » Voir E. Timbaldi Abruzzese, *Il romanzo rurale di Maurice Genevoix*, Torino, Giappichelli, 1956, p. 31. Nous traduisons.

33. « L'oubli est le seul moyen pour arriver à une détente complète, qui est plus que joie : c'est l'annulation de toute souffrance, c'est la possibilité de jouir sans penser de le faire. C'est peut-être le bonheur. Certes, c'est la paix ». (Ibid., p. 86. C'est nous qui traduisons).

34. Mireille Sacotte, dans *DH*, p. 16.

35. A. Fournet, art. cit., p. 165.

36. M. Genevoix, *L'harmonie retrouvée*, Paris, Éditions de La Table Ronde, 2014, p. 58.

37. A. Simon, « Place aux bêtes ! *Oikos* et animalité en littérature », art. cit., p. 74.

38. Apostille. Le cerf reviendra encore dans son œuvre comme animal psychopompe dans *La Forêt perdue*, véritable réinvention originale d'un passé légendaire, qui forme ainsi, avec *DH*, un diptyque où le cerf apparaît comme « *medium* du monde sauvage et comme viatique pour atteindre une connaissance plus profonde de soi et du non soi en soi ». Voir A. Romestaing, « Avatars d'une "cerf-consciousness" », cit., p. 78. Pierre Moinot définit le cerf de *La Forêt perdue* comme un intercesseur, ouvrant à la possibilité d'une vie harmonieuse et réconciliée avec tout ce qui vit. Voir P. Moinot, cit., p. 17. Nous espérons approfondir cet aspect ultérieur de l'animal chez Genevoix dans nos futures recherches.

RÉSUMÉS

Alain Rabatel a développé au fil des années la théorie du point de vue (PDV), forme « oblique » de parole intérieure, discours non verbalisé, ni pleinement conscientisé. L'application de sa théorie à la représentation littéraire de l'animal permet de rendre compte d'une intériorité non-humaine, des mécanismes perceptifs et de représentation qui n'entraînent que des « phrases sans parole ». L'attention que Maurice Genevoix porte à la subjectivité animale est en ce sens exemplaire. Nous analyserons les formes embryonnaires de « parole intérieure » animale dans deux romans (*Rouï* [1931] et, surtout, *La Dernière Harde* [1938]), afin de montrer comment le brouillage énonciatif révèle une posture morale d'accueil de la part de l'écrivain et, par conséquent, une ouverture spirituelle, comblée par la contemplation de la force vitale qui anime toute créature vivante.

Over the years Alain Rabatel has developed the theory of the Point of view (PDV), an imperfect kind of inner monologue, a non-verbalised form of speech, whereof the subject is not totally conscious. By the application of Rabatel's theory to the representation of animals in Literature, we can analyse a non-human interior universe, the animal's perceptions and representations which only produce "unspeakable sentences". Maurice Genevoix's attention to the animals' conscience is paradigmatic. In this paper we analyse the elementary forms of the animal's "inner speech" in two novels (*Rouï* [1931] and especially *La Dernière Harde* [1938]): Genevoix's "enunciative blurring" reveals his moral position and, consequently, his spiritual need, which is fulfilled by the contemplation of the force of life, moving through every living creature.

INDEX

Mots-clés : Genevoix (Maurice), point de vue, animal en littérature, zoopoétique, oikos

Keywords : Genevoix (Maurice), point of view, animal in literature, French Animal Studies, oikos