

## Un hérisson peut toujours arriver

*Il est interdit d'introduire un animal dans l'enceinte.*  
Michelle Grangaud, *État civil*

- 1 Un jeune cadre en voyage d'affaires dans une ville indéterminée se voit fixé sans relâche dans sa chambre d'hôtel par un koala : *ça faisait une drôle d'impression, l'impression qu'un million d'aiguilles venaient lui piquer le corps*<sup>1</sup>. Tard la nuit, une écrivaine voit son ouvrage déraillé par une bête d'espèce indéterminée tombée du rideau et qui ne disparaîtra plus : *Depuis combien de temps nichait-elle là ?*<sup>2</sup> S'apprêtant à se lancer dans un projet autobiographique de grande envergure, un écrivain est incommodé par un hérisson apparu sur son bureau : *Je ne sais rien qui gêne davantage pour écrire qu'un hérisson naïf et globuleux*<sup>3</sup>.
- 2 Insolites, fascinantes, blessantes, ces instances d'apparition d'un animal sur la scène, auxquelles rien (étrange propriété) dans un récit ne prépare. Elles ouvrent la demeure et l'être à une intranquillité essentielle. L'être comme le récit autour de ce corps incongru s'embarrasse ou se ravive, comme inquiet de nouveau de ses droits et de ses pouvoirs. Si les quelques exemples évoqués peuvent suggérer un quasi-*topos* dans la fiction contemporaine, le terme s'offre surtout par ironie : ici le lieu ou l'endroit (*topos*) plutôt se fragilise, l'animal en y pénétrant y ouvre (ou y révèle) une brèche, une différence à soi. Expérience du *Unheimliche* s'il en est, l'apparition chez soi d'un animal inattendu suscite d'abord l'inquiétude extrême. Elle est vécue comme un affront, une violation, outrage de ce qui est in-justiciable (semblant ne répondre de rien) et indélébile. Aussi peu nuisibles soient-elles en soi (cet *en soi* provoque d'ailleurs grand malaise), ces petites bêtes silencieuses surgies du mauvais côté de l'enclos (c'est-à-dire du bon, du mien) perturbent toutes les délimitations : arrive-t-elle à l'instant ou a-t-elle toujours été là ? Maintenant qu'elle est là, comment penser, comment rétablir son absence ? Ce lieu est-il ce que je croyais, est-il encore, a-t-il jamais été le mien ? Quelle espèce de relation inconsommable, insupportable, lie mon être à la persistance de cette bête ou à sa disparition, quelle vue sur moi en elle se compose ou au contraire se brouille, se dégrade, glisse au rien ? Mon lieu, mon récit, supporteraient-ils d'autres vies que la mienne ? Comment revenir au domaine simple (monoculture) d'un je, au temps d'avant cette *infestation* ? "Avec un peu de chance, la chose aurait disparu", se dit-on le lendemain de la découverte, "c'était un mauvais rêve, ou alors elle serait beaucoup plus petite que dans mon souvenir, une simple mouche, un bébé pigeon, et moi fiévreuse, énervée par l'écriture, j'aurais exagéré" (*MM* 148).
- 3 Pas facile, de penser avec sérieux notre destin écologique, de se prêter au jeu, d'y voir son moi, ses lieux, ses sens mis en jeu. "Dès qu'il y a signe", écrivait Jacques Derrida, "l'*oikos* est ouvert et ne peut dominer sa limite. Sur le seuil d'elle-même la famille ne connaît plus ses confins. C'est à la fois sa ruine originaire et la chance de toutes les hospitalités"<sup>4</sup>. À relire aujourd'hui cette œuvre, cette pensée, il semble bien que le jeu et l'enjeu de la vie signée, signifiante de l'humain (signes comme traces – immaîtrisables, imprévisibles, différance, espacement) y étaient dès le début (et bien avant qu'il s'assigne explicitement le sujet de l'animal en 1997) indexés sur le risque d'une arrivée animale, sans rime ni raison. "Un hérisson peut toujours arriver, il peut toujours m'être donné"<sup>5</sup>, dirait Derrida dans un tout autre contexte, formulant en ces

termes le souci au coeur de sa pensée philosophique, mais rappelant peut-être bien aussi les données de la vie (en tout cas, tant qu'il y aura des hérissons). Risque ne pouvant être ni calculé ni écarté : face à l'autre, l'intrus, le parasite, l'économie du sens ou du sujet s'avoue sans propriété essentielle pouvant assurer sa bordure, sa pureté. "[J]e n'écris pas ce que j'avais prévu d'écrire. Si amorphe soit-il, ce hérisson naïf et globuleux s'immisce en chacune de mes pensées. On va finir par croire que je m'intéresse à lui. Quelle méprise" (*H* 27).

- 4 La scène est saugrenue car (crue, voulue, en tout cas généralement) obsolète. Il est rare de voir sa maison infiltrée par un hérisson, encore moins un koala, ou un animal d'espèce non identifiée. Question moins d'in vraisemblance que d'improbabilité *axiomatique* si l'on veut. Qu'un hérisson puisse apparaître en boule sur notre table de travail, ou qu'un koala puisse s'installer sur l'armoire à nous fixer, cela demande que l'on repense toute la logique du chez soi. Le travail de l'humain – de l'épuration de ses lieux et de ses récits – y risque l'inachevé, voire l'inachevable. Quelque chose arrive qui ne répond pas à nos prévisions, qui surgit hors de nos calculs, sans relation à nos projets. Que cela marque l'horizon de notre vie incarnée et sémiotique ("Un hérisson peut toujours arriver") signifie que l'économie profiteuse ou précautionneuse de nos signes et gestes n'aura cessé de se composer sur fond d'une dimension impensée, impensante (que nous ne pensons pas, qui ne nous pense pas – ne serait-ce pas ce dernier trait qui nous trouble plus obscurément ?) : nous n'occupons pas seul l'*oikos*. Étonnement, scandale : l'apparition de l'animal entre nos murs – à croire que quelque chose là émergeait *du rien* – s'acquitte difficilement d'un aspect fantastique et même obscène. Elle le semblait moins (fantastique, obscène) à l'époque d'un Jules Renard, qui s'amusait, y trouvant comme du réconfort, au jeu d'une souris qui, profitant du bruit de sa plume grattant la feuille ("elle croit peut-être qu'il y a une autre souris quelque part, et elle se rassure"<sup>6</sup>), explorait les lieux, frôlait les sabots de l'écrivain et même s'y posait ("hardiment, la voilà dessus!"). C'était la campagne, c'était l'Europe d'avant les ravages de la Grande Guerre, faut-il croire que la distribution de l'humain/animal, ou le détachement de la sphère du moi (de *l'égologie*, comme dirait Derrida) de son milieu, de son *écologie* n'y était pas encore définitive ? Écrivain et souris trouvent alors un temps l'un dans l'autre des alibis, des compagnons fragiles : "Et il ne faut pas que je bouge la jambe, que je respire trop fort : elle filerait". À moins que la scène (hypothèse plus probable) ne soit pas tant réaliste que déjà nostalgique, incrédule, tableau d'une complicité qui n'aura jamais été : "Mais il faut que je continue d'écrire, et de peur qu'elle ne m'abandonne à mon ennui de solitaire, j'écris des signes, des riens, petitement, menu, menu, comme elle grignote". Variation touchante, et comme *limite*, sur le thème de l'écrivain au travail : émue d'être prise dans d'autres significances, fascinée de sa capacité insoupçonnée de compagnie et d'abri, de se retrouver comme du dehors (de ne plus s'appartenir, tout offrande à la souris), l'écriture s'y poursuit *en leurre*. On mesure le péril de la scène à sa puissance d'hypnose.
- 5 Si le risque d'une arrivée animale peut paraître aujourd'hui bien minime, ou surtout théorique, elle provoque lorsqu'elle se produit une inquiétude abyssale. "[I]l y avait là une chose intolérable, une chose en présence de quoi on ne pouvait ni se tenir, ni rester calme" (*MM* 145). Et si c'était dans cette inquiétude, non pas hystérique mais au contraire essentielle, répondant à ce qui dans l'événement est hors mesure, que la littérature était le plus près de penser notre être écologique ? Si les études littéraires ont un savoir propre à apporter à "la question de l'animal", ce serait précisément, écrit Cary Wolfe (voix majeure de la pensée posthumaniste aux États-Unis aujourd'hui), au

vu du fait que l'humain est travaillé depuis toujours par *deux passivités*. L'une serait notre destin d'êtres incarnés, vulnérables, mortels, destin qu'auraient en partage l'ensemble des vivants (c'est ce qu'inscrit la question de Bentham au sujet des animaux, que Derrida plaçait à son tour au coeur de sa pensée : *Can they suffer ?*). L'autre passivité (versant encore mal assimilé de l'héritage derridien selon Wolfe) qui conditionne la première, au sens de nous y donner accès mais aussi de la rendre inappropriable en tant que telle, serait le fait de la "technicité ou mécanicité radicalement ahumaine du langage", de ce qui nous échappe dans nos signes et traces, à partir du moment où nous sommes au monde et répondons l'un à l'autre. Une extériorité constitutive de l'humain affecte dès lors de conséquences profondes et "virales" nos concepts et nos lectures – ceux-ci, écrit Wolfe, n'en sont plus les nôtres<sup>7</sup>. La question de l'animal se situe très exactement là, pour Wolfe, c'est-à-dire au lieu même de notre expropriation intime – de sorte que, pour saisir son véritable enjeu, il faudrait dépasser la prise en compte simplement thématique ou réparatrice de l'animal (relever dûment sa présence dans nos textes, redresser les habitudes d'oubli ou de condescendance à son endroit) pour le penser comme puissance de troubler et même de réordonner fondamentalement la scène du savoir et du sens, et partant les formes et protocoles supposés assurer la place, en son centre, de l'humain comme sujet sachant et signifiant<sup>8</sup>.

### Comment pouvait-on vivre ici ?

- 6 Qu'une certaine littérature contemporaine exprime (en voix mineure, précisons-le tout de même) une hantise ou une intranquillité nettement écologique me semble mériter alors une double attention : d'une part à l'événement qu'elle met en scène (au thème si l'on veut : intrusion d'un animal), d'autre part aux points de décrochement, de dénaturation (voire justement de *dénaturalisation*) par où un récit peut se séparer de lui-même pour laisser entrevoir ses coordonnées mineures, pour permettre des lectures parasites ou erratiques<sup>9</sup>. Question de forme alors, d'un intime drame poético-philosophique s'agençant à la surface même du texte, dans un tremblé des noms, des positions, des possibles, ouvrant la scène humaine à son dehors : "le koala l'observait avec la curiosité d'un scientifique découvrant une nouvelle forme de vie" (K 111).
- 7 "Le koala", nouvelle de Thomas Gunzig, il est vrai, concédera peu à une telle lecture. Tout est fait, thématiquement, semble-t-il d'emblée – protagoniste grincheux, (hétéro-) normatif à un point caricatural, réactionnaire – pour résister à la puissance qu'aurait le koala, "le regardant avec des yeux grands comme des assiettes à dessert" (K 109), de déranger l'ordre des choses. C'est à peine si le koala est doté aux yeux de Fred d'une spécificité ontologique. Son espèce l'indiffère ("singe ou koala c'était du pareil au même", *ibid.*), le regard insistant de l'animal s'amalgame vite avec l'ensemble des irritations et frustrations constituant sa vie : "Il ne supportait pas ce pays, il ne supportait pas ce type [le réceptionniste à l'hôtel], il ne supportait pas son travail, sa vie était un échec total" (K 113). Le koala est une provocation, une preuve d'incompétence générale, tout l'être de Fred s'en hérisse. "Il retourna voir le type. 'Le koala pète!' Le type lui expliqua qu'à force de manger des fruits secs à la place des feuilles d'eucalyptus, il avait des troubles digestifs et qu'il n'y pouvait rien s'il pétait de temps à autre. Fred dit : 'Mais oui, bien sûr, ici c'est jamais la faute à personne!' et il remonta dans sa chambre" (*ibid.*). Le moindre extrait en témoigne, la platitude bougonne de la

pensée de Fred gagne toute la prose qui s'en trouve appauvrie, répétitive, tout en clichés. Quelle place y aurait-il, lorsque l'imagination est à ce point réduite, pour un koala dépaycé ? Les yeux de l'animal suscitent des analogies exagérément moyennes-bourgeoises et déplacées ("des assiettes à dessert"; "les presse-papiers en verre soufflé de Murano dont sa grand-mère faisait collection..."). C'est jusque dans sa teneur lexicale et stylistique que le récit ne saura faire de place à un koala : "Le koala était encore là. Il ne le supportait plus, il ne supportait plus ses yeux..." (*ibid.*). Une fois l'espèce établie, tout au long de la nouvelle, c'est "le koala" qui, souvent répété, désignera l'animal, comme pour éviter tout péril de le voir (et surtout d'en être vu) autrement que circonscrit par ce nom incongru (disant l'incongruité du corps qu'il nomme et qui n'a rien à faire dans une chambre d'hôtel).

- 8 Pourtant le nom est à deux moments précédé d'un pronom, et pas n'importe quel pronom mais celui du général et de l'anonyme, laissant deviner les portes battantes du récit, par où les choses, qui sait, auraient pu tourner autrement. Il s'agit de la première appréhension du koala et de la (quasi) dernière. Première rencontre : "On le regardait. Il en était certain" (K 108). Si, dans les mentions qui suivent on passe vite du "on" à "quelque chose", puis à "le" ("Puis il le vit..."), enfin à "[u]n animal, une sorte de singe aux yeux immenses", il est intéressant de noter par quelle voie – se confondant d'abord avec un être vivant, regardant *illimité* si l'on veut ("On le regardait") pour ensuite s'en détacher – l'animal s'inscrivait dans le récit. Or, la scène quasi finale positionnera autrement le koala vis-à-vis de la généralité illimitée du "on" vivant : "Fred ouvrit la fenêtre et reçut mille gouttes d'eau gelée dans la figure. Quel temps! Comment pouvait-on vivre ici ? Il déposa sur la gouttière le koala qui frémit au contact de l'eau glacée et posa une patte sur la fenêtre que Fred venait de refermer" (K 114-115). Le koala en meurt bien sûr. Quelques jours plus tard, Fred – pour qui comme par hasard entre-temps *tout va mieux* : travail, famille, communications, tous ces calculs de sujet... – posera le corps sur le dessus de l'armoire, "froid et dur, ses yeux étaient clos" (K 115). Fred quitte l'hôtel animé d'un nouvel optimisme, le récit s'en trouve dynamisé. Fin cruelle, que tout dans la nouvelle aura semblé prévoir et même vouloir (intolérance tout au long de cet être en trop, de ses yeux béants, projection sur lui de tout ce qui n'allait pas). Or, on pourrait dire que c'est *avant* (à une phrase près) le contact avec le froid glacial que le koala reçoit sa mort, le fait d'une cruauté impensante de la prose. "Comment pouvait-on vivre ici ?" Gérard Genette a pu commenter en termes saisissants le style indirect libre et sa forte ambiguïté (rendant indécidable la distinction pensée/parole ; personnage/narrateur), qui permet à un écrivain "de faire parler à son propre discours, sans tout à fait le compromettre ni tout à fait l'innocenter, cet idiome à la fois écœurant et fascinant qu'est le langage de l'autre"<sup>10</sup>. Jeu cyniquement illustré ici dans l'apparente indifférence du narrateur à une dérive référentielle qui sera décisive. Car tout en pestant contre le froid, accusant un milieu inclément à l'être vivant ("Quel temps!", c'est-à-dire un temps à ne pas mettre un koala dehors), Fred y condamne sans hésiter le koala, le soustrayant de force à la communauté du "on" (Comment pouvait-on vivre ici ?). C'est alors que le récit opère ses conséquences les plus graves, moins encore par une simple séparation de deux sorts (animal/humain) que par une *expulsion* par tout le champ de référence du langage et de la pensée du vivant (Comment pouvait-on *vivre* ici ?) de l'animal.
- 9 Nouvelle glauque, autant pour l'écologie que pour la littérature (en cela elle vaut à mon sens "La girafe", autre nouvelle de la collection de Gunzig, où l'animal est mort d'emblée, soit dit en passant), "Le koala" permet cependant de poser une des bornes

du *topos* que j'ai ici en vue. Il peut arriver qu'un récit ne tolère pas la bête, elle l'insupporte, il doit l'éradiquer. Ce faisant il se constitue en une espèce de fable d'origine sordide, offrant de l'humain et de l'animal des définitions violentes car *sans reste*. On accordera cela à la nouvelle de Gunzig, qu'elle donne à lire (version beauft) l'une des scènes de cette logique massive par où l'humain – la capacité de dire je, l'essence de la personne, le calcul du sujet – se fonde à partir d'un pouvoir mortifère sur l'animal<sup>11</sup>.

### Je la prénommai : Clémence

10 Tout autre sera le tracé d'une rencontre avec un animal dans "My mother told me monsters do not exist"<sup>12</sup>, nouvelle de Marie Darrieussecq, elle aussi initialement *allergique* (de *allos* et *ergon*, réaction énergétique, hypersensible à *l'autre*). La narratrice, en passe de terminer un projet d'écriture conséquent – "cet énorme travail qui m'avait pris trois ans, où je réglais mes comptes avec tout le monde, les vivants, les morts, le sexe, l'écriture" – trouve, tombant au sol au moment où elle tente de tirer le rideau la nuit, "une masse sombre, immobile", "persistante, incompréhensible", de couleur noire, "anormale, comme si la nuit restait accrochée là" (MM 144-145). Les descriptions initiales de la créature soulignent son irrésolution visuelle : "Je ne parvenais pas à fixer mon regard à la bonne distance, à décider d'une taille, d'une position, d'une couleur..." (MM 144). Semblant dans sa texture emprunter au rideau ("suspendue tête en bas dans un pli du tissu, pattes serrées, yeux clos, immobile", MM 149), la "chose" présente un aspect plié, plissé – "deux fentes plissées" (MM 146), "accroché au rideau, replié sous ses ailes", le visage "plissé comme celui d'un nouveau-né" (MM 149) – tel un corps encore naissant, inachevé, incomplètement détaché de la bordure, de la *doublure*, de l'appartement et du texte. La révulsion sera d'ordre intimement physique, épidermique : "Il fallait toucher cette chose ; mais pas avec mes doigts, pas avec ma peau. Je courus dans la cuisine chercher le balai" (MM 146). Lorsqu'un sac poubelle s'avère trop petit pour le manège espéré (avec le pied, pousser dans le sac tout le rideau en boule), l'horreur à l'idée du contact est à sa limite, répugnant à traiter la "chose" (ne serait-ce que d'un pronom) comme un objet *direct* : "le sac n'était pas assez grand, il aurait fallu que j'enfonce et force et touche" (MM 149). À croire que la peau du texte même frémissait face à la présence immonde ("Cette chose derrière la porte était si sale, si répugnante" - MM 147), que le balai, le sac, la porte refermée, le rideau étaient autant de membranes interposées le dispensant d'un contact direct. Sans quoi tout ici est peau sensible, voyante, presentante : "Mon corps tremblait, la nausée montait [...] Si mes yeux avaient pu palper, sentir, manger, ils l'auraient fait pour mon cerveau, qui s'obstinait, stupide, comme devant une illusion d'optique" (MM 145).

11 Progressivement, la forme se focalise, créature inouïe, ni poulet ni corbeau ni chauve-souris : "une bouche, ou plutôt une petite gueule : seule tache de couleur – rouge ; partant de ce repère je pouvais deviner deux yeux, clos, deux fentes plissées, et peut-être un nez, deux orifices en tout cas, noirs et secs, et deux oreilles ou deux touffes de poils parmi les espèces de plumes. Une sorte de mucus séché les ternissait. Et il y avait deux pattes recroquevillées, au bout desquelles pendaient deux mains racornies, humaines, avec des ongles aussi noirs que le reste" (MM 146). Se dépliant, se détachant des bords et bordures de l'espace et du texte, l'étrange animal prend chair et

s'autonomise, se déplaçant dans l'appartement, mangeant dans l'évier, s'accommodant d'une litière et d'aliments pour animaux domestiques. "Je la prénommait : Clémence", lit-on pour finir, "C'était une fille, de toute évidence, et elle forcissait de jour en jour" (MM 153).

- 12 N'oublions pas le projet d'écriture "où je réglais mes comptes avec tout le monde...", par rapport auquel évidemment l'animal se pose en excédent. Au cours du récit, alors que la narratrice est tout occupée à regarder la chose, le téléphone sonne, c'est son éditeur demandant des nouvelles de son manuscrit, "mais qu'aurais-je pu lui répondre ?" (MM 150). Il faut croire que tous les comptes n'étaient pas réglés, puisqu'il reste cette *chose* incompréhensible, incomptée, comme venue de nulle part, née dans les plis de la vie ou de l'écriture, le "ça du savoir"<sup>13</sup>. La phrase-titre "My mother told me monsters do not exist" (Ma mère m'avait dit que les monstres n'existaient pas), empruntée au film *Alien IV*, trouve autant dans l'épigraphe que dans le cours de la nouvelle sa réplique et sa correction : "Now I know they do" (Maintenant je sais que si). La référence au genre de la science-fiction/horreur a pour effet principal ici, me semble-t-il, d'invoquer (dans un humour grave, très darriussecquien) la puissance qu'a la littérature (puissance pour une part réfugiée dans ces genres) de dire l'appréhension élémentaire, épidermique, philosophique face à une forme de vie autre, inconnue, et qui pénètre nos espaces signifiants intimes. C'est formuler en termes à peine extrêmes la question animale. (À quelques décennies près, imaginerait-on un récit qui s'intitulerait "My mother told me animals do not exist..." ?). Mais c'est aussi – à la faveur de l'alibi "sci-fi" (animal d'espèce inouïe, de forme délirante, immonde, occupant le texte *autrement* que ne le ferait un corps ou un objet du monde) – un prétexte pour ranimer le texte (de la rencontre possible) selon des lignes intenses d'hypallage. "Si mes yeux avaient pu palper, sentir, manger, ils l'auraient fait pour mon cerveau..." L'hypallage peut résulter d'un désalignement des organes et des sens qui proprement leur correspondent<sup>14</sup>. Plus généralement, cette figure consiste à échanger deux termes, souvent les prédicats associés à deux substantifs distincts (songeons au célèbre vers de l'Énéide: "ils allaient *obscurs* dans la nuit *solitaire*", ou au vers de Prévert: "Un vieillard *en or* avec une montre *en deuil*"). L'hypallage peut fonctionner *in absentia*, c'est-à-dire sans traces d'un deuxième terme et donc d'un échange de propriétés, mais affichant simplement une attribution prédicative impropre : c'est le cas de la formule de Jacques Audiberti "un boulot *transpirant*" où disparaît le corps du travailleur<sup>15</sup>. On imagine difficilement figure plus politiquement, poïétiquement, éthiquement puissante. Croisant les propriétés des sujets, l'hypallage semblerait œuvrer dans une indifférence éloquente et obstinée à la loi même du "propre". Elle me semble au sens large la figure matrice de la nouvelle de Darriussecq. Que les deux mains racornies et pendantes de la bête soient en même temps "humaines", ou que des "lézards" évoluent en incipit sous la peau de la narratrice ne devrait plus étonner. L'arrivée d'un animal qu'une taxinomie de convention n'aura pas su prévoir ni ne sait à présent assimiler ébranle la raison des distinctions entre règnes animal et humain, croise ses catégories, comme mêlant les peaux des savoirs et des sentirs qui habituellement séparent l'identité de la différence<sup>16</sup>. C'est dans ce sens que s'offre à lire l'énigme subtile du nom de Clémence. Acceptant d'héberger et de nourrir la bête, n'est-ce pas la narratrice plutôt, ou sa maison ou encore les conditions qu'elle lui propose qui seraient mieux qualifiées de clémentes ? La clémence, "vertu qui consiste, de la part de qui dispose d'une autorité, à pardonner les offenses et à adoucir les châtiments" (*Larousse*). D'où la clémence de Dieu, et, par extension, des éléments,

au sens de douceur du temps. Que la bête soit prénommée Clémence est l'index d'une écologie paradoxale, peut-être bien indécidable : qui pardonne quoi à qui, qui indulge l'autre, qui, de la narratrice ou de la bête, offre à l'autre des conditions de vie, c'est-à-dire littéralement les conditions supportant la vie (définition de l'habitat, de l'environnement), qui supporte qui, qui environne qui, qui, à l'égard de qui, s'incline ("clémence" vient de *clinare*), se dispose calmement, voire aimamment<sup>17</sup> ?

### Qui, de lui ou de moi, a laissé ces traces ?

- 13 On connaît le pari d'Éric Chevillard dans *Du hérisson* (2002), où l'apparition de cet animal "naïf et globuleux" sur la table de travail de l'écrivain, si elle déraile (enfin tel est l'alibi) un projet autobiographique, n'en devient pas moins le principe génial d'une espèce de hérisson-machine : exercices de style ou à contrainte (au compte d'un hérisson naïf et globuleux par paragraphe) à effets virtuoses, l'écriture de soi s'y voit soumise à la contrainte de l'autre : "Voici qu'un hérisson naïf et globuleux vient parasiter ma confession" (H 14). Intrus à l'extrême que "ce hérisson naïf et globuleux à repousser tout le temps" autant par la main écrivante que par la prose qu'il infiltre, occupe, détourne, sature, tantôt réduit à sa seule mention (accompagnée sans faute de son épithète dyadique), tantôt l'objet de longs développements – où alternent les registres réaliste, épique, trivial, naturaliste/écologique, spéculatif, (il)logique, nébuleux... "Quant à lui confier un rôle équivoque dans une petite fable à double sens, jamais, hors de question, que l'on ne compte pas sur moi pour hisser ce hérissé au rang de symbole" (H 12-13). Mine de rien, le roman de Chevillard compose une scène de contestation intime (qui n'est pas alors sans rappeler en amont le *Chat Murr* d'Hoffmann et le petit livre lumineux que lui avait consacré Sara Kofman). Tandis que le narrateur s'évertue à rédiger son autobiographie (que le monde attend impatiemment), c'est le hérisson qui, assiégeant sa prose, y occupant toutes les places et aucune, subtilement s'y écrit.
- 14 Se leurrerait-on à tenter d'inclure ce roman dans une réflexion sur l'animal et *l'oïkos* ? Ne nous aurai-je pas leurrés dès le début, à laisser se confondre sournoisement les hérissons de Chevillard et de Derrida ?<sup>18</sup> Le hérisson de *Du hérisson*, il faut dire, appartiendrait plutôt à cette classe de "pronoms personnels nouveaux qui viennent parasiter la langue et profitent en effet de ses extraordinaires ressources, de son efficacité terrible, pour se développer selon leur loi propre", à en croire l'auteur qui il y a quelque temps déjà qualifiait en ces termes les êtres nébuleux (Crabe, Palafox) peuplant son œuvre<sup>19</sup>. L'on y ajouterait aisément aujourd'hui l'orang-outan *absent* de *Sans l'orang-outan* (2007) suivant une logique très chevillardienne qui veut qu'en l'absence d'un être, son absence fait *tout aussi bien* l'affaire. Écologie donc suspecte s'il en fut... Ici règne plutôt le *flou*, selon la thèse très convaincante de Jean-Louis Hippolyte, qui identifie dans une certaine littérature contemporaine (Chevillard, Redonnet, Volodine...) la prépondérance d'entités oscillant entre l'être et le non-être, sujets épiphénoménaux, attracteurs étranges<sup>20</sup>. Aussi n'objectera-t-on pas aux propos de Tiphaine Samoyault pour qui les animaux de Chevillard, "aussi peu référentiels que possible", n'ouvrent nullement sur des voies "ontologiques ou éthiques" (elle cite en contre-exemple un John Berger ou un Jean-Christophe Bailly), nous invitant au contraire à "éprouver autrement la puissance du littéral, où les choses et les êtres ne sont signes que d'eux-mêmes et ne peuvent donner lieu à nulle interprétation"<sup>21</sup>. Avec

Chevillard, dit Samoyault (formulant par là avec justesse la gêne que l'on éprouve à lire cette œuvre), c'est le langage lui-même qui tout entier s'animalise, c'est-à-dire se dénaturalise (produisant toujours plus étrange et plus d'autres), "on est plus près du lièvre de mars ou du chat du Cheshire de Carroll que des chats de Colette ou des chiens de Coetzee", la tentation d'une compassion à l'égard du hérisson ne saurait être en tout cas que problématique<sup>22</sup>.

- 15 Vrai. Et pourtant, on se prendrait à rêver que le roman-hérisson de Chevillard a ceci de particulier<sup>23</sup> qu'il se présente à nous (de par son *conchetto*) comme n'étant pas un livre que Chevillard aurait écrit par narrateur imposé, mais plutôt le livre qui s'y serait substitué malgré lui (et malgré eux), phrase par phrase, du fait de l'intrusion d'un hérisson au bout de la chaîne narrante. Il est question après tout d'une gomme que le hérisson fait disparaître, gomme qui aurait valu au narrateur la possibilité de revenir sur ses pas, d'effacer ce qu'il avait écrit sous contrainte, de recommencer tranquillement son autobiographie sans hérisson (H 51-53). Privé de sa capacité d'effacer, le narrateur se trouve dès lors en incapacité de distinguer ses propres traces de celles de l'animal. C'est le cas des fines marques constatées sur l'un des pieds de sa table de travail : "impossible de savoir qui, du hérisson naïf et globuleux ou de moi, a laissé ces traces en grim pant sur la table" (H 95). Mais c'est le cas surtout du texte, potentiellement dans son ensemble, témoin ce moment où le narrateur signale au hérisson qu'il a le pouvoir auctorial de le transformer en hibou, en vache, en lamantin ou en crabe, pour aussitôt plaider la modestie : "Mon hérisson naïf et globuleux peut dormir en paix. Il sait que je n'ai pas le pouvoir de l'anéantir ou de le remplacer comme s'il était un personnage de fiction [...] et non un réel hérisson naïf et globuleux compact, épineux et infesté de puces" (H 118-119). Ou encore ce moment où le narrateur considère que "Le hérisson naïf et globuleux aussi doit avoir ses raisons", pour se demander aussitôt : "quelles sont les miennes ? Tout à coup elles me semblent bien ténues. C'est moi qui n'ai rien à faire là" (H 42). Saurait-on si c'était le hérisson naïf et globuleux qui s'était mis à parler (soit à écrire), de lui-même à la troisième personne, tout en ayant "capturé" la place de la première ? Serait-ce *essentiellement* moins déraisonnable de se demander si un auteur a ici simplement inventé un hérisson que de se demander si un hérisson a ici inventé un auteur ? Dit et dire s'emboîtent et se déboîtent réciproquement, se suppléent sans fin, on ne sait plus en somme "qui, du hérisson naïf et globuleux ou de moi, a laissé ces traces". Impossible de démêler le texte ici d'un autre qui s'écrirait en lui, par lui, usurpant ses formes. Et si c'est pour finir (ou pour commencer) d'une problématique de la *trace* qu'il s'agit, poussée à son point extrême, elle serait peut-être bien irréductiblement écologique au sens que j'aurai été amenée (ou malmenée moi aussi comme par un hérisson) à donner ici à ce terme. C'est en quelque sorte l'inverse exact (revenant au même) du paradoxe qui animera *Sans l'orang-outan* : à partir du moment où le hérisson *est là* ("Coïncidence ou pas, en même temps que vous a surgi ce hérisson naïf et globuleux", H 11), il paraît aussi ineffaçable que le *je*, et ceci non pas parce qu'il serait tout aussi réel mais au contraire parce qu'il est, au même titre que le *je*, artifice, reste ou fantôme inéradicable de l'écriture : "On ne m'a jamais vu et soudain la rumeur se répand que je me montre partout avec un hérisson naïf et globuleux!" (H 17). Des deux côtés (je/hérisson) le délire n'est pas sans rappeler celui des *Textes pour rien* : "Il me fait parler en disant que ce n'est pas moi, avouez que c'est fort..."<sup>24</sup>.



16 Si cette fabulation à base de (ou au caprice d'un) hérisson est amenée à s'aventurer aussi (puisqu'elle fait feu de tout bois) dans des voies naturalistes (Buffon), écologiques sérieuses ou loufoques (sur les façons de mourir des hérissons, leurs façons de grimper, de tomber, sur le renouvellement de leurs piquants, etc.<sup>25</sup>), et même écologistes ("Je reconnais aux animaux le droit d'être là, dans mon bureau peut-être pas, sur cette Terre avec les hommes en tout cas", *H* 117), je voudrais retenir ici pour conclure deux de ses préoccupations insistantes, qui à mes yeux forment le cœur de son drame (subtilement ou hyperboliquement, impossiblement ou irrésistiblement) *écopoétique*. Car si les traces du hérisson se démêlent difficilement de celles du *je* (ou de celles de l'écriture), une certaine inquiétude s'attachera aussi bien à la question de ses origines (d'où il serait venu) qu'à celle de son éventuelle disparition (comment et par où ?). La nouvelle de Darrieussecq avouait à la fin une anxiété égale à l'égard de la "chose" dormant dans le rideau : "Depuis combien de temps nichait-elle là ? Peut-être y avait-elle éclos, œuf, ver, chrysalide, engraisant, hibernant, muant, minuscule peut-être, discrète, propre ?" (*MM* 153). (Étrange, ce mot "propre" en fin de série, semblant suggérer que la vraie énigme tient à l'incompréhensible *autonomie* – et donc *hétéronomie* – de l'être qui viendrait compliquer notre simple habitation de l'*oikos*). La nouvelle était d'ailleurs hantée de souvenirs de morts animales (mulots écrasés par inadvertance, infestation d'insectes exterminés par la suite... "En m'emparant ce soir-là de mon balai, je voulais surtout éviter de tels retours de mémoire", *MM* 146), et, face à la chose, d'une peur qu'elle meure qui paradoxalement le disputait à sa peur qu'elle vive : "Et ce qui me dégoûtait surtout, c'était l'idée d'une agonie, le voisinage d'une chose en train de mourir chez moi" (*MM* 149). L'*écopoétique* consisterait peut-être bien après tout à penser en même temps, d'un même trait, la vie et la mort (que Gunzig partisan comme d'un autre temps – moins écologique qu'économique – opposait), et dans cette fragilité de ce qui pourtant ne saurait pas plus s'effacer qu'une idée (je suis là l'intuition inspirée de Mirella Vadean<sup>26</sup>), l'être comme fantôme et trace. Ainsi *Du hérisson* trouvera dans la forme – naïve, globuleuse, repliée, nouée – de son animal l'index de sa capacité autant à naître qu'à disparaître : "Je pressens le moment où il va disparaître à force de s'enrouler toujours plus étroitement sur lui-même" (*H* 139). À quoi tient la présence d'un hérisson ? S'il est là, n'est-ce pas que, quelque part (comme on dit dans le parler commun, marge faite comme à des hypothèses spectrales), il a toujours été là ? "Il est légitime de se demander", estimera en effet le narrateur, "si ce hérisson naïf et globuleux n'a pas toujours été là, en réalité, dans un angle de mon bureau, tellement replié sur lui-même (ou faut-il dire absorbé en lui-même ?) que je ne pouvais remarquer sa présence. Mis en confiance par l'apparente innocuité de mes activités et le corps peu à peu envahi par la chaleur réconfortante du foyer, il aura relâché sa prise, il se sera dénoué, décontracté, détendu, rejoignant soudain l'ordre du visible précisément dans mon champ de vision" (*H* 140). Apprendre à écrire aurait à voir, tout compte fait (ou justement tout compte *défait*), avec une capacité de voir le hérisson, se dénouant, se dépliant, se multipliant même, pour émerger à la vue : "la tentation étant forte alors de supposer que nombreux sont ainsi les hérissons naïfs et globuleux semblables au mien, imperceptibles, recroquevillés dans leur angoisse, qui se sont faits si petits qu'ils ont bel et bien disparu" (*H* 141). Question de clémence, qu'on retrouve au détour de ce clinamen<sup>27</sup> : "Seules des conditions particulièrement *clémentes* et rarement réunies en ce monde peuvent les inciter à réapparaître" (je souligne). La scène *écopoétique* serait peut-être paradoxale après tout, à vouloir voir, revoir, l'autre qui imperceptiblement nous côtoie, on y

risque sa propre disparition : “En somme, ils ne se montrent que lorsqu’ils ont la garantie que personne n’est là pour les voir” (*H* 141).

Thangam Ravindranathan  
Brown University

## NOTES

- <sup>1</sup> Thomas Gunzig, *Le plus petit zoo du monde*, Paris, Gallimard, 2003, <Folio>, p. 109. Désormais *K* suivi du numéro de la page.
- <sup>2</sup> Marie Darrieussecq, “My mother told me monsters do not exist”, *Zoo : Nouvelles*, Paris, POL, 2006, p. 153 ; dorénavant *MM* suivi du numéro de la page.
- <sup>3</sup> Éric Chevillard, *Du hérisson*, Paris, Minuit, 2002, p. 21 ; dorénavant *H* suivi du numéro de la page.
- <sup>4</sup> Jacques Derrida, *Donner le temps I : La fausse monnaie*. Paris, Galilée, 1991, p. 200.
- <sup>5</sup> Jacques Derrida, *Points de suspension. Entretiens*, éd. Élisabeth Weber, Paris, Galilée, 1992, p. 333. L’entretien accordé à Maurizio Ferraris (“*Istrice 2. Ick bünn all hier*”) suivait de peu la parution de “*Che cos’è la poesia ?*”, ce texte très énigmatique où Derrida évoquait le hérisson comme figure de la poésie. Or, ici l’énigme s’éclaircit à mon sens, le hérisson s’ex-pliquant (se dépliant de sa position en boule) pour nommer précisément “ce point depuis lequel une formalisation reste nécessairement incomplète, ouverte à ce qui vient”, “un lieu qui n’appartient plus au couple ni au cercle”, soit pour s’offrir comme la figure même – fragile, incalculable – de ce qui peut arriver, de ce qui excède les économies, en bref, de la pensée déconstructrice (“Souci peut-être ‘éthique’, en effet”).
- <sup>6</sup> Jules Renard, “La Souris”, *Histoires naturelles* (1896), Paris, Flammarion, 1967, <GF>, p. 96.
- <sup>7</sup> Cary Wolfe, *What is Posthumanism ?* Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010, p. 88 ; 118-119 ; 123.
- <sup>8</sup> *Ibid.*, xxix.
- <sup>9</sup> Je songe ici (sans souci de grande exactitude) à la méthode de Marc Escola qui cherche à dégager dans les textes une “structure erratique”, révélée par des dysfonctionnements de surface, lieux où le récit hésiterait quant à sa propre direction, et procéderait, de décision en décision, à enchaîner des lieux de cohérence (sans pour autant que les traces de ces hésitations ou errances disparaissent). Voir Marc Escola, *Lupus in fabula: Six façon d’affabuler La Fontaine*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 2003, ch. 1.
- <sup>10</sup> Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, <Poétique>, p. 192 (Genette évoque l’exemple de Flaubert).
- <sup>11</sup> Voir Jacques Derrida, *L’Animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006, p. 130, et “‘Il faut bien manger’, ou le calcul du sujet”, *Points de suspension, op. cit.*, p. 293.
- <sup>12</sup> Nouvelle datant de 1999 que Darrieussecq inclut dans son recueil *Zoo* paru en 2006.
- <sup>13</sup> J’emprunte la belle phrase de Michelle Grangaud dans *Le Bébégaiement du Beau Beaubourg*, Paris, Éditions de l’Attente, 2011 (2001), p. 23.
- <sup>14</sup> Ainsi on cite souvent, dans les leçons de rhétorique anglo-saxonnes cette réplique de Bottom dans *Le Songe d’une nuit d’été* de Shakespeare: “The eye of man hath not heard, the ear of man hath not seen, man's hand is not able to taste, his tongue to conceive, nor his heart to report, what my dream was.” (*A Midsummer Night's Dream* 4.1.211-214). Voir le site très riche que Brigham Young University a pu consacrer aux figures de rhétorique: <http://rhetoric.byu.edu>.
- <sup>15</sup> Je puise volontiers certains de ces exemples (Prévert, Audiberti) à l’excellente page consacrée à l’hypallage sur Wikipédia: <http://fr.wikipedia.org/wiki/Hypallage>.
- <sup>16</sup> “[C]e qui compte en définitive pour Darrieussecq est de creuser un espace symbolique où puissent évoluer ensemble bêtes et hommes, et plus encore, bêtes et écrivains” écrit Anne Simon qui recense avec lucidité les modes de présence et de connaissance, dans l’œuvre de cette auteure, d’une “animalité qui n’est pas sans risques”. (Voir “Marie Darrieussecq ou la plongée dans “les mondes animaux” », *Dalhousie French Studies*, numéro spécial « Marie Darrieussecq », Gill Rye et Helena Chadderton éd., printemps 2012, p. 77-87, p. 78 ; 85).
- <sup>17</sup> Joli néologisme de Cixous, dans la nouvelle “Aube partagée”, autre récit d’une arrivée animale que faute d’espace je ne peux examiner ici. *L’Amour du loup et autres remords*, Paris, Galilée, 2003.
- <sup>18</sup> L’objection ne saurait du reste se faire par cette voie, le hérisson de Derrida n’étant pas moins “catachrastique” que celui de Chevillard (voir *Points de suspension*, p. 321-322), façon d’insister sur ce qui en lui a la fragilité et la résistance d’une trace et même d’une lettre.
- <sup>19</sup> “Des crabes, des anges et des monstres : Entretien avec Éric Chevillard”, *Devenirs du roman*, éd. François Bégaudeau et al., Paris, Inculte/Naïve, 2007, p. 97-98.

- 
- <sup>20</sup> Jean-Louis Hippolyte, *Fuzzy Fiction*, Lincoln/Londres, University of Nebraska Press, 2006.
- <sup>21</sup> “Être bête”, *Pour Chevillard*, dir. Pierre Bayard, Bruno Blanckeman, Tiphaine Samoyault, Dominique Viart, Paris, Minuit, 2014, p. 51, 56-57.
- <sup>22</sup> *Ibid.*, p. 52-53; 55-56.
- <sup>23</sup> Qui en même temps ne serait pas si particulier que ça: n’y a-t-il pas là un jeu sur l’auteur qui est aussi à l’oeuvre dans *Dino Egger*, etc. ?
- <sup>24</sup> Samuel Beckett, *Nouvelles et textes pour rien*, Paris, Minuit, 1958, p. 140.
- <sup>25</sup> *H* 96-97; 91; 123; 159.
- <sup>26</sup> Mirella Vadean, “L’esprit comme *milieu* des idées: Une inspiration écologique à partir des écrits de Marie Darrieussecq”, Mirella Vadean et Sylvain David, dir. *La pensée écologique et l’espace littéraire*, Montréal, Presses de l’Université du Québec, 2013, p. 161-176. Voir par exemple: “Les fantômes [...] relèvent de l’écologique, car ils nous forcent à nous interroger sur notre propre seuil d’acceptabilité, d’adaptabilité. Jusqu’où laissons-nous ces fantômes nous habiter ? Quel est notre degré d’hospitalité pour les accueillir ? Finalement, qu’est-ce qu’ils changent en nous ?” (p. 174-175).
- <sup>27</sup> Mot qui partage l’étymologie (*clinare*, s’incliner) de “clémence”. Hippolyte l’emploiera pour qualifier la progression par digressions, fragments, dérives de la prose de Chevillard (*Fuzzy Fiction*, p. 100-101).