



HAL
open science

Les théories écologiques de la littérature : de l'écopoétique à la biocritique

Alexandre Gefen

► **To cite this version:**

Alexandre Gefen. Les théories écologiques de la littérature : de l'écopoétique à la biocritique. Sara Buekens; Pierre Schoentjes; Riccardo Barontini. L'horizon écologique des fictions contemporaines, 53, Droz, 2022, Romanica Gandensia, 978-9070489342. halshs-03913983

HAL Id: halshs-03913983

<https://shs.hal.science/halshs-03913983v1>

Submitted on 19 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Les théories écologiques de la littérature : de l'écopoétique à la biocritique

« Les théories écologiques de la littérature : de l'écopoétique à la biocritique » in *L'horizon écologique des fictions contemporaines*, Riccardo Barontini, Sara Buekens, Pierre Schoentjes (dir.), Droz, 2022.

La littérature écologique a peut-être pour le XXI^e siècle l'importance qu'a eue la littérature engagée pour le XX^e. Elle en est d'abord la « repolytisation » pour employer un beau néologisme d'Antonio Damasio¹ : l'impact sur la littérature de la prise de conscience de l'entrée de l'ensemble des activités humaines dans l'anthropocène et de l'arrivée dans un monde en danger est en effet une modification accélérée des objets et des questionnements de la littérature contemporaine. À une heure où la littérature entend rejouer un rôle social et politique, il est manifeste que nombre d'écrivains s'emparent de l'écologie comme d'un sujet (l'élevage industriel, le réchauffement climatique, etc.) ou en font la dynamique d'une intrigue. Parallèlement, à l'encontre d'une longue tradition faisant de la littérature la mise en scène du conflit des « hommes en action » comme le prescrivait Aristote dans sa *Poétique*², la critique s'est mise à découvrir l'importance, massive et ancienne, du monde naturel et animal chez les écrivains au point de devenir une grille herméneutique essentielle. Si la « géopoétique » inventée par Michel Deguy et Kenneth White ou « l'écopoétique »³ restent centrées les représentations de l'environnement, l'écocritique, est, dans son sens général la version moderne de la critique de la culture riche de résonances politiques au sens de Cassirer et de Benjamin et, en littérature, le réaménagement des catégories de l'histoire et de la théorie littéraires pour saisir l'empreinte profonde de la prise de conscience écologique⁴. Car les écritures contemporaines de la nature visent à repenser les modalités du récit pour tenter de combler la césure moderne entre l'homme et son environnement, en évitant de penser la nature comme un miroir de l'âme humaine ou à en faire un espace cultivé, civilisé, aliéné par l'animal humain. Elles se situent dans la filiation des anthropologies modernes combattant l'ethnocentrisme, exemplairement illustrées par le travail d'un Philippe Descola, et qui tendent à dénaturer les césures et à modifier les points d'observations, sans jamais perdre conscience de la dimension utopique de leur rêve de réconciliation. En démontant l'opposition nature/culture, le sens de la supériorité humaine et les faux partages, en renouvelant des questions littéraires aussi essentielles que celle des genres, des personnages et du point de vue, je ferai l'hypothèse que l'écocritique qui est invitée à décrire ces transformations du récit est aussi une vraie rupture épistémologique pour les études littéraires. C'est sur cette rupture, qui conduit à pouvoir considérer comme naturels au sens large des faits supposément culturels (en montrant comment par exemple le comportement esthétique est peut-être partagé avec d'autres espèces) et culturels des faits précédemment dits naturels (en s'intéressant par exemple aux socialités animales ou à la « biosémiotique »), que je voudrais revenir, car elle a pour conséquence une naturalisation du fait littéraire. Elle est l'arrière-plan conduisant à un aménagement des catégories mêmes de la critique pour décrire la littérature de l'anthropocène. Son ultime conséquence est l'imprégnation épistémologique de la théorie littéraire par l'écologie profonde : je ferai donc

¹ Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant : enquêtes sur la vie à travers nous*, postface d'Alain Damasio, Actes Sud, 2020, p. 314.

² Aristote, *Poétique*, chap. IV.

³ Voir en particulier Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Wildproject, coll. « Tête nue », 2015.

⁴ Voir par exemple Cheryl Glotfelty, Harold Fromm (eds.), *The Ecocriticism Reader : Landmarks in Literary Ecology*, University of Georgia Press, 1996 ; Swarnalatha Rangarajan, *Ecocriticism : Big Ideas and Practical Strategies*, ed. by Scott Slovic, Orient BlackSwan, 2018 ; Greg Garrard, *Ecocriticism*, Routledge, 2004.

l'hypothèse que la pensée écologique est un « virus qui contamine tous les autres domaines de la pensée », comme l'affirme son grand théoricien Timothy Morton⁵, y compris la théorie littéraire.

Faire face à des textualités nouvelles : l'écocritique et l'écopoétique

Si l'écocritique est souvent mêlée à une vaste sphère de mouvements politiques (nouveau matérialisme, posthumanisme, écomarxisme, écoféminisme, éco-postcolonialisme) voire à des formes d'activismes allant de la demande de droits pour les entités naturelles (très récemment *Le Parlement de Loire* de Camille de Toledo⁶) à l'occupation de zones à défendre ou de « zones à dire »⁷, c'est bien que les œuvres contemporaines participent d'un réengagement politique de la littérature qui s'écarte du modèle de la pure contemplation esthétique désintéressée. L'art en tant que pratique du sensible, est aux premières loges des mutations perceptibles et possède une immense mobilité par rapport aux discours sociaux⁸. Mais l'aménagement nécessaire des catégories critiques pour faire face aux mutations artistiques contemporaines de l'anthropocène ne consiste pas seulement à décrire analyser des rhétoriques d'alerte et des outils de mobilisations intellectuels et sensibles : il faut décrire non seulement des positions littéraires, mais aussi des caractéristiques énonciatives, poétiques et narratifs. Ces tournants critiques ajustés au présent de la production contemporaine entraînent, notons-le, des effets de relecture rétrospectifs : la première tâche de l'écologie critique, thématique, si l'on veut est rendre de l'importance aux représentations des animaux et de l'environnement en revenant à des textes négligés (le magnifique *Flush* de Virginia Woolf, biographie fictive de la poétesse Elizabeth Barrett Browning vue par son cocker, les romans un peu oubliés de Maria Borrély ou ceux de Maurice Genevoix) ou à des auteurs dont leur passion pour la nature fait rétrospectivement des précurseurs (Pierre Gascar). C'est toute une autre histoire littéraire qui naît lorsque l'on déroule un tel fil : chez ces écrivains, parmi tant d'autres, la nature est non seulement la source profonde de l'inspiration littéraire, l'objet de l'action et pas seulement son décor.

L'entrée de la littérature dans l'anthropocène, c'est la prise en charge de problématiques spatiales, temporelles et d'agentivité nouvelles et le choix d'une posture que l'on peut qualifier de post-esthétiques dans son renoncement à la posture d'autonomie du discours littéraire par rapport aux préoccupations ordinaires⁹. C'est aussi une explosion créatrice de textes digne d'un nouveau modernisme dans la radicalité de sa remise en cause du passé et de ses formes expressives. L'anthropocène impose de faire face brutalement à ce que Timothy Morton nomme des « hyperobjets »¹⁰ (les déchets par exemple) occupant massivement le temps et l'espace et dont la représentation ne peut se faire selon un régime de transposition mimétique traditionnellement formé sur le vieux principe de *ut pictura poesis*. Elle conduit à la nécessité de faire sentir des régimes de temporalités décrochés de la temporalité biographique matricielle des représentations pour toucher à ce que l'on appelle le *deep time* et le *deep futur*. Elle impose de traverser des régimes d'agentivité supposément séparés pour rejoindre les autres vivants et donc de franchir non seulement la frontière entre les identités par une théorie de l'esprit et le rêve d'une « transparence intérieure »¹¹ comme dans le roman traditionnel, mais aussi entre les

⁵ Timothy Morton, *Ecological Thought*, Harvard University Press, 2010, p. 2.

⁶ Camille de Toledo, *Le fleuve qui voulait écrire : les auditions du parlement de Loire*, Manuella éditions, Les Liens qui libèrent, 2021.

⁷ Voir le travail du collectif ZoneZadir. URL : <https://zonezadir.hypotheses.org/>.

⁸ Eva Horn, Hannes Bergthaller, *The Anthropocene : Key Issues for the Humanities*, Routledge, 2020, p. 96.

⁹ Voir mon essai *L'Idée de littérature : de l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, Éditions Corti, 2021.

¹⁰ Timothy Morton, *Hyperobjects : Philosophy and Ecology after the End of the World*, University of Minnesota Press, 2013.

¹¹ Voir Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman* (*Transparent Minds*, 1978), trad. de l'anglais par Alain Bony, Seuil, 1981.

espèces par une imagination appuyé par les savoirs de la zoologie et de l'éthologie. L'anthropocène conduit à prendre conscience d'échelles rendant inapplicables les catégories habituelles de nation et de monde et à saisir au contraire des phénomènes transverses (le fameux le « global weirding »¹²) et des formes de vraisemblances étrangères aux causalités inhabituelles. Il s'agit d'apprendre à raconter le monde à nouveaux frais pour les écrivains dans ce que Morton nomme une « ecomimesis »¹³ un régime de représentation sans point de vue surplombant, mais enchevêtré au monde. Ce qui implique se déprendre de ce que Morton dénonce comme un métalangage inefficace¹⁴ pour privilégier souvent les métaphores, en littérature et en théorie critique. De fait, l'inventivité des catégories descriptives des essais sur l'environnement est un trait marquant qu'on ne regarde que les sommaires (« stratigraphies/metamorphisms/fault lines » chez Eva Horn et Hannes Bergthaller¹⁵ ; « domination/emergencies/residues » chez Pieter Vermeulen¹⁶ par exemple).

Loin de nous restreindre à l'analyse des dispositifs pragmatiques par lesquels écrivains et essayistes se confrontent aux problèmes environnementaux, le tournant écologique a nourri le renouvellement d'une critique interne, en soulignant que c'est d'abord dans son tissu textuel même que la littérature a enregistré l'entrée dans l'anthropocène, comme si le texte voulait participer pleinement, en tant qu'objet du monde, mais aussi en tant que mode de représentation du monde, d'une conscience élargie de la nature. Par une maîtrise particulièrement puissante du point de vue et une manipulation élaborée de la psyché du lecteur immergé dans la fiction, l'un des objectifs de nombreux romanciers de l'écologie est de produire une narration non anthropomorphique (commentant le célèbre *Vibrant Matter* de Jane Bennett, Marco Carracciolo parle de « non-human turn »¹⁷) : il s'agirait par cette compétence humaine très spécifique qu'est la compétence fictionnelle de suspension de l'incrédulité, de quitter les coordonnées et de sortir des limites de la perception humaine¹⁸. Ces modifications de coordonnées du point de vue ont été analysé du côté de la peinture, à partir du commentaire bien connu de Bruno Latour sur un paysage de Caspar David Friedrich dans lequel le peintre essaye de restituer l'inaccessibilité humaine du paysage naturel en évoquant un monde dont aucun acteur ne disposait d'une approche privilégiée¹⁹ : l'écocritique cherche à dire le repositionnement de l'homme dans le monde et la perte de l'humanité comme garantie de son unité et comme horizon de son devenir. Le dualisme du sujet humain et de l'objet dont la nature passive serait le paradigme et l'esthétique un des points d'application cède place à une prise de conscience des limites du représentable où il s'agit de penser à nouveaux frais la nature, quitte comme le suggère Morton²⁰, à se débarrasser du concept. Ce changement de perspective est inauguré exemplairement par des narrations déplacées du côté de point de vue non humain et notamment animal. Ainsi, dans ce que la philosophe française Anne Simon a proposé de nommer « zoopoétique »²¹, loin d'être amusant ou anecdotique, loin d'embrasser des genres ou des styles préconçus, le fait de donner voix à des animaux (de Clifford D. Simak dans *Demain les*

¹² Terme popularisé par le journaliste Thomas L. Friedman : « The People We Have Been Waiting For », *The New York Times*, Dec. 2, 2007, et « Global Weirding Is Here », *The New York Times*, Feb. 17, 2010.

¹³ Timothy Morton, *Ecology without Nature : Rethinking Environmental Aesthetics*, Harvard University Press, 2009, p. 8.

¹⁴ T. Morton, *Hyperobjects*, op. cit., p. 4.

¹⁵ E. Horn, H. Bergthaller, *The Anthropocene*, op. cit., passim.

¹⁶ Pieter Vermeulen, *Literature and the Anthropocene*, Routledge, 2020, passim.

¹⁷ Marco Carracciolo, *Narrating the Mesh : Form and Story in the Anthropocene*, University of Virginia Press, 2021, p. 97.

¹⁸ Chiara Mengozzi, (ed.), *Outside the Anthropological Machine : Crossing the Human-Animal Divide and Other Exit Strategies*, Routledge, 2021.

¹⁹ Bruno Latour, *Face à Gaïa*, La Découverte, 2015, p. 285-288.

²⁰ T. Morton, *Ecology without Nature*, op. cit.

²¹ Voir récemment Anne Simon, *Une bête entre les lignes : essai de zoopoétique*, Wildproject, 2021.

chiens [City], 1952 à *Anima*, 2012, de Wajdi Mouawad où chaque chapitre est porté par un animal différent, rencontré en chemin en passant par *Tombouctou* de Paul Auster²²) ou d'inventer des créatures hybrides (pensons au narrateur mi-homme, mi-ours de *La Peau de l'ours* de Joy Sorman ou à celui de *Truismes* de Marie Darrieussecq) donne lieu à un renouvellement qui est à la fois formel et ontologique : le langage de la nature change la nature du langage et le décentrement de la parole humaine rêve de produire un effet de défamiliarisation aux bénéfices cognitifs qui est l'occasion d'une expérience éthique pluraliste, au bénéfice espéré d'une meilleure manière d'habiter le monde vivant.

Les enjeux principaux de la confrontation de l'art à notre situation dans l'anthropocène (la latence, l'enchevêtrement, l'échelle des phénomènes pour reprendre par exemple la typologie posée par Eva Horn et Hannes Bergthaller²³) posent donc directement des problèmes formels à l'art²⁴, selon une hypothèse que l'on retrouvera dans de nombreux autres travaux, par exemple dans l'idée que Marco Caracciolo reprend à l'écologiste David Abram et selon laquelle le rapport à l'environnement passe d'abord par la rencontre de « formes et de motifs »²⁵ engageant le roman dans un réinvestissement formel et la théorie littéraire dans un « nouveau formalisme »²⁶. C'est pour le critique l'objet de ce que l'on peut nommer une « éconarratologie », inaugurée par David Herman en particulier²⁷, capable de changer la narratologie standard²⁸ pour décrire des phénomènes propres à des temporalités non linéaires liés à l'anthropocène comme systèmes complexes défiant la linéarité attendue du progrès, à des actants non humains (ce qui impose de réformer le cadre conceptuel posé par Greimas et au dualisme objet/sujet qui est à la base de la notion de personnage, en ressaisissant au passage la nature incarnée, énative et distribuée de la cognition humaine), à des narrations déployant des systèmes métaphoriques complexes pour proposer des analyses multiéchelles. Loin de se laisser imprégner de manière transparente dans un *nature writing* caractérisé par sa simplicité, l'heure serait à la production de narrations « sophistiquées »²⁹ dans lesquels, en quelque sorte, les scrupules environnementaux de la prise de conscience philosophique de l'intrication de l'homme dans des mondes, des temporalités et des échelles complexes auraient pris la place du soupçon post-modernisme et enjoindrait la critique à une narratologie élaborée, écopoétique méritant d'être complétée par d'autres méthodes se dessinant à l'horizon : écostylistique³⁰, écosémiotique³¹, écolinguistique³².

Cette réforme consiste à la fois à aiguiser les outils critiques pour les rendre capables de discerner ce en quoi le message et les formes littéraires passées véhiculent des pré-

²² On y ajoutera, par exemple, *Les Garennes de Watership Down* (*Watership Down*, 1972), de Richard George Adams, qui raconte la difficile survie d'une bande de lapins de garenne à valeur d'allégorie politique ; *La douleur porte un costume de plumes* (*Grief Is the Thing with Feathers*, 2015), de Max Porter, qui fait entendre la parole d'un corbeau ; *À la table des hommes* (2016), de Sylvie Germain, qui adopte le point de vue d'un cochon ; le *Journal d'un veau* (1996), de Jean-Louis Giovannoni, qui se présente comme le monologue d'un veau ; et *Mémoires de la jungle* (2010), de Tristan Garcia, comme celui d'un singe ; *Les Neuf Consciences du Malfini* (2009), de Patrick Chamoiseau, qui est une parabole racontée par un oiseau.

²³ E. Horn, H. Bergthaller, *The Anthropocene*, op. cit., passim.

²⁴ *Ibid.*, p. 102.

²⁵ M. Caracciolo, *Narrating the Mesh*, op. cit., p. 2.

²⁶ *Ibid.*, p. 8.

²⁷ David Herman, *Narratology beyond the Human : Storytelling and Animal Life*, Oxford University Press, 2018.

²⁸ Sur la tension épistémologique, voir, par exemple, Markku Lehtimäki, « Narrative Communication in Environmental Fiction : Cognitive and Rhetorical Approaches », in Scott Slovic, Swarnalatha Rangarajan, Vidya Sarveswaran (eds.), *Routledge Handbook of Ecocriticism and Environmental Communication*, Routledge, 2019.

²⁹ M. Caracciolo, *Narrating the Mesh*, op. cit., p. 179.

³⁰ Bienvenue Bekone Bekone, *Écostylistique : méthodologie et application*, Éditions universitaires européennes, 2021.

³¹ Nirmal Selvamony, Rayson K. Alex (eds.), *Essays in Ecocritics*, OSLE, 2007.

³² Voir la revue *Language and Ecology*. URL : <http://www.ecoling.net>.

représentations de la nature et de l'environnement et à les aménager pour leur permettre de décrire les innovations littéraires propres aux narrations contemporaines de l'environnement — ne serait-ce que la proposition d'adopter le point de vue d'un arbre chez Richard Powers³³. Même des catégories conventionnelles qui semblent particulièrement adéquates à évoquer notre rapport à l'anthropocène appellent redéfinition : pensons à la revalorisation de la notion de sublime, qu'il soit lié à la catastrophe ou au choc technologique, qui fait discussion³⁴, par ce qu'on a pu la rapporter à une position de supériorité de l'être humain comme observateur, ou à l'opposé comme situation terrifiante d'implication dans les changements climatiques, comme ce « unaratable », inracontable, évoqué par Amitav Ghosh³⁵. Pensons aussi à la manière dont les notions aristotéliennes de la peur et de la pitié, fondamentales dans notre rapport aux transformations écosystémiques et à notre rapport aux autres animaux, ont trouvé des dimensions nouvelles en se portant sur des sujets non humains : un réaménagement de nos théories des émotions littéraires est nécessaire pour décrire nos sentiments face aux animaux dans les littératures d'intervention contemporaines qui dénoncent l'industrialisation de l'animal (Jean-Baptiste Del Amo dans *Règne animal* ou Arno Bertina dans *Des châteaux qui brûlent*) comme pour caractériser nos formes de frayeur à la lecture de ces dystopies écologiques et fictions collapsologiques centrées sur la destruction de l'environnement qui proposent des expériences de pensée dans laquelle la vigilance littéraire dénonce les risques pesant sur les écosystèmes ou les menaces d'extinction des espèces animales. Pensons encore à la catégorie de récit et de fiction, à une heure où le recours à la narration chez les écologues, de Vinciane Despret à Baptiste Morizot dans le champ français par exemple et inversement à des narrations documentées chez les écrivains (toujours dans le champ français les romans documentaires comme *La Malchimie* de Gisèle Bienne ou *Les Fils conducteurs* de Guillaume Poix) nous conduit à aménager notre théorie des genres littéraires et même notre appréhension du périmètre de la littérature en enchevêtrant la catégorie du récit et celle de l'essai, celle de l'étude scientifique et de la fiction, en rendant caduque les traditionnels marqueurs de fictionnalité lorsque la rationalité humaine et ses séparations discursives doit faire place à des formes de vérité et des modes d'existence autres. « Le temps est venu pour de nouvelles manières de raconter de vraies histoires [...] les hommes et les femmes peuvent s'exprimer sans être enfermés dans les limites d'une rationalité exprimée étroitement. [...] de telles histoires ont le droit d'être en même temps vraies et de l'ordre de la fabulation. Comment rendre compte autrement du fait que tout reste en vie dans le désordre que nous avons créé ? »³⁶ note ainsi Anna Lowenhaupt Tsing.

Repenser la théorie littéraire : de la naturalisation de la littérature à la biocritique

Qu'ils consistent à produire une théorie éconarratologique du personnage³⁷ ou de nouvelles *studies* prenant en compte l'anthropocène, l'écocritique accueille et décrit des œuvres singulières dans la lignée des études textuelles ou culturelles. Les effets d'« étrangeté », pour transposer la belle expression de Carlo Ginzburg, y sont potentiellement considérables :

³³ Richard Powers, *L'Arbre-monde (The Overstory)*, 2018), trad. de l'anglais par Serge Chauvin, Le Cherche midi, 2018.

³⁴ Jean-Baptiste Fressoz, « L'anthropocène et l'esthétique du sublime », in Hélène Guénin (dir.), *Sublime : les tremblements du monde*, Metz, Centre Pompidou-Metz, 2016, p. 44-49.

³⁵ Voir le commentaire et les catégories de Chiara Mengozzi, « Au seuil d'un autre monde : réchauffement climatique et formes littéraires », in Ana Lúcia Curado, Sérgio Guimarães de Sousa, Cristina Álvares (dir.), *Humain, Posthumain*, Éditions Le Manuscrit Savoirs, 2020, p. 51-78.

³⁶ Anna Lowenhaupt Tsing, *Le Champignon de la fin du monde : sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme (The Mushroom at the End of the World)*, 2015), trad. de l'anglais par Philippe Pignarre, La Découverte, 2017, p. 21-22.

³⁷ Marco Caracciolo, « Notes for an Econarratological Theory of Character », *Frontiers of Narrative Studies*, vol. 4, n° 1, 2018, p. 172-189.

pensons à ce qu'on appelle l'écocritique matérialiste qui s'appuie sur les ontologies néo-réalistes et avec les philosophies attentives à la variété des modes d'existences et de communication, souligne l'intentionnalité et même l'agentivité de chaque entité terrestre et sa potentielle narrativité pour étendre à la nature, dans une pensée multiespèce de la relation³⁸ inspirée notamment par Donna Haraway³⁹, les capacités humaines d'auto-organisation, de vitalité, d'affectivité, de production de d'action et de communication. En considérant la littérature comme participant d'un ensemble étendu de modes de communications naturels, une telle théorie tend à naturaliser la littérature, à la faire participer aux phénomènes de la « nature première » celles des relations écologiques (par opposition à la « nature seconde » qui se réfère aux transformations capitalistes de l'environnement⁴⁰) : la littérature se trouve biologisée, englobée dans une épistémologie déterminée par une écologie pensée comme science. De cette proposition de naturalisation découlent des méthodes qui ne sont plus seulement écocritiques, mais biocritiques parce qu'elles génèrent des concepts biomimétiques ou bioinspirés : ainsi la biolinguistique qui étudie la communication humaine dans le cadre des interactions biologiques, ou la biosémiotique, approche qui fait de chaque être vivant un producteur de messages et d'interprétations⁴¹ — ou encore la bionarratologie naissante⁴².

Les fondements d'un tel mouvement sont à trouver d'abord dans les sciences cognitives, dans leurs approches neurologiques et darwiniennes, partagent le projet d'une naturalisation du fait littéraire et d'une interprétation naturalisante des formes (poétiques cognitives) ou des thèmes littéraires (darwinisme littéraire). Dans le cadre de ce que Quine nomme une « épistémologie naturalisée »⁴³, les sciences cognitives avancent en effet que l'ancrage théorique de compréhension de notre savoir, son fondement, devrait être celui de la cognition humaine, en tant que phénomène naturel explicable in fine par les sciences, sans recours à des explications métaphysiques ou à des modèles externes. Fortement appuyé sur la linguistique cognitive, les poétiques cognitives ont d'abord émergé à partir de l'essai de Lakoff et Johnson *Metaphors We Live By* (1980) et les travaux de Reuven Tsur centrés sur la perception de la poésie. Parties de la stylistique et de la rhétorique cognitives, elles se sont enrichies d'une narratologie cognitiviste, qui travaille par exemple sur la notion de suspense⁴⁴ ou revient sur la théorie de la fiction à partir d'une approche nouvelle de la théorie des mondes possibles fondée sur la deixis. Basé sur une théorie psycholinguistique de l'attention et de la mise en avant (*foregrounding*) de traits expressifs ou de figures, l'analyse du caractère prototypique (*prototypicality*) de structures, ou une réflexion sur les phénomènes mentaux impliqués la métaphorisation, par la poétique cognitive redéfinit la littérature comme une défamiliarisation et une manipulation de nos structures d'attention⁴⁵. L'analyse de la production narrative a suivi celle de la compréhension des récits : comme le montre Jean-Marie Schaeffer dans *Les Troubles du récit*⁴⁶, les approches psychocognitives de la narratologie sont parties d'un modèle poststructuraliste et

³⁸ Voir Serpil Oppermann, « How the Material World Communicates : Insights from Material Ecocriticism », in S. Slovic, S. Rangarajan, V. Sarveswaran (eds.), *Routledge Handbook of Ecocriticism and Environmental Communication*, op. cit., et Serenella Iovino, Serpil Oppermann (eds.), *Material Ecocriticism*, Indiana University Press, 2014.

³⁹ Donna J. Haraway, *When Species Meet*, University of Minnesota Press, 2008.

⁴⁰ Je reprends cette opposition à Anna Tsing, qui l'emprunte à William Cronon : *Le Champignon de la fin du monde*, op. cit., p. 22.

⁴¹ Wendy Wheeler, « The Lightest Burden : The Aesthetic Abductions of Biosemiotics », in Hubert Zapf (ed.), *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ideology*, De Gruyter, 2016.

⁴² Voir Gerald Prince, « Reconnaissances narratologiques », *Fabula-LhT*, n° 10, « L'Aventure poétique », dir. Florian Pennanech, décembre 2012, URL : <http://www.fabula.org/lht/10/prince.html>.

⁴³ W. V. O. Quine, « Epistemology Naturalized », in *Ontological Relativity and Other Essays*, Columbia University Press, 1969, p. 69-90.

⁴⁴ Voir Raphael Baroni, *La Tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Seuil, coll. « Poétique », 2007.

⁴⁵ Peter Stockwell, *Cognitive Poetics : An Introduction*, Routledge, 2002, p. 19 sq.

⁴⁶ Voir Jean-Marie Schaeffer, *Les Troubles du récit*, Éditions Thierry Marchaisse, 2020, chap. II.

chomskyen visant à décrire une grammaire narrative générative appuyée sur une compétence mentale et un module cérébral spécifique⁴⁷. Je ne rentrerai pas dans les détails, mais l'essentiel est de saisir que les poétiques cognitivistes affirment qu'il est nécessaire de penser le rapport des phénomènes linguistiques au corps et à la société⁴⁸, en refusant à la fois la distinction corps/esprit et l'opposition nature/culture. Décentrant la théorie de la question du texte ou de son auteur vers celle du lecteur, le cognitivisme littéraire est empirique et naturalisant, au double sens du mot : il fonde le fonctionnement de la littérature sur des faits naturels et banalise la littérature, conçu comme une activité mentale comme une autre et non plus comme un régime d'exception.

En diachronie, le cognitivisme c'est la psychologie évolutionniste, dont une des grandes questions consiste à se demander en quoi la production d'objets esthétiques participe de la nature de l'homme en tant qu'espèce et de son évolution. Si l'homme, dit Jonathan Gottschall, grande figure de cette discipline naissante, est « un animal à raconter des histoires » (*storytelling animal*⁴⁹), reste à expliquer les aptitudes esthétiques comme une compétence biologique parasite, une aptitude élaborée d'adaptation à un milieu, ou encore, à l'instar de Jean-Marie Schaeffer, qui compare les productions esthétiques aux nids raffinés construits par certains oiseaux, un analogue des mécanismes d'optimisation du choix du partenaire dans la reproduction sexuée⁵⁰. Partant de l'idée que tous les faits humains, y compris les faits d'imagination, sont inclus dans un processus d'évolution, la conception évolutionniste des mécanismes esthétiques consiste à mettre au second les interprétations métaphysiques, sociologiques, économiques, formelles, psychologiques (au sens non évolutionniste du terme) pour se demander en quoi les représentations esthétiques illustrent, exemplifient ou modélisent le jeu de forces biologiques « codées en dur » (*hard-wired*⁵¹) : la survie, la reproduction et l'expansion de l'espèce, la compétition et la coopération entre les hommes, la parenté, l'affiliation sociale, les efforts pour acquérir ressources et influence, la domination, l'agression, et enfin le besoin d'imagination⁵². Un tel modèle explicatif peut être éminemment discuté⁵³ et il ne dit rien de la richesse et de la complexité des dispositifs romanesques contemporains ni la manière dont les thématiques littéraires enregistrent des rapports d'échange ou de conflit entre les agentivités co-présentes dans leurs « usages du monde ». Son principal intérêt étant réfléchir à la naturalité du fait littéraire, et à la présence de causalités naturelles dans ses manifestations, dans le cadre d'une réaffirmation que « la capacité esthétique fait partie des compétences de base des humains et remplit une fonction centrale dans la manière dont nous nous rapportons au monde, à autrui et à nous-mêmes »⁵⁴.

C'est dans ce cadre général que l'écologie en tant que science a commencé à s'imposer comme cadre épistémologique possible. Les premières étapes de cette écologisation sont à trouver dans

⁴⁷ Voir l'article classique de David Herman, « Scripts, Sequences, and Stories : Elements of a Postclassical Narratology », *PMLA*, vol. 112, n° 5, 1997, p. 1046-1059.

⁴⁸ Voir notamment Jeroen Vandaele, Geert Brône (eds.), *Cognitive Poetics : Goals, Gains and Gaps*, Mouton de Gruyter, p. 6 sq.

⁴⁹ Jonathan Gottschall, *The Storytelling Animal : How Stories Makes Us Human*, Houghton Mifflin Harcourt, 2012.

⁵⁰ Jean-Marie Schaeffer, *Théorie des signaux coûteux, esthétique et art*, Tangence éditeur, 2009.

⁵¹ Suivant l'expression de D. T. Max, « The Literary Darwinists », *The New York Times Magazine*, 6 novembre 2005, en ligne : <http://www.nytimes.com/2005/11/06/magazine/06darwin.html?pagewanted=all>.

⁵² Joseph Carroll, « An Evolutionary Paradigm for Literary Studies », in *Reading Human Nature : Literary Darwinism in Theory and Practice*, SUNY Press, 2011, p. 13-54, ici p. 30.

⁵³ Voir mon article « La fiction est-elle un instrument d'adaptation ? L'interprétation des textes littéraires par la psychologie évolutionniste en question », in Françoise Lavocat (dir.), *Interprétation littéraire et sciences cognitives*, Hermann, 2016.

⁵⁴ Jean-Marie Schaeffer, préface à Lorenzo Bartalesi, *Histoire naturelle de l'esthétique*, trad. de l'italien par Sophie Burdet, CNRS éditions, p. 17.

de fréquents transferts métaphoriques : souligner l'importance de la question relationnelle pour penser la littérature, utiliser le concept d'environnement et de milieu pour élargir la notion de contexte, parler de la viralité d'une fiction pour souligner dans une perspective praxéologique son agentivité⁵⁵, utiliser les notions de biome, d'écotone⁵⁶, d'écodiversité, de cycle, de point de basculement, de boucle de réaction pour décrire le fonctionnement de l'histoire littéraire, sensibilise à l'approche systémique qui est celle de l'écologie, science des flux et sciences des conséquences, recourant à l'interdisciplinarité comme à des compétences de terrain pour penser des systèmes complexes et interdépendants et dont, comme le suggère Hubert Zapf, la connectivité et la diversité sont deux concepts épistémologiques clés⁵⁷. On pense aux fréquentes analogies entre genre littéraire et espèces naturelles, qui datent de Brunetière, mais qui ont été renouvelées récemment par les hypothèses de Franco Moretti⁵⁸, mais avant tout à des approches systémiques de la littérature comme l'essai novateur que celui d'Alexander Beecroft, *An Ecology of World Literature*⁵⁹ qui analyse l'écosystème littéraire comme un biome, et auquel font écho des approches des langues comme écosystèmes — emprunt métaphorique que l'on retrouvera dans la *Petite écologie des études littéraires* de Jean-Marie Schaeffer⁶⁰, dont on sait à quel point l'auteur a contribué à résorber en philosophie l'écart entre nature et culture. Comme l'écologie linguistique ou l'écologie de l'attention, ces modèles s'inspirent de l'écologie culturelle, promue en littérature par Hubert Zapf, qui à partir de Julian Steward et Peter Finke en fait la base d'une théorie de l'imagination et de la représentation littéraire⁶¹. Cette notion d'écologie culturelle, dont Philippe Descola doutait pourtant qu'elle puisse toucher à l'esthétique⁶², est utilisée pour faire des modes de représentations littéraires des réactions à la situation de l'homme dans son environnement culturel au sens très large, comprenant à la fois le rapport à l'environnement que les paysages intérieurs nés de l'interaction avec les techniques, en mélangeant en quelque sorte la question écologique au mode de pensée écologique, Zapf fait avec beaucoup d'optimisme de la littérature une « forme textuelle qui brise les structures sociales et les idéologies ossifiées, donne symboliquement du pouvoir aux marginaux et reconnecte ce qui est culturellement séparé »⁶³.

Quelques mots pour conclure. Si la question écologique a permis de repenser récemment des champs aussi différents que l'histoire des idées politiques (voir Pierre Charbonnier, *Abondance et liberté*⁶⁴) et la métaphysique (voir, par exemple, Dominique Quessada et Raphaël Liogier, *Manifeste métaphysique*⁶⁵), si le monde vivant comme thème et matrice d'inspiration est bien étudié par l'écopoétique, si le monde animal comme univers propre et comme questionnement

⁵⁵ Voir, mais dans un sens plus large, Roberto Marchesini, *The Virus Paradigm : A Planetary Ecology of the Mind*, Cambridge University Press, 2021.

⁵⁶ Voir Markus Arnold *et al.* (eds.), *Borders and Ecotones in the Indian Ocean*, Presses universitaires de la Méditerranée, 2020.

⁵⁷ H. Zapf, (ed.), *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ideology*, *op. cit.*, p. 18.

⁵⁸ Franco Moretti, *The Novel : History, Geography and Culture. 1*, trad. de l'italien, Princeton University Press, 2006.

⁵⁹ Alexander Beecroft, *An Ecology of World Literature : From Antiquity to the Present Day*, Verso, 2015.

⁶⁰ Jean-Marie Schaeffer, *Petite écologie des études littéraires : pourquoi et comment étudier la littérature ?*, Éditions Thierry Marchaisse, 2011.

⁶¹ Voir Hubert ZAPF, *Literature as Cultural Ecology : Sustainable Texts*, Bloomsbury Academic, 2016, et à sa suite par exemple Mark Q. Sutton, Eugene N. Anderson, *Introduction to Cultural Ecology*, AltaMira Press, 2004.

⁶² Philippe Descola, *L'Écologie des autres : l'anthropologie et la question de la nature*, Éditions Quæ, 2011, p. 18 *sqq.*

⁶³ Hubert Zapf, « Ecocriticism, Cultural Ecology, and Literary Studies », *Ecozon@*, vol. 1, n° 1, 2010, p. 136-147, cit. p. 138.

⁶⁴ Pierre Charbonnier, *Abondance et liberté : une histoire environnementale des idées politiques*, La Découverte, 2020.

⁶⁵ Dominique Quessada, Raphaël Liogier, *Manifeste métaphysique*, Les Liens qui libèrent, 2019.

adressé à l'humain est observé par la zoopoétique, si l'écocritique latourienne a rejoint le champ de la théorie critique pour interroger nos catégories et nos représentations, si l'écologie s'impose comme un nouvel humanisme philosophique, on ne saurait s'étonner de la richesse des conséquences de la prise de conscience de l'anthropocène sur la théorie et l'histoire littéraires. Loin de se contenter de souligner la longue histoire du « nature writing » nostalgique d'une pureté perdue mise en contraste avec le progrès de la modernité, ou d'avancer le projet d'une « esthétique environnementale » qui se passerait de la médiation des artefacts artistiques⁶⁶, l'écologie a produit des champs originaux, l'écocritique et l'écopoétique⁶⁷. Car l'écologie réveille le pouvoir d'alerte et de résistance de la littérature, rappelant à la critique l'importance d'une étude des fonctions politiques et éthiques des lettres ; l'écologie convoque le pouvoir d'agentivité et de relation de chaque élément de l'ordre naturel, tel que vient le ressaisir les approches néo-matérialistes et néo-réalistes et leurs ontologies accueillantes ; l'écologie fait résonner les émotions propres à notre relation à l'environnement, rappelant l'importance d'une critique attentive à la corporalité et les émotions⁶⁸ ; l'écologie souligne l'intérêt d'une analyse située, soulignant dans la géocritique et les études culturelles écologiques l'importance des lieux et des contextes⁶⁹ ; l'écologie signale la puissance d'éducation sémantique et la richesse des expériences de pensée et de déplacement dont les jeux de l'énonciation et de la narration sont capables, invitant à ne pas sous-estimer la productivité épistémique et philosophique de la cognition fictionnelle. Que l'on adhère ou non aux thèses de l'écologie culturelle comme moteur explicatif de l'histoire littéraire et des modalités de sa mimésis, l'écologie change les canons, infléchit nos analyses de la narration et de la fiction, notre cartographie des genres littéraires et notre manière de nous représenter l'histoire littéraire⁷⁰.

On le voit : par-delà sa consonance avec les tournants critiques de ces dernières décennies, l'écologie comme paradigme change le statut et la nature même de la littérature et pas seulement ses formes et ses sujets. C'est à ce titre qu'on assiste à l'adoption d'une critique informée par les concepts de l'écologie non seulement par imprégnation d'un vocabulaire, mais aussi dans ses idées les plus fondamentales, une biocritique dont le rapprochement avec le champ des sciences cognitives et la philosophie naturelle vient affirmer l'enchevêtrement d'une planète partagée tout en proposant une épistémologie profondément originale aux études littéraires. Le choc ontologique⁷¹ auquel conduit la prise en compte de l'anthropocène, conduisant à redéfinir l'idée de monde et la place de ses agents affecte à ce titre notre idée même de la littérature, qui ne serait pas destinée à dire un propre de l'homme, à réenchâter la communication interhumaine au nom de la formule humaniste et à proclamer l'autonomie du sujet idéalement exemplifié par l'autonomie de l'art, mais au contraire ce qui dirait la situation embarquée de l'homme en l'engageant dans un savoir des processus, des imbrications, des relations. D'une activité humaine spécifique affirmant la supériorité rationaliste de la représentation du réel, de posture isolée et comme à distance d'un monde qu'elle pourrait contempler, la littérature

⁶⁶ Voir en français, notamment, Nathalie Blanc, *Vers une esthétique environnementale*, Éditions Quæ, 2008.

⁶⁷ Sur cette extension, voir Karla Armbruster, Kathleen R. Wallace (eds.), *Beyond Nature Writing : Expanding the Boundaries of Ecocriticism*, University Press of Virginia, 2001, et Christian Hummelsund, « Nature writing in the Anthropocene », in S. Slovic, S. Rangarajan, V. Sarveswaran (eds.), *Routledge Handbook of Ecocriticism and Environmental Communication*, *op. cit.*

⁶⁸ Sur l'écocritique sensible, voir Kyle Bladow, Jennifer Ladino (eds.), *Affective Ecocriticism : Emotion, Embodiment, Environment*, University of Nebraska Press, 2018.

⁶⁹ Voir Robert T. Tally Jr., Christine M. Battista (eds.), *Ecocriticism and Geocriticism : Overlapping Territories in Environmental and Spatial Literary Studies*, Palgrave Macmillan, 2016.

⁷⁰ Voir, par exemple, récemment Ian Duncan, *Human Forms : The Novel in the Age of Evolution*, Princeton University Press, 2019.

⁷¹ Voir E. Horn, H. Bergthaller, *The Anthropocene*, *op. cit.*, p. 10.

devient une médiation sensible et l'écoute des autres vivants au sein desquels l'homme cherche à nouveau à s'insérer par une myriade de dispositifs formels revivifiants.