

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXIV 2016

MARE PVNICVM.

MARE IBIIV.

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXIV 2016

NUMERO TEMATICO

*Ecocritica ed ecodiscorso.
Nuove reciprocità tra umanità e pianeta*

A cura di Elisa Bolchi e Davide Vago

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXIV - 2/2016
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-9335-125-6

Direzione

LUISA CAMAIORA

GIOVANNI GOBBER

LUCIA MOR

MARISA VERNA

Comitato scientifico

ANNA BONOLA – LUISA CAMAIORA – ARTURO CATTANEO – SARA CIGADA

ENRICA GALAZZI – MARIA CRISTINA GATTI – MARIA TERESA GIRARDI

GIOVANNI GOBBER – DANTE LIANO – MARIA LUISA MAGGIONI

GUIDO MILANESE – FEDERICA MISSAGLIA – LUCIA MOR – AMANDA MURPHY

FRANCESCO ROGNONI – MARGHERITA ULRYCH – MARISA VERNA

SERENA VITALE – MARIA TERESA ZANOLA

Segreteria di redazione

SARAH BIGI – ELISA BOLCHI

ALESSANDRO GAMBA – GIULIA GRATA

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2016 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.analisilinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di dicembre 2016
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

Introduzione. L'eredità del pensiero ecologico <i>Elisa Bolchi e Davide Vago</i>	7
Le Canyon <i>André Bucher</i>	17
SPAZI, LUOGHI, PAESAGGI	
“Un po' troppo incorruttibile”. Ecologia, responsabilità e un'idea di trascendenza <i>Serenella Iovino</i>	21
An Air-conditioned Global Warming. The Description of Settings in Ian McEwan's <i>Solar</i> <i>Elisa Bolchi</i>	35
“Direction? ... There was no direction. The prairie stretched to the end of the world”. American Land and the Pioneer Woman <i>Paola A. Nardi</i>	43
“Earth! have they gone into you?” An Ecocritical Reading of the Relationship Between Man, Nature and War in Isaac Rosenberg's Poems <i>Erica Maggioni</i>	53
Man and Landscape in Old English Literature <i>Elisa Ramazzina</i>	63
ETICA E NATURA	
Place aux bêtes ! Oikos et animalité en littérature <i>Anne Simon</i>	73
L'écopoétique : quand 'Terre' résonne dans 'littérature' <i>Pierre Schoentjes</i>	81
Barthold H. Brockes: ein aufklärerischer Umweltschützer? Die poetische Wiederentdeckung der Schöpfung im <i>Irdischen Vergnügen in Gott</i> <i>Laura Bignotti</i>	89
La « porosité » du réel : sur quelques stratégies stylistiques d'André Bucher <i>Davide Vago</i>	99
Poétiquement toujours, les <i>Écologiques</i> de Michel Deguy. Entretien, réflexions <i>Federica Locatelli</i>	109
La natura impervia come strada verso la virtù. La figura di Catone nel IX libro del <i>Bellum civile</i> <i>Vittoria Prencipe</i>	117

“I wish no living thing to suffer pain”. Percy Bysshe Shelley e la dieta vegetariana <i>Franco Lonati</i>	125
ECOCRITICA NELLA LINGUA E ALTRI MEDIA	
Volcanic Matters: Magmatic Cinema, Ecocriticism, and Italy <i>Elena Past</i>	135
The Rhetoric of Seduction, the Aesthetics of Waste, and Ecopornography in Edward Burtynsky’s <i>Shipbreaking</i> <i>Daniela Fargione</i>	147
Natura di guerra. Possibilità ecocritiche sullo sfondo dei videogiochi strategici <i>Francesco Toniolo</i>	155
An Exploratory Analysis of ScienceBlog <i>Caterina Allais</i>	161
Eco-fashion Lexicon: a Never-ending Story? <i>Costanza Cucchi and Sonia Piotti</i>	171
Stratégies argumentatives dans la presse écologiste française : métaphores, jeux de mots et détournements <i>Nataly Botero</i>	183
Indice degli Autori	193
Indice dei Revisori	195



www.raouliacometti.it / www.green-attitude.it

LA « POROSITÉ » DU RÉEL : SUR QUELQUES STRATÉGIES STYLISTIQUES D'ANDRÉ BUCHER

DAVIDE VAGO

Certaines stratégies langagières mises en œuvre par André Bucher sont aptes à suggérer la perméabilité du réel, vu que l'homme, l'animal et les forces naturelles sont des actants interdépendants dans sa fiction. Des configurations de style tentent de suggérer les enjeux de cette intervention *environnementale* : la personnification des éléments naturels à l'aide de métaphores filées ou de la catachrèse tente de restituer un vocabulaire propre à l'animal. Néanmoins, en estompant un lyrisme excessif, Bucher insiste sur le fait que le plan de l'homme est incommensurable à celui de la nature.

André Bucher uses certain stylistic devices that aptly suggest the porosity of the world, since humanity, animals and nature are the interdependent protagonists of his novels. Some stylistic constructions evoke this *environmental inversion*: the personification of nature through extended metaphors or catachresis reproduces the vocabulary of an animal. Nevertheless, by avoiding excessive lyricism, Bucher emphasises that the human scheme of existence is incommensurable with regard to the plane of nature.

Keywords: André Bucher, porosity, stylistic structure, catachresis, plan of nature

1. *André Bucher : un écrivain dans la nature*

Dans la quatrième de couverture de son roman *La Montagne de la dernière chance*, André Bucher est défini comme « l'une des voix les plus singulières de la littérature [...] contemporaine. Son écriture célèbre la nature sauvage en un phrasé scandé, haché, ourlé d'images à l'inquiétante beauté ».

Existe-t-il une nature sauvage, ce que les américains appellent *wilderness*, en France ? Depuis les années 1970, André Bucher vit dans une ferme à 1200 mètres d'altitude, dans la Vallée du Jabron (Drôme), entre Grenoble et Avignon, non loin de la montagne de Lure, la montagne d'un autre écrivain célèbre, Jean Giono. La commune de sa ferme ne comptait que quatre-vingt habitants en 2012. Comme il l'indique dans l'exergue de l'un de ses romans les plus remarquables, il s'agit bien d'une vallée habitée par des « rares, précieux individus »¹, un pays dont les gens disent, pour s'amuser, qu'il compte « plus d'individus que

¹ « À toutes les vallées perdues et aux rares, précieux individus qui les peuplent », A. Bucher, *La Vallée seule*, Le mot et le reste, Marseille 2013, p. 7. Dorénavant, les références à ce roman sont indiquées dans le texte, entre parenthèses.

d'habitants »². Ces lieux solitaires, où l'aridité des montagnes semble écraser l'être humain et lui rappeler son inconsistance, sont les protagonistes de sa fiction.

Pionnier de l'agriculture biologique en France, bûcheron et ancien hippie, Bucher nous intéresse surtout en tant qu'écrivain. À côté de son engagement pour une agriculture durable, Bucher a toujours écrit : d'abord des poèmes, publiés dans de différents recueils au début des années 1970³ ; la publication de ses romans étant plutôt tardive, vers l'époque de sa retraite, elle est aussi de plus en plus copieuse. Grand lecteur des romanciers américains qu'on pourrait classer sous l'étiquette de la *nature writing*, Bucher se définit comme le cousin de chant de Rick Bass, mais il est surtout très proche des auteurs amérindiens, comme Linda Hogan ou Louise Erdrich. Ce n'est pas un hasard si dans la collection où ses derniers romans trouvent place, chez *Le mot et le reste*, Bucher se trouve côté à côté avec Henry D. Thoreau ou Kenneth White. Certes, la prédominance du lieu et une certaine anthropomorphisation de la nature et de ses éléments, issue d'une vision panthéiste, sont des caractéristiques évidentes de sa prose dense, imagée, vibrant d'une vie universelle. Néanmoins, il ne faut pas penser à des résultats proches de l'idylle⁴ : ni bonne ni mauvaise, ni généreuse ni avare, la nature apparaît dans ses romans à la fois comme source de beauté et d'inquiétude, d'autant plus que Bucher est capable par ses configurations de style d'ajouter souvent un brin d'humour qui estompe, ou adoucit, le pathos des représentations, dont l'écrivain semble se méfier.

2. La « porosité » du réel

Dans leur essai consacré au *Material Ecocriticism*, Iovino et Oppermann ont bien expliqué le but de leur démarche : montrer que « the world's phenomena are segments of a conversation between human and manifold nonhuman beings »⁵. Puisque mon souci est axé sur la correspondance entre une vision du monde et son rendu par le style, je voudrais montrer que Bucher est capable de nous faire écouter cette « conversation » entre les êtres humains et les forces de la nature, à travers des stratégies stylistiques qui constituent le noyau d'originalité de sa prose. C'est bien la perméabilité entre l'humain et le naturel qui est au cœur de son écriture : entrer dans son atelier de romancier permet donc de mieux apprécier le panthéisme dont il est imprégné, vu que c'est par le biais de configurations récurrentes qu'il rend compte de l'interaction existant entre la nature et les êtres qui y gravitent, ainsi que de leur confrontation, voire de cette parenté, énigmatique et néanmoins inconstante, qui les

² Id., *Pays à vendre*, Sabine Wespieser, Paris 2005, p. 11.

³ Cfr. la bibliographie complète dans les dernières pages d'A. Bucher, *La montagne de la dernière chance*, Le mot et le reste, Marseille 2015.

⁴ Pour les caractéristiques fondamentales de la *nature writing*, nous renvoyons aux travaux de L. Buell, en particulier à son essai récent *The future of environmental criticism: environmental crisis and literary imagination*, Blackwell, Malden MA 2005.

⁵ S. Iovino – S. Oppermann, *Stories Come to Matter*, in *Material Ecocriticism*, S. Iovino – S. Oppermann ed., Indiana University Press, Bloomington/Indianapolis 2014, p. 4.

unité⁶. J'emprunterai alors à Iovino le concept de « porosité »⁷, afin de cibler ce va-et-vient continu entre l'humain et le naturel ; après avoir montré quelques exemples tirés surtout du roman *La Vallée seule*, je me propose de réfléchir en particulier sur la relation entre l'homme et l'animal afin de définir quelle est, d'après Bucher, la réciprocité existant entre l'homme et la Terre.

3. *Stratégies stylistiques récurrentes* : La Vallée seule

Exprimant une attitude qui de sa pratique quotidienne se reflète aussi dans son écriture, Bucher tente de se dégager d'un anthropocentrisme désormais sclérosé, funeste sinon toxique, en prônant une vision écocentrique : on pourrait presque dire qu'on passe de l'*égocentrisme* à l'*écocentrisme*⁸. Cela est évident dès la liste des personnages sur laquelle s'ouvre *La Vallée seule* :

Par ordre d'apparition
un vieux cerf,
Martine et Mario, *comédiens*,
Raoul, *cafetier*,
Lucie, *infirmière*,
Judith et Pierre, *éleveurs*,
Gisèle, *institutrice retraitée*
[...] (p. 11)

Le lieu décrit, une vallée dépeuplée sans nom qui serait emblématique de tous les coins perdus de ce monde, est immédiatement convoqué à l'esprit du lecteur comme étant un espace circulaire, tel que la scène d'un théâtre paradoxalement marquée par l'ouverture sur un espace naturel. Cette liste de comédiens, que Bucher présente par ordre d'entrée en scène, s'ouvre sur un vieux cerf : personnage à part entière dans le roman, cet animal hantant l'imaginaire littéraire européen⁹ est présent comme une force active dans l'ensemble des onze chapitres de *La Vallée seule* (souvent en ouverture ou vers la fin de chaque section narrative, en position forte, aux seuils du texte). Dans le jardin de Mario et Martine, les deux comédiens qui se sont installés dans la vallée, il existe aussi une reproduction en bois du cerf : une sorte de totem, divinité tutélaire de la vallée et de ses habitants, qui devient aussi le noyau d'irradiation des lignes de force du roman.

⁶ « Et c'est au cœur de cette vallée seule, de cet endroit improbable, qu'une mystérieuse et lointaine parenté tous les unit » (*La Vallée seule*, p. 170).

⁷ S. Iovino, *Bodies of Naples. Stories, Matter, and the Landscapes of Porosity*, in *Material Ecocriticism*, pp. 97-113.

⁸ Cfr. L. Isselé, *L'écologie dans la littérature française de l'extrême contemporain, mémoire de maîtrise*, Université de Gand, 2011-2012.

⁹ Cfr. J.-P. Grossin – A. Reille – P. Moinot, *Anthologie du cerf*, Hatier, Paris 1992². Pour une étude approfondie de la fonction de cet animal par rapport à l'œuvre de Giono, cfr. A. Romestaing, *Avatars d'une « cerf-consciousness »*, in *L'Animal littéraire. Des animaux et des mots*, J. Poirier (éd.), Éditions Universitaires de Dijon, Dijon 2010, pp. 77-96.

Un autre trait typique de la prose de Bucher est l'importance accordée à la saisonnalité. Dans *La Vallée seule*, on fait deux fois la ronde des saisons : sur la circularité temporelle, indice d'une évaluation du temps non plus anthropocentrique¹⁰, se greffe alors la force centripète de ce lieu presque inhabité. Ce roman est en effet une « parabole »¹¹ d'après son auteur, où l'on retrace les difficultés, les échanges, les relations de ces hommes et femmes qui, par choix ou par destinée, sont censés entrecroiser leurs chemins dans cet endroit reculé, au milieu d'une montagne âpre, souvent inhospitalière, et toutefois regorgeante de vitalité.

Des permutations entre l'humain et l'élément naturel donnent alors naissance à une interversion que je définirais comme « environnementale », et sont l'une des caractéristiques de toute la production romanesque de Bucher. Par son travail d'écriture, il se veut « passeur de cette possibilité d'interaction, de complicité et d'osmose »¹² : bref, de cette porosité entre l'humain et le naturel. Parfois le résultat est lyrique, comme dans le passage suivant :

Autour de lui, à travers le brouillard un saule pleurait à la façon d'une effraie à face blanche, c'est-à-dire dans l'aigu et les bouleaux, les frênes et les trembles, jouxtant la mare, plaignaient doucement sous la morsure du vent. Cela intriguait [Alain]. Il tentait d'imaginer quelle espèce de créature se prolongeait ainsi en eux. (p. 149)

À l'origine de cette construction il y a l'interférence due à une variété bien connue du saule, le *saule pleurer* : Bucher y construit une métaphore filée, où une série d'espèces végétales partage la même action de lamentation (on notera en passant la précision botanique d'un homme qui a planté plus de 30.000 arbres au cours de sa vie). Afin d'évoquer le vitalisme des plantes, les animaux sont convoqués (« à la façon d'une effraie à face blanche »), mais le vent aussi paraît doté des dents d'un fauve. Toute la nature est animée comme sous l'action du dieu Pan : les hommes, les plantes, les animaux, les éléments naturels sont tous, pareillement, des « créatures ».

D'autres passages sont encore plus originaux : en utilisant l'appellation de « Vieille Dame »¹³ pour indiquer la montagne surplombante, non seulement Bucher lui fournit des caractéristiques humaines ; il révèle que parmi ses lectures préférées, les Amérindiens occupent une place non négligeable, puisque ce sont eux qui la désignent de cette façon. Parfois, par l'invraisemblance des éléments convoqués, l'humour de ces permutations atténue un lyrisme trop vif qui gênerait l'écrivain. Alain, guide de chasse du pays, après une soirée bien arrosée chez Raoul (le patron du café du village), cherche à retourner chez lui tout en contemplant un paysage dominé par une lune cocasse :

¹⁰ « Été, automne, hiver cousus d'une seule main » (p. 17) ; une main qui n'est pas, toutefois, humaine.

¹¹ « Par définition une parabole c'est quelque chose qui part du singulier pour tendre vers l'universel. Si on veut y parvenir, il faut essayer de ne pas trop fixer les lieux et de ne pas dater, ne pas situer trop précisément les personnages, pour laisser une certaine latitude, une certaine autonomie » (B. Pupier – A. Bucher, *Confidences de l'oreille blanche*, « Revue critique de fiction française contemporaine », 2015, 11, p. 135).

¹² *Ibid.*, p. 136.

¹³ « Avec les arbres changés en vigies ou veilleur de phare, [Alain] se dégageait à cet instant du plan d'eau que la Vieille Dame dans un silence austère surveillait [...] » (p. 150).

Après plusieurs stations où, appuyé contre un arbre, [Alain] tentait de se remémorer son chemin, il fixa, d'un air ahuri, une lune éplorée qui crachait ses pépins d'orange fluorée – au loin, sur les chalets endormis, telle une toux souffreteuse. (p. 74)

Par le discours indirect libre, le narrateur assume les pensées d'un personnage aviné qui contemple le paysage nocturne en le transformant en un spectacle burlesque, avec la lune comme clown principal ; il s'agit de ce que Pierre Schoentjes a défini le langage hyperbolique des images chez Bucher¹⁴. Ce passage est intéressant aussi pour sa ponctuation : dans le jeu de décrochage de son écriture, Bucher aime bien interrompre ses phrases avec des marques de pause. Ici, du point de vue syntaxique, le tiret ne serait pas nécessaire : et néanmoins, son introduction produit un ralentissement du phrasé, un moment de pause qui permet de mieux apprécier le regard du personnage qui soudain contemple « au loin », vers l'horizon, « les chalets endormis » sur lesquels se répand la « toux souffreteuse » de la lune.

Le mouvement inverse est aussi possible : parfois ce sont des personnages humains qui se muent en forces naturelles, la porosité humain/naturel permettant en effet des interversions dans les deux sens. La jouissance amoureuse favorise ce processus : Gisèle, dont Bucher retrace dans *La Vallée seule* le parcours douloureux suite à un cancer et aux allées-retours à l'hôpital pour les traitements, semble trouver un moment de bonheur, en nouant une relation avec Raoul, secrètement amoureux d'elle depuis longtemps. Voici la description de leur jouissance amoureuse :

Ainsi délicieusement comprimés, les yeux dans les yeux, leurs deux morphologies, au préalable juste des ombres apposées, se transformèrent en lianes et gouttes d'eau ou papillons de nuit à l'abri de lumière sur cette couche en émoi disposée devant la fenêtre ouverte aux aurores de chants d'oiseaux. Elles se sont désolidarisées un temps avant de se reconstituer, d'être à nouveau réunies et de se confondre, semblables à d'antiques danseurs dans les éphémères espaces du désir retrouvé. (pp. 144-145)

L'intensité lyrique du passage est renforcée par l'explicitation de cette fusion panthéiste avec les éléments naturels : l'union des corps des deux amants (celui de Gisèle, affaibli par la maladie et les traitements, retrouvant un peu de force) est rehaussée par leur métamorphose en « lianes », « gouttes d'eau » ou « papillons de nuit » (on passe aisément d'un règne du vivant à l'autre au cours de cette transformation). Cette transmutation n'est pas sans évoquer certains mythes de l'Antiquité (Apollon et Daphné), et son dynamisme est bien représenté par l'idée d'une danse s'étendant à l'ensemble du vivant, hommes et nature se confondant et retrouvant ainsi, sous l'égide de Pan, une solidarité qui remonte aux origines.

Par endroits, on peut deviner que l'une des passions de Bucher est la poésie. Elle apparaît diluée, mais elle évoque la stupeur de l'écrivain face à la nature par des choix qui concernent en particulier le rythme, ou bien l'utilisation de certaines coupures syntaxiques. Certaines manifestations sont privilégiées, comme la neige : l'hiver est une saison très pré-

¹⁴ P. Schoentjes, *Ce qui a lieu : essai d'écopoétique*, Wildproject, Marseille 2015, p. 88.

sente dans les romans de Bucher, étant donné qu'il s'agit pour lui d'un temps propice à l'écriture, les travaux à la campagne étant réduits. La phrase a alors tendance à se simplifier, à se resserrer au détriment de sa principale. Le résultat est un tempo syncopé, marqué par une ponctuation dense, dans le but de véhiculer l'extase face à ce phénomène magique : « Des riens aériens, particules subtiles ne projetant aucune ombre. La neige ! Tombée au matin. » (p. 14). La rime inclusive du début (dans un poème on parlerait, d'après Banville, d'une rime enrichie) renforce le lyrisme de la construction, tout comme les pauses (virgule, point, point d'exclamation, etc.) qui, tout en marquant la discontinuité ou la suspension du souffle rythmique, densifient le phrasé. De même, le changement du vent annonçant une dépression est décrit à partir des mouvements du lac : « le ciel noyé dans l'onde, l'ombre endormie sous les arbres. Un vague sursaut lumineux dans les sombres remous que le silence brasse. Le monde renversé. » (p. 55). Ce rythme saccadé, un exemple de scansion en trois temps que Bucher lui-même définit comme « prosodie naturelle »¹⁵ n'est pas sans rappeler le genre du haïku ; en particulier l'écrivain indique Bashō comme une source possible d'inspiration pour ce type de rythme¹⁶. Pour un souci de resserrement de la phrase qui est aussi sa façon à lui de l'épurer, Bucher réalise ainsi des synthèses inédites entre le monde psychique des personnages et les éléments naturels (« elle s'obligea [...] à laisser dériver ses pensées, à l'image de la neige glissant lentement sur les falaises, les falaises de son esprit »¹⁷), ce qui montre bien comment la notion de porosité travaille en profondeur l'écriture romanesque de Bucher.

Mais c'est peut-être à l'égard du vieux cerf, l'animal totémique de cette *Vallée seule*, voire « pierre d'achoppement »¹⁸ pour tous les personnages, que le travail du poète avec la matière organique de l'écriture devient encore plus visible : en renouvelant la prosopopée¹⁹ classique, Bucher tente d'aller vers l'animal, en inventant un langage qui lui serait propre²⁰. Il donne ainsi voix à ceux qui ne parlent jamais, afin de leur rendre justice et les mettre sur un plan d'égalité avec l'homme²¹.

[Le cerf] était nerveux et tendait l'oreille, attentif au bruit de sol. En monta un son inconnu puis l'air vibra au diapason. Cela ne ressemblait pas à une langue parlée ou à l'écho des voix. Plutôt une note discordante dans l'ombre portée du vrombissement. Tétanisé par le vacarme, le corps de l'animal n'était plus qu'un long frisson. La première fois qu'il entendait, apercevait de si près cette énorme libellule d'acier. L'hélicoptère se posa au sol en laissant encore battre ses ailes un instant. (p. 52)

¹⁵ A. Bucher, *À l'écart*, Le mot et le reste, Marseille 2016, p. 91.

¹⁶ Voir *Haïku : anthologie du poème court japonais*, Gallimard, Paris 2002.

¹⁷ A. Bucher, *La Cascade aux miroirs*, Denoël, Paris 2009, p. 168.

¹⁸ B. Pupier – A. Bucher, *Confidences de l'oreille blanche*, p. 135.

¹⁹ Sur la fonction de cette figure, cfr. B. Clément, *La Voix verticale*, Belin, Paris 2012.

²⁰ Voir le concept d'« animot » inventé par J. Derrida, *L'animal que donc je suis*, Galilée, Paris 2006.

²¹ « C'est ma façon de lutter à la manière panthéiste des Amérindiens ou animiste des Africains voire des bouddhistes, de rétablir une égalité de statuts entre ciel, eau, air, terre, rochers, rivières, hérons, ours, loups, animaux dans leur globalité et les autres êtres humains » (B. Pupier – A. Bucher, *Confidences de l'oreille blanche*, p. 148).

Dans le monde de référence de l'animal, un univers naturel où l'*hélicoptère* est évidemment inconnu, ceci ne peut que devenir une « énorme libellule d'acier », avec des « ailes » battantes. Pour le cerf, il s'agit là d'une sorte de catachrèse ; pour l'écrivain, une construction métaphorique dans un univers de référence qui se veut le plus naturel possible. Le passage est également intéressant du point de vue phonétique : les allitérations en [v] (« vibra » ; « voix » ; « vrombissement » ; « vacarme »), de même que l'onomatopée à l'origine de « vrombissement », renforcent cette tentative de traduire par l'écriture ce bruit mécanique, cette cacophonie inédite pour un animal. Le même traitement subit la tronçonneuse de Simon : elle est traduite par une métaphore qui se veut cohérente avec le microcosme de l'animal.

Le vieux cerf l'espinchait, dissimulé dans un taillis, à distance convenable. La prudence imposait de ne pas approcher de l'homme quel qu'il soit. Cependant, il s'était familiarisé avec le bûcheron. Même le bruit du fusil à arbre ne l'inquiétait plus. Ce n'était pas le même que celui qui tue. (p. 62)

Bucher a révélé, au cours d'un entretien²², que le « fusil à arbre » est la façon que les habitants de la Vallée du Jabron ont pour se dénombrer, pour vérifier ceux qui sont vivants et ceux qui sont partis pour toujours : « c'est notre téléphone à nous », il en conclut.

Mais peut-on parler ou penser comme le ferait un animal ? N'y a-t-il pas une certaine présomption de l'homme, même d'un écrivain, de vouloir dire par le biais de son propre langage ce qui demeure insaisissable ?²³ Le lecteur de *La Vallée seule* pourrait avoir l'impression d'une certaine méfiance à l'égard des théories qui proposent une communion possible entre l'homme et l'animal. Alain, guide de chasse consommé, se montre critique à l'égard de certaines théories sur la chasse :

Ou encore les mystiques de tout poil, passionnés, durs de durs, se figurant que pister un animal, s'adapter à son mouvement, son rythme, se couler dans les mêmes voies, revenait à partager un semblant d'osmose. Comme s'ils perçaient à jour de secrètes intentions, etc., ceux-là se racontaient des histoires. [...] Ces balivernes littéraires (il en lisait), venues d'outre-Atlantique, cet anthropomorphisme de pacotille, l'irritaient. La correspondance instinctive, l'ultime compréhension entre le chasseur qui suit et l'animal qui fuit en observant sa propre traque, tout cela relevait du boniment. (p. 58)

²² *Du jour au lendemain*, entretien d'A. Bucher avec A. Veinstein (émission du 26/11/2003) disponible en podcast : <http://www.franceculture.fr/emission-du-jour-au-lendemain-andre-bucher-2013-11-26> (dernière consultation le 22 octobre 2015).

²³ É. de Fontenay a mis en évidence l'ambiguïté au fond de cette démarche : si d'un côté « la grâce est accordée à certains et refusée à d'autres, qui permet d'entendre et de comprendre le parler des *à jamais silencieux*, et d'administrer un remède à cette immémoriale séparation entre les bêtes et les hommes qu'on nomme pompeusement la différence zoo-anthropologique », de l'autre, pour les écrivains qui font parler des bêtes, celles-ci, le plus souvent, « tiennent lieu de tropes, de figures de style ou de pensée » (É. de Fontenay – M.-C. Pasquier, *Traduire le parler des bêtes*, L'Herne, Paris 2008, pp. 20-21 et p. 27).

Dans *Le Versant animal*, Jean-Christophe Bailly a montré la différence ontologique existant entre l'homme et l'animal : « pour ceux – les animaux – qui vivent dans un temps non arrimé, il n'est pas de mort, ni de formation, ni d'ailleurs de langage – le langage étant, bien sûr, l'outil même de la formation : c'est muettement que l'animal lève les yeux, et muettement qu'il voit, au-delà de nous, l'ouvert »²⁴. Anne Mairesse et Anne Simon ont parlé justement de l'animal, « être de fuite et de silence imposé », comme d'un « sujet-limite pour le langage proféré »²⁵, en particulier par rapport à l'écriture littéraire. S'il paraît indéniable que dans l'univers animal d'autres langages existent, au-delà du langage articulé, comme démontré par des travaux récents²⁶, le problème de la traduction littéraire du langage animal est un défi voire une ressource pour tout écrivain, qui nécessite ainsi de réinventer les instruments de son métier. Il en reste quand même que cette inquiétude face à l'animal, à la nature et à son langage est partagée par Bucher qui, au-delà de toute expérimentation de style, écrit en finale que « cette montagne et son animal totem n'ont jamais entendu parler d'autre langue que celle qui résonne en eux. Ils ne savent pas si ceux et celles qui se hasardent dans son espace, possèdent, en dehors de leur convoitise, une voix, une réalité complémentaire » (p. 169).

4. *Le plan de nature*

L'impossibilité d'une réponse univoque à l'égard des rapports entre l'humain et le naturel est au cœur de *La Vallée seule*. Je crois alors que la position de Bucher trouve une résonance dans la réflexion d'Alain Milon intitulée *Pour une critique de la raison écologique : le plan de nature*. Dans cet essai, le philosophe refuse toute hiérarchisation des rapports entre l'homme et la nature, en prônant une définition du plan de nature issue des thèses de Merleau-Ponty : selon lui, « le plan de nature prend ainsi une forme contrapuntique au sens où il envisage le couple homme-nature comme ce qui advient l'un *pour* l'autre, et ceci sur le motif mélodique du contrepoint qui rend possible plusieurs phrasés musicaux jouant sur des registres différents »²⁷. La nature et l'homme jouent toujours de deux modulations différentes (c'est-à-dire deux ondulations diverses de la trame mélodique). Or, la tentative de Bucher me paraît celle de réduire ce chant contrapunctique à succession harmonieuse, tout en étant conscient du fait que cette réduction se révèle souvent un échec. Voilà pourquoi, en conclusion, le blues est l'une des formes musicales que l'écrivain cite sou-

²⁴ J.C. Bailly, *Le Versant animal*, Bayard, Paris 2007, pp. 40-41. De là, le philosophe déduit la liberté totale issue de l'« être-dans-ce-monde » (cfr. le concept heideggérien du *Dasein*) de l'animal, pour lequel « être » signifie, en fait, toute une déclinaison infinie des façons de vivre et de penser qui restent irréductibles à l'expérience humaine. Sur la catégorie de l'ouvert par rapport à l'animal cfr. G. Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002. Pour une bonne introduction à la problématique de l'animal du point de vue de l'écopoétique française, cfr. *French Thinking about Animals*, L. Mackenzie – S. Posthumus ed., Michigan State University Press, Ann Arbor MI 2015.

²⁵ A. Mairesse – A. Simon, *Introduction*, « L'esprit créateur », 51, 2011, 4, p. 2.

²⁶ Cfr. M. Hauser, *À quoi pensent les animaux ?*, Odile Jacob, Paris 2002.

²⁷ A. Milon, *Pour une critique de la raison écologique : le plan de nature*, Circé, Belval 2014, p. 91. Pour Merleau-Ponty cfr. *La Nature. Notes. Cours du Collège de France*, Seuil, Paris 1996.

vent, parfois indirectement comme ici : « derrière chaque jolie chose, se cache une sorte de douleur profonde » (Gisèle et Raoul n'arrivent pas à établir si l'auteur de cette citation mélancolique est Bob Dylan ou bien Baudelaire). Chez Bucher, cette blessure dérive de l'écart entre l'humain et le naturel qu'aucun langage n'est à mesure de combler : entre euphorie et dysphorie, en oscillant entre contemplation lyrique et humour, le blues, écouté dans la solitude et dans la pleine conscience de cette séparation, serait alors le seul compagnon possible au sein de cette vallée solitaire²⁸. Ce sentiment ambivalent et incertain est celui de l'écrivain face à son écriture qui, tentant de rendre perceptible la porosité du monde, reste pleinement lucide des limites de cette entreprise.

²⁸ « Alain Veinstein de France Culture, lors d'une interview, m'a dit : "*La Vallée seule* pour moi reflète l'histoire de la poésie. C'est la poésie qui est seule". Je le comprends d'autant mieux, cet amoureux des mots, lui-même un poète, et je conçois qu'il ait ressenti le livre de cette façon. Je ne l'avais pas vu sous cet angle, or je dois admettre une certaine véracité dans ses propos, je trouve ça plutôt judicieux » (B. Pupier – A. Bucher, *Confidences de l'oreille blanche*, p. 148).



FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

ANNO XXIV - 2/2016

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)
web: www.analisiilinguisticaeletteraria.eu

ISSN 1122 - 1917



9 788893 351256