

**La tendance Zoo/écocentrée de l'écriture dans Humus  
de Gaspard Koenig**



**The Zoo/ecocentric Trend of Writing in 'Humus' by**

**Gaspard Koenig**

**Malki Benaïd<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Université Ibn Khaldoun, Tiaret (Algeria), benaid.malki@univ-tiaret.dz

**Résumé :**

Le présent article vise à éclairer l'image paradoxale de l'animal, en lien avec la problématique de l'animalité dans la littérature, qu'elle soit traditionnelle ou contemporaine. Il s'agit de mettre en lumière les divergences significatives entre ces deux approches littéraires, en tenant compte de la question animalière. L'objectif de cette perspective comparative est de démontrer comment l'imagerie fictionnelle traditionnelle, en l'occurrence celle liée aux animaux, a façonné un imaginaire souvent biaisé, nous conditionnant à percevoir l'animal à travers le prisme étroit de représentations séculaires, profondément déformées et, surtout, déformantes. Pour illustrer cette problématique, nous avons adopté une approche zoo/écopoétique en analysant Humus de Gaspard Koenig, un roman qui met en avant les vertus des vers de terre et leur rôle essentiel dans la régénération naturelle des sols.

**Mots clés :** Ver de terre- Anthropocène – Spécisme – Plaidoyer – Vermicompostage.

**Summary:**

The present article aims to shed light on the paradoxical image of the animal in relation to the issue of animality in literature, whether traditional or contemporary. It seeks to highlight the significant divergences between these two literary approaches, taking into account the question of animals. The objective of this comparative perspective is to demonstrate how traditional fictional imagery, specifically that related to animals, has shaped an often biased imagination, conditioning us to perceive animals through the

narrow prism of centuries-old representations that are deeply distorted and, above all, distorting. To illustrate this issue, we have adopted a zoo/ecopoetic approach by analyzing "Humus" by Gaspard Koenig, a novel that emphasizes the virtues of earthworms and their essential role in the natural regeneration of soils.

**Keywords:** Earthworm- Anthropocene – Speciesism – Advocacy- Vermicomposting

### Introduction

Dans le présent article, nous nous proposons d'explorer, dans un premier temps, l'image de l'animal en lien avec la problématique de l'animalité dans la littérature, tant traditionnelle que contemporaine. Nous mettrons en lumière, à travers une approche comparative, les divergences significatives entre ces deux visions littéraires, en ce qui concerne la question animalière.

Cependant, en affinant davantage notre analyse, nous nous intéresserons, dans un second temps, à une créature minuscule : le ver de terre. Cela nous permettra de mettre en lumière l'inscription de notre problématique à l'intersection des deux approches : zoopoétique et écopoétique.

Pour ce faire, l'essentiel de notre contribution s'emploiera à mettre en exergue la centration de la narration sur les vers de terre utilisés comme cheval de Troie par deux ingénieurs agronomes : Arthur et Kevin, pour changer le monde, la planète, compte tenu des services titanesques que ces bêtes rendent à l'humanité. Toutefois, cette dernière, excessivement technologiste, ignore, par insouciance et indifférence, ces bêtes vulnérables ainsi que leurs spécificités biologiques, en les broyant par l'épandage des sols ou par le dopage de ces derniers par les pesticides. En effet dans *Humus*, le narrateur nous invite, en s'appuyant sur un discours réaliste bien documenté, à changer radicalement notre regard à l'égard des lombrics, « véritables intestins des sols ». Il les présente ainsi, à travers les destins croisés des deux héros éponymes, Arthur et Kevin, comme l'avenir de notre planète, dont les sols se minéralisent irréversiblement à cause de leur traitement par une mécanisation généralisée, aggravée par l'empoisonnement intensif de ces animaux vulnérables par les produits chimiques. En montrant les vertus miraculeuses de ces êtres vivants invisibles, souterrains, le narrateur vise comme objectif de changer notre imaginaire par le biais d'une imagerie fictionnelle inouïe, soucieuse de réhabiliter les lombrics à l'Ere géologique de l'anthropocène et de souligner à l'encre rouge les dangers et les dérives que cette dernière représente. Sur le plan méthodologique, pour éclairer la problématique de l'écriture écologique dans le discours narratif de Gaspard Koenig, nous adoptons deux approches contemporaines étroitement interconnectées : la zoopoétique et l'écopoétique.

Ces deux dernières méthodes d'analyse se sont imposées en tant que telles, vu la nature zoo/écocentrée de notre corpus. La première a pour valeur de mettre en exergue, par différentes pirouettes narratives et stratégies discursives, l'altérité animale, les lombrics en l'occurrence, en vue de les réhabiliter. Quant à l'écopoétique, cette dernière permet de mettre au clair une fiction réaliste, si l'on

se permet cet oxymore, ayant pour finalité de dénoncer les agissements et manœuvres dangereuses de l'homme à l'égard de son biotope naturel en général et de celui de l'animal en particulier.

### **1- La conception spéciste de l'animal dans la littérature traditionnelle**

Dans un souci méthodologique, éclairons d'abord, d'après A. Caron, le concept fondateur en zoopoétique de « spécisme » :

« Le spécisme [...] désigne toute attitude de discrimination envers un animal en raison de son appartenance à une espèce donnée. Il s'exprime à deux niveaux : d'une part le spéciste établit que la souffrance des animaux non humains importe moins que la souffrance des humains et, d'autre part, il crée des catégorisations injustifiées parmi les espèces en les répartissant entre animaux de compagnie, animaux de boucherie, animaux de loisirs, animaux sauvages, animaux nuisibles, espèces protégées, espèces à éradiquer, etc. » (Caron, 2016, p 29).

Le concept en question a pour valeur de remettre l'*Homo sapiens* à sa juste place. En fait, il s'agit, ni plus ni moins, d'un vivant parmi les vivants, ou, plus précisément, d'un être placé au milieu des vivants et non plus au centre, voire au dessus de ces derniers et de l'univers tout entier : après le décentrement du géocentrisme avec Copernic, nous assistons, à l'ère contemporaine, à celui de l'anthropocentrisme. Corolairement, et par voie de conséquence, les formes non humaines de vivants sont mises à l'honneur. En conséquence, les sciences humaines, à la tête desquelles la philosophie et la littérature, commencent à se rendre attentives aux contextes écologiques, notamment aux questions environnementales, aux causes animales et à l'animalité en général : « Longtemps, les bêtes ont maraudé dans les marges et les interlignes de la littérature sans attirer l'attention. Or, elles œuvrent dans les textes à plusieurs niveaux, et nous conduisent à politiser autrement : en vivant, en rêvant ou en cauchemardant avec elles » (Simon, 2021)

Aussi à l'aune de cette définition, on verra dans la deuxième partie de notre exposé que le narrateur et ses personnages éponymes s'emploient à dénoncer toutes formes de spécisme à l'égard des animaux, notamment les vers de terre, sujet central du roman de Koenig.

En effet, l'animal a toujours figuré dans les écrits littéraires, comme il a également fait un sujet de prédilection de la pensée humaine. Ainsi, en littérature, et dans les arts en général, ce vivant a été omniprésent, en l'occurrence dans les contes merveilleux, dans les fables et même dans les romans, pour ne citer, en guise d'illustration, que ces genres de discours prépondérants. De même, le discours philosophique lui a réservé, depuis l'Antiquité, une place de choix. De son côté, la mythologie n'a pas dérogé à la règle, quant à la représentation de l'animal et la conception de l'animalité.

Pour corroborer cette présence animalière indéniable dans la littérature, prenons, d'abord, un premier exemple très pertinent. Au II<sup>ème</sup> siècle, *L'Ane d'or* (*Asinus aureus*) d'Apulée, est assez significatif à cet égard. Ce texte dont le titre

original est *Onze livres de métamorphoses*, est un roman de fiction picaresque qui stigmatise la condition animale très déplorable et illustre du même coup les failles d'une société rangée par la sorcellerie, monnaie courante à l'époque, et par la criminalité. Pour mieux se rendre compte des dessous ténébreux de telle société, le héros appelé Lucius, comme l'auteur du livre d'ailleurs, poussé par un zèle excessif de curiosité de connaître les dangers de sorcellerie, demande à sa maitresse, Photis, de le transformer en oiseau. Mais, une erreur de magie se produit et on assiste plutôt à sa transformation en un âne. Cependant, cette anamorphose accidentelle fut l'occasion/le prétexte pour le héros, Lucius, un aristocrate de son état, de voir, dans la peau de l'âne, les souffrances endurées par cet animal, à la suite de moult aventures picaresques. Cela est dû au fait que, sous la forme animale, sa raison humaine lui reste intacte, sans altération aucune. A son insu, il circulait, telle une monnaie usée, entre les mains de plusieurs possesseurs l'ayant usé, mais surtout ayant abusé de lui. Néanmoins, cela lui permet d'avoir un regard surplombant sur les abîmes de sa société, déchirée par les vices et rangée par la criminalité. Aussi, sa maltraitance, dont il était conscient sans pouvoir la contester, étant privé de langage, témoigne du sort dérisoire réservé à l'animal, en l'occurrence les bêtes de somme de son état : endurance, ingratitude et maltraitance quotidiennes. A cette occasion, il est à rappeler que la chose qui avait bien écœuré Lucius c'est que ce dernier, qui est issu d'une classe sociale noble, l'aristocratie, circulait, en tant qu'âne de bât, entre les mains de personnages plébéiens, donc de rang social nettement inférieur que lui, ou entre celles des exclus de la société. Il se trouve donc au plus bas de l'échelle sociale. A titre d'exemple, au moulin, l'âne/ Lucius est témoin à charge des cruautés de l'homme non seulement à l'égard des bêtes, mais bel et bien à celui de son alter égo.

Du point de vue interprétatif, ce roman peut être donc lu comme une allégorie dont la problématique est la férocité, la cruauté et la sauvagerie des actions humaines. Il montre ainsi, voire confirme, que l'homme est « l'espèce la plus dangereuse de la planète » (Sébastien Bohler). Sur un autre plan, et à l'aune d'une lecture éthique, on peut dire que la thématique de la transformation des hommes en animaux permet une identification à l'animal et elle est de la sorte une forme de sympathie compassionnelle avec les bêtes qui partagent avec nous aussi bien la « sentience » que l'« agentivité ». Au plan énonciatif, cela permet de décentrer le point de vue humain surplombant, qui a jusque-là prévalu dans les études littéraires.

Le second exemple, tout aussi significatif que le premier, est proposé par Denis Diderot. éminent romancier, critique d'art et philosophe des *Lumières*. En effet, dans *Jacques le fataliste et son maître*, roman philosophique, Diderot met en scène la contradiction entre le déterminisme de l'homme et le libre arbitre auquel ce dernier est destiné par innéisme, en sens que tous les hommes naissent naturellement libres. A cet égard, signalons de passage que ce roman est un hymne à la liberté. En effet, pour Diderot, combattre l'autoritarisme et le fétichisme des

institutions et celui des superstitions séculaires c'est conquérir sa liberté innée, pour accéder au rang d'individu autonome, partant, d'humain universel. Selon C. Michel, « Nature nous a mis au monde libres et déliés » (Michel, 2007, p. 83). Pour ce faire, la figure animale du chien y est quasi présente. Elle symbolise une société humaine aliénée par ses propres agissements déplacés (On verra dans la suite de notre exposé, qu'*Humus* développe la même problématique). En outre, le dédain de l'animal y est condamné, en filigrane, par le Diderot. Ainsi, l'hôtesse de l'Hôtel du Grand-Cerf, très attachée à sa chienne qui lui est fidèle, s'est doublement emportée. D'abord parce que sa chienne appelée *Nicole* avait été maltraitée par deux voyageurs arrivés à l'Hôtel avant Jacques et son maître : le marquis des Arcis et son secrétaire Richard. Le témoignage du narrateur révèle la cause :

« Nos quatre voyageurs allèrent de compagnie, s'entretenant de la pluie, du beau temps, de l'hôtesse, de l'hôte, de la querelle du marquis des Arcis, au sujet de Nicole. Cette chienne affamée et malpropre venait sans cesse s'essuyer à ses bras ; après l'avoir inutilement chassée plusieurs fois avec sa serviette, d'impatience il lui avait détaché un assez violent coup de pied... » (Diderot, 1990, pp. 182-183)

L'incident du coup violent assigné par le marquis des Arcis à la petite chienne, exprimé en discours indirect libre dont l'énonciateur putatif serait cet aristocrate anti animalier, met en exergue le spécisme de ce dernier.

Aussi, le recours à la figure animalière du chien illustre, dans le roman de Diderot, l'asservissement de l'homme par son alter ego. A ce sujet le narrateur s'adresse, dans une digression, parmi plusieurs autres, à son lecteur fictif, pour souligner cette tendance qui est au cœur de la condition humaine même :

« Jacques suivait son maître comme vous le vôtre ; son maître suivait le sien comme Jacques le suivait- Mais qui était le maître du maître de Jacques ? - Bon, est-ce qu'on manque de maître dans ce monde ? Le maître de Jacques en avait cent pour un, comme vous, mais parmi tant de maîtres des maîtres de Jacques, il fallait qu'il n'y eût pas un bon ; car d'un jour à l'autre, il en changeait- il était un homme. » (Diderot, 1990, p. 49)

Dans le même ordre d'idées, le chien, placé au plus bas de l'échelle des relations sociales est utilisé comme médiateur pour renforcer l'idée de la tendance innée de l'homme à asservir les autres. L'exemple de l'attachement des gueux (petite gens placée au plus bas de l'échelle des classes sociales) aux chiens illustre la penchant de l'homme, de quel statut social qu'il soit, à chercher un plus petit que soi pour le dominer. Et ce plus petit que soi est le chien, synecdoque de l'animal en général. Les propos ci-dessous de Jacques, à l'adresse de son maître, que le narrateur rapporte en mode diégétique montrent que cet animal fait l'objet d'une référence dysphorique ; il est l'emblème de la servitude et la soumission involontaires et inconditionnelles :

« Jacques demanda à son maître s'il n'avait pas remarqué que, quelle que fût la misère des petites gens, n'ayant pas de pain, ils avaient tous des chiens ; s'il n'avait pas remarqué que ces chiens, étant tous instruits à faire des tours, à

marcher à deux pattes, à danser, à rapporter, à sauter pour le roi, pour la reine, à faire le mort, cette éducation les avait rendus les plus malheureuses bêtes du monde. D'où il conclut que tout homme voulait commander à un autre ; et que l'animal se trouvant dans la société immédiatement au-dessous de la classe des derniers citoyens commandés par toutes les autres classes, ils prenaient un animal pour commander aussi à quelqu'un » (Diderot, 1990, p. 183)

*Ine fine* l'animal fonctionne dans ce cas de figure en tant que médiateur dans le roman de Diderot, comme dans celui d'Apulée, précédemment mis en relief, parce qu'il nous renvoie notre propre image à nous : l'homme se voit, hélas ! toujours au sommet de la pyramide des vivants.

Dans le domaine de la philosophie, l'animal a toujours suscité de vastes et interminables spéculations. Il est principalement considéré en relation avec l'*Homo sapiens*.

Ainsi, Aristote définit l'homme comme un animal rationnel doté de logos. Implicitement et par voie de conséquence, l'autre animal, celui qui en est dénué est considéré comme un être inférieur passible de tous les caprices de l'homme. Il s'ensuit que pareille conception de l'animal (qui recèle d'ailleurs une part de spécisme, compte tenu de la dichotomie aristotélicienne *animal rationnel* vs *animal dépourvue* de raison, partant de langage et de pensée) est déjà à l'origine des barrières infranchissables dressées entre l'humain et l'animal. Selon Garaudy (1992, p. 19), depuis son apparition, l'homme moderne s'est coupé de son appartenance harmonieuse au biotope des vivants, ipso facto nous assistons à sa « rupture [...] avec l'ordre animal de la nature »

Avec Descartes la boucle a été bouclée. En effet, par le biais de la formule du cogito cartésien, « Je pense donc je suis » ont été- nous y insistons sur le passé composé pour souligner les effets néfastes encore visibles de telle vision tronquée et erronée du monde- exclus du règne de l'humain tous les autres êtres vivants qui ne raisonnent pas comme lui, et, ce qui revient au même, qui n'existent pas, compte tenu de la formule spéciste cartésienne précédemment mise en relief. Cela remonte aux effets dévastateurs dus aux dualismes étroits de la philosophie occidentale très catégorielle : *Sujet vs Objet, Ame vs Corps, Culture vs Nature, Humain vs Animal*, ... La conséquence étant qu'« [...] en France Descartes fonde la théorie de l'animal-machine, selon laquelle les animaux ne sont que des assemblages corporels, [dénués qu'ils sont de sensibilité et], qui s'actionnent, [par instinct], avec une précision quasi parfaite. » (Bohler, 2022, p. 79). Hélas ! l'animal est considéré comme une machine, dénué qu'il est de raison et de sensibilité et agi de la sorte par son seul instinct, selon la mécanique newtonienne de l'action et la réaction. Or, cette supériorité étant consacrée, l'humain s'octroie le droit de dresser l'animal, de l'appivoiser, de le domestiquer, de le consommer ou, chose affreuse, de l'exterminer gratuitement, suivant la pente de son hédonisme insatiable ainsi qu'il sera montré dans la suite de notre analyse. Les répercussions aussi bien nuisibles que catastrophiques de telle conception aberrante du monde

restent encore visibles jusqu'à nos jours. A titre d'exemple, actuellement la maltraitance des animaux d'élevage massif dans les abattoirs n'est pas à montrer. Dans ce sens, on verra dans deuxième partie de cet exposé que notre corpus offre, d'un côté, une illustration assez pertinente de la manière dédaigneuse dont sont traités les animaux, les vers de terre dans notre cas. De l'autre, que le discours romanesque déployé par Gaspard Koenig dans *Humus* se veut aussi et surtout un plaidoyer en vertu duquel le vivant est réhabilité au moyen d'une scénographie zoocentrée, sous-tendue par une intention éthique qui milite en faveur de l'animal, les lombrics en l'occurrence, et leur rapport incontestable à l'écologie, notamment la fertilisation des sols grâce au terreau qu'ils produisent de façon biologique, naturelle.

La fiction cinématographique, à son tour, n'a pas dérogé à la consécration de cette vision spéciste, tout à fait déformée, dont la victime a été l'animal. *Les Dents de la mer*, roman de l'américain Peter Bradford Benchley, publié en 1974, et adapté à la suite de son succès au cinéma par Steven Spielberg, une année après sa publication, est un exemple très pertinent d'une fiction anti animalière ayant influencé quasi définitivement notre regard vis-à-vis du requin, synecdoque de l'animal sauvage. En effet, ce film raconte l'histoire d'un grand requin blanc, anthropomorphisé à outrance, mangeur d'hommes. L'attaque féroce des estivants dans une station balnéaire de la côte est des Etats-Unis a contribué à dresser une image noire à propos de cet animal, qui reste encore ancrée dans notre imaginaire humain. *Ipso facto* cette bête marine a toujours été persécutée, victime qu'elle est d'un regard biaisé, déformé par des représentations erronées. Et pour cause, l'imagerie en question s'est transformée en un imaginaire solidement ancré dans notre psyché, créant chez nous un réflexe conditionnel : l'évocation du requin est automatiquement associée à la mort. La fiction a donc ce pouvoir redoutable de changer ou du moins altérer nos perceptions du monde et des choses.

C'est ainsi que depuis des temps très reculés, les animaux étaient, en matière de représentation littéraire, souvent relégués au second plan. *Ipso facto*, ils n'étaient pas la substance principale de la fiction, car ils ne faisaient pas l'objet d'intérêt des écrivains ni celui des lecteurs. Tout au contraire, ils remplissaient un rôle tout à fait superfétatoire, parce qu'ils étaient, d'un côté, des projections anthropomorphisées, utilisés qu'ils sont comme des tropes, des métaphores en l'occurrence, au service des caprices de l'*Homo sapiens*. A cet égard, les fables, depuis l'antiquité jusqu'aux temps modernes, sont un exemple pertinent. De l'autre, la présence animalière dans les fictions traditionnelles se limitait généralement à des objets amorphes de décor, n'ayant pas un grand rôle à jouer dans l'économie générale des récits humano centrés. Cependant, on le verra dans le prochain point, la littérature contemporaine a réhabilité l'animal et pris en charge le défi écologique.

## **2- L'animal et l'animalité dans la littérature contemporaine : changement radical de perspective**

Au XX<sup>ème</sup> siècle nous avons été contemporains de nombreuses mutations aussi significatives les unes que les autres. Celles-ci ont touché des sphères variées de la vie des hommes, qu'elles soient intellectuelles, philosophiques, politiques ou scientifiques, et, bien évidemment, artistiques. L'humano centrisme mis en relief dans le point précédent, ou, ce qui revient au même, le centrisme de l'homme, a été mis à mal par moult mutations ayant contraint l'homme à changer le regard porté sur les autres formes de vie, qui sont différentes de lui. Le mythe de la modernité et du progrès ayant jusque-là séduit les élites a sérieusement été remis en question. Dans ce sens la littérature, de part sa fonction essentielle consistant à donner la voix aux sans voix et à exprimer l'indicible, le possible, l'interdit, l'inédit, l'utopique et le dystopique, est à l'avant-garde. Par conséquent le discours romanesque issu de la littérature contemporaine a pris un nouveau tournant, un changement radical de perspective, compte tenu de ce qui s'écrivait auparavant. En effet, au cours de la seconde moitié du siècle passé, l'existence d'autres acteurs prépondérants dans le monde a commencé à se faire sentir. Ce sont les prémisses, les signes coureurs d'une ère nouvelle. C'est l'ère des idéologies et des causes jusque-là oubliées ou inédites. Il s'agit de nouvelles tendances éco-centrées, et par voie de conséquence, zoo-centrées. Nous assistons ainsi à une volte-face radicale en vertu de laquelle le vivant vient occuper le devant de la scène politique, médiatique et artistique, littéraire en l'occurrence.

Parmi les plumes pionnières en France dans le domaine des humanités environnementales, citons, à titre illustratif, Corine Pelluchon, agrégée et docteur en philosophie, dont les recherches et l'enseignement sont, dans leur majorité, consacrés à l'écologie politique, ainsi qu'aux questions d'éthique : éthique médicale et biomédicale, éthique animale et éthique environnementale. En tant que zoopoéticienne française de renommée, Pelluchon a mis en valeur l'essentiel de sa recherche dans *Les Lumières à l'âge du vivant*, ouvrage dans lequel elle témoigne d'une grande fidélité à son parcours éthique essentiellement éco-responsable. Elle y défend de la sorte l'idéal d'émancipation de l'homme, en invoquant *les Lumières*. Pour ce faire, la philosophe française propose une revisite critique et sélective de l'histoire des *Lumières* qui puisse tenir en ligne de compte la dépendance de l'homme à l'égard de la nature et des autres vivants, avec lesquels il forme en fait un système symbiotique, à ne pas déséquilibrer, pour le bien de tous les vivants, condamnés, éternellement, à partager le même biotope.

A la suite de toutes ces mutations spectaculaires, les humanités environnementales ont remis en cause le mythe, pourtant profondément ancré dans l'inconscient humain, de l'humano centrisme, postulant que l'homme est le maître du monde, puisqu'il se croit « le centre et la mesure de tout chose », ainsi que le prônait Protagoras. La vision « spéciste » séculaire est ainsi sérieusement mise à mal, partant nous assistons, avec Jean-Marie Schaeffer à « la fin de l'exception humaine ». Il s'agit de l'ère du décentrement de l'humain, au profit

d'une vision renouvelée du monde, centrée sur les vivants en général dont fait partie bien évidemment l'humain, sans hiérarchisation aucune.

Ainsi, à l'ère de l'« anthropocène », coïncidant avec l'émergence de l'éthologie moderne- la science qui étudie les comportements spontanés des animaux dans leur habitat naturel et qui a révélé un certain degré d'intelligence chez de nombreuses espèces - la représentation de l'animal dans la littérature a subi une transformation radicale.

Aussi, dans ce que l'on désigne communément comme la littérature de « l'extrême contemporain », la fiction s'est résolument orientée vers une perspective zoocentrique, plaçant l'animal au cœur de ses préoccupations. En dénonçant l'illusion de l'anthropocentrisme, cette littérature animalière propose un discours romanesque où l'animal devient à la fois matière à fiction et point focal de la narration. Par ailleurs, les âmes animales se révèlent, dans le paysage romanesque contemporain, comme un défi d'écriture pour de nombreux auteurs qui choisissent d'explorer le territoire encore inexploré de la zoo/écopoétique, en particulier en France.

Ces dernières années, nous pouvons donc constater la place de choix que commencent à occuper ces âmes animalières, aussi sensibles que celles des humains, dans les fictions contemporaines. Cette tendance a été renforcée par le croisement entre plusieurs disciplines ayant conduit à l'émergence d'une perspective littéraire novatrice, baptisée zoopoétique. Cette démarche a été mise au goût du jour par Anne Simon, spécialiste de Proust et figure de proue de la critique animalière en France. En effet, elle consiste à prendre soin de cette présence « animale » dans l'œuvre littéraire et à l'étudier à l'intérieur de la littérature.

La zoopoétique projette la lumière sur ce qui est un réveil, même s'il soit tardif, de la conscience humaine, qui commence à prendre en considération la sentience animale. Cela a pour valeur de concilier les rapports *humains vs animal*, biaisés par des représentations spécistes trop déplacées, et de consolider de manière durable les liens entre les êtres humains et les animaux, en affirmant que ces derniers ont toujours une présence matérielle et tangible dans notre vie, notamment avec leurs présences physiques. Les animaux de compagnie ou notre tendance d'aller au zoo en sont deux exemples pertinents. Cela nous invite à observer de plus ces bêtes, afin de percevoir comment ils façonnent notre existence en tant qu'êtres humains.

De leur côté, les humanités environnementales ont mis au goût du jour un concept fondateur qui est devenu une référence dans les études contemporaines : « l'anthropocène », pour signifier que l'homme, qui se croyait « le possesseur et le maître de la nature » (Descartes) n'est plus « la mesure et le centre de toute chose », d'après la vision du monde de Protagoras, mais un élément, déterminant soit-il, et, surtout, redoutable, d'un vaste biotope, et non plus l'être privilégié de

jadis, puisque doué de logos et d'intelligence, et placé ainsi qu'il le croyait au centre du monde et à la tête de la pyramide des vivants.

En effet, si les autres éléments de l'écosystème fonctionnaient spontanément dans une harmonie immaculée, les comportements déplacés de l'*Homo sapiens* - depuis le néolithique, période pendant laquelle ce dernier avait découvert l'agriculture, jusqu'à l'ère contemporaine - a disloqué de façon irréversible le fonctionnement de ce système symbiotique : réchauffement climatique dû à l'émission des gaz à effet de serre, tarissement des ressources naturelles, causé par leur surexploitation, extermination progressive de la faune et de la flore sauvages... *In fine* l'homme se détruit lui-même en détruisant de façon démesurée son biotope. Dans ce sens *Humus* tente de proposer une solution à la minéralisation des sols, grâce à la technique naturelle du vermicompostage, c'est-à-dire la production biologique du terreau par le biais des vers de terre.

Le déséquilibre occasionné par les facteurs précédents a incité des consciences éco-responsables à tirer les sonnettes d'alarmes, partant les enjeux environnementaux se sont imposés au premier plan de la réflexion artistique contemporaine, littéraire en l'occurrence, en tant que schèmes discursifs prépondérants. En effet, la littérature d'aujourd'hui est *située*, au sens sartrien du terme, parce qu'elle s'engage, à sa manière, dans le combat écologique, et par voie de conséquence, dans celui de la défense de l'animal et l'animalité, avec les moyens de bord qui sont mis à sa disposition.

A l'aune des éclairages précédents, il sera question dans la partie ultime de notre article d'illustrer la centration de l'écriture d'*Humus* sur une problématique écologique focalisée à son tour sur un animal qui n'a jusqu'ici, pas eu de poids quant à sa représentation en littérature. Il s'agit des vers de terre qui occupent dans le roman le focus de la narration, le centre de la descriptions et des dialogues et commentaires, véhiculés par un discours romanesque réaliste d'une sobriété cristalline, car soucieux de faire vrai.

### **3- Humus ou l'illustration zoo/écocentrée de l'écriture**

*Humus* est un roman expérimental, sous-tendu par une écriture zoocentrée compte tenu de plusieurs considérations. Dans l'économie générale de l'intrigue, les vers de terre sont le focus du discours narratif. Ainsi le récit est traversé, de bout en bout, par des comparaisons en vertu desquelles les lombrics sont le comparant euphorique inéluctable. Les extraits ci-dessous corroborent la centration de la narration sur ces bêtes boudées par une *doxa* humano-centrée, mais elles sont réhabilitées par une écriture zoocentrée. En effet le roman commence, symboliquement, par l'expression indéfinie « ver de terre », très vite substituée par une autre plus appropriée en fonction des convenances, au moyen d'un euphémisme soucieux de ne pas choquer une *doxa* non encore habituée à la représentation littéraire d'un animal aussi bien ignoré que boudé : « Ver de terre, d'abord, ce n'est pas très gentil comme nom. C'est fait pour blesser. Il vaut mieux

parler de lombrics pour leur donner un peu de dignité scientifique. Famille : *lombricadae*.» (Koenig, 2023, p. 7)

En effet, à la lumière de cette introduction, les vers de terre pourraient sans conteste être considérés comme les héros de cette histoire pour les raisons suivantes. D'abord cette expression, qui renvoie à ces bêtes minuscules, inaugure la diégèse. Or du point de vue structuraliste, placer un mot ou une expression au seuil de la fiction est une stratégie de soulignement. La bête en question pourrait avoir des vertus miraculeuses qu'on néglige par ignorance. Ensuite, cet animal fait l'objet d'une représentation distanciée sous-tendue par un spécisme anti animalier qui n'est pas à montrer : l'absence de l'article défini dans l'expression d'ouverture « ver de terre » associée au prédicat dysphorique « ce n'est pas gentil comme nom, c'est fait pour blesser » attire l'attention, même si de manière négative. Il convient également de souligner que, du point de vue dialogique, ce début renferme un humour grinçant par le biais duquel le narrateur se moque, en filigrane, de ceux qui ignorent les vertus biologiques incontestables de ces créatures souterraines ? Cela sera mis en exergue dans la suite notre exposé. Aussi, et, surtout, le narrateur prend la défense de cet être minuscule, en nous montrant le véritable poids écologique qu'il représente, par le biais d'une assertion qui relève de « la géodrilologie (...) ou science des vers de terre » (Koenig, 2023, p. 10). *In fine*, compte tenu de l'énonciation en acte, deux points de vue s'opposent diamétralement, dans cette ouverture : le point de vue spéciste anti animalier, qui dévalorise un vivant minuscule, *le ver de terre* en l'occurrence, et le point de vue du narrateur, réhabilitant cette bête, en montrant ces vertus écologiques. Cela accroche le lecteur en l'excitant davantage à lire cette fiction sous-tendue par un discours scientifique bien spécialisé.

Dans leur travail assidu pour régénérer les sols minéralisés par l'épandage et le dosage de pesticides, Salim, ami d'Athur, compare les efforts fournis par lui et le reste des ses compagnons au travail chtonien, invisible mais titanesque des vers de terre : « Ce que je veux dire, poursuit Salim, c'est que nous aussi on vit sous la terre. On se débrouille comme ci comme ça, on avance et on recule dans nos petites galeries, sans déranger, sans se faire remarquer. ... les autres nous marchent dessus sans s'en apercevoir. » » (Koenig, 2023, p. 91)

En poursuivant, ce protagoniste porte la comparaison à son comble, à son plus haut degré. Celle-ci devient une métaphore *in preasentia* : « Nous sommes des vers de terre, claironna Salim. » p. (Koenig, 2023, 92)

Aussi, en vue de relancer le projet de régénération du sol de la ferme de Papi vieillissant, Arthur, petit fils de ce dernier, et ses amis se montrent, dans leur besogne de collecte nocturne des vers de terre, très attentifs et sensibles à l'égard des lombrics qu'ils ramassaient avec délicatesse inouïe, à la nuit tombée : « J'ai mis des ampoules à faible luminosité pour ne pas effrayer nos petits amis. » . 173

Ce que l'on peut remarquer dans l'extrait ci-dessus, c'est qu'en plus de leur anthropomorphisation (« nos amis »), l'adjectif possessif « nos » exprime une

subjectivité solidaire et une sympathie compassionnelle avec les vers de terre. Il s'agit donc d'un spécisme animalier bien délibéré.

Dans une perspective hédoniste, le narrateur nous raconte la fusion charnelle avec les animaux et la nature en général. Celle-ci est mise en exergue par la communion totale d'Arthur et sa concubine et collaboratrice Anne avec les poissons et la douceur sensationnelle de l'eau dans une nature idyllique où le béton est exclu :

« Arthur et Anne [...] se déshabillèrent, et s'allongèrent nus dans le ruisseau comme s'ils entraient dans des draps, le dos bien calé contre le matelas de sable. De minuscules poissons venaient les chatouillaient. Tous leurs sens étaient comblés. [...] Même le désir, l'entraînant désir, était éteint par la fraîcheur de l'eau. » (Koenig, 2023, p. 53)

Envers et contre tous ceux qui boudent les vers de terre, Arthur voit en ces âmes animalières des sujets sentiants à part entière. Ainsi il « considérait chaque ver comme un individu singulier, avec son histoire, sa stratégie de survie, ses cachettes souterraine. » (Koenig, 2023, p. 177)

L'insistance sur l'humanisation des vers de terre conduit le narrateur à recourir à une comparaison un peu déplacée, compte tenu du critère classique vraisemblable ; les excréments des vers de terre sont comparés à *des fromages* : « ...il fait macérer ses propres excréments comme des fromages » (Koenig, 2023, p. 178). Ici le sème *humain* est facilement déductible de la comparaison : le fromage est une matière comestible fabriquée par l'homme.

De plus, en adoptant un ton mordant, agressif et sarcastique, il souligne l'intelligence des vers de terre, qu'il oppose systématiquement à l'absurdité de l'homme. Ce dernier, en anéantissant les lombrics par l'utilisation de pesticides sur les sols, compromet ses propres ressources vitales, et par conséquent, se condamne lui-même :

« Comment l'être humain, avec son cerveau infiniment plus performant que les pauvres ganglions cérébrosides du lombric, peut-il être assez stupide pour annihiler, en les broyant et en les affamant, des milliards de milliards de vers de terre au cours des dernières décennies ? » (Koenig, 2023, p. 178)

En continuant son chef d'accusation contre l'homme, il le fustige, accusé qu'il est d'être impassible et insoucieux pour ne pas avoir considéré ces bêtes comme sujet de droit, bien qu'ils soient aussi sentiants que l'*Homo sapiens* : « Dans quelles muettes souffrances, blessés, exsangues, étaient-ils morts ? Qu'ils soient ou non utiles à l'homme et ses cultures, ne possédaient-ils pas le simple droit de vivre » (Koenig, 2023, p. 178)

Comme il est facile de le constater, la première phrase du passage mentionné ci-dessus contient indéniablement une dimension éthique. Dans ce cas de figure, l'enjeu de focalisation est d'une extrême importance, car il se croise avec un thème capital prisé dans la littérature environnementale, celui de la compassion humain/animal. D'après l'assertion des anthropologues, contrairement et à

l'opposé de l'homme moderne, l'homme de la préhistoire n'était pas dénué de compassion vis-à-vis des animaux, partant il n'était pas coupé de son appartenance vivante à la nature. Dans ce sens, Bohler explique qu'il est avéré qu' :

« [...] à la tendance innée de l'homme au déni d'empathie, qui s'accroît à mesure qu'il se distancie biologiquement des autres êtres vivants, [...] il semble que les peuples de chasseurs-cueilleurs qui vivaient à la préhistoire ne refusaient pas la compassion à leurs victimes, et allaient parfois jusqu'à s'excuser de leur avoir pris la vie. » (Bohler, 2022, p. 120)

Quant à la deuxième phrase du passage, celle-ci adopte la forme de question rhétorique dont la valeur affirmative est irrécusable : les vers de terre possèdent, de même que l'homme, le droit de vivre. Cependant ce dernier qui s'est proclamé le maître du monde, le leur a injustement ôté.

C'est ainsi que dans sa perspective explicite de considérer les vers de terre comme un sujet de droit, le narrateur dénonce, par le biais d'une comparaison, dont le degré croît *crescendo*, les comportements déplacés de l'homme vis-à-vis des lombrics, en l'occurrence leur extermination irresponsable et absurde. Des agissements pareils sont assimilés à un *crime*, voire un *génocide*, passible en principe de peines irréfutables. Or ces deux termes bien choisis par le narrateur expriment une humanisation de la bête au même temps qu'ils sont une animalisation des humains, dénués de sentience et de sensibilité et, surtout, de sympathie à l'égard des animaux non humains, les vers de terre, depuis que l'homme s'est coupé de l'ordre animal de la nature.

Dans ce sens, en adoptant le point de vue accusateur de son héros éponyme, Arthur, le narrateur ajoute : « Là où Arthur était habitué à dénoncer un scandale, celui de l'appauvrissement des sols, il découvrirait à présent un crime dont l'ampleur lui donnait le vertige et dont l'impunité l'effrayait. » (Koenig, 2023, p. 178)

Le passage ci-dessus illustre indéniablement que l'*Homo sapiens*, qui s'est donné le droit de se positionner au sommet de la pyramide des vivants, ne considère pas les bêtes, notamment des êtres aussi minuscules que les vers de terre, comme des sujets de droits « puisque, [selon Arthur], le droit faisait fi de l'ordre naturel » (Koenig, 2023, p. 179)

En continuant la dénonciation de la sauvagerie de l'homme « espèce la plus dangereuse de la planète » (Bohler, 2022), le narrateur nous rapporte la scène « d'une battue au loup ». Cette dernière dresse un tableau noir des actes aussi bien déplacés que gratuits commis par l'*Homo sapiens* - l'homme soit disant moderne - à l'encontre de l'animal, dans l'unique et simple but de se divertir, au détriment de vies d'animaux non humains, effrayés puis battus de façon aussi bien intolérante qu'intolérable :

« Une battue au loup, l'hiver (...) Des centaines de villageois en armes avançaient dans la neige et agitant leurs crécelles. L'ambiance légère de bonne camaraderie. La bête qui se révèle par son absence, qui s'exprime par son silence, qui s'impose par ses ruses. La peur qui surgit, absurde et tyrannique. (...) La bête

acculée, tranquille, attendant son destin (...) coups de pistolets (...) Le sang sur la neige. La mort. Et cet affreux sentiment que l'essentiel, dans toute cette mise en scène, était de divertir. » (Koenig, 2023, p. 180)

*In fine* ce passage peut donc se lire comme un véritable plaidoyer en faveur des animaux, tout en étant une dénonciation immaculée de l'insensibilité humaine à l'égard des bêtes en général, êtres aussi sentiants que nous et dont l'«agentivité», c'est-à-dire l'intelligence bestiaire, n'est pas à remettre en cause, surtout après les découvertes spectaculaires de l'éthologie contemporaine.

En matière d'écriture écologique ou écriture écocentrée, *Humus* raconte le destin croisé de deux futurs ingénieurs agronomes dont l'idéal, le dénominateur commun, est de changer le monde, sauver la planète, chacun à sa manière. Rencontrés sur les bancs de *Paris Agro Tech*, une école prestigieuse d'agronomie, lors d'un cour inaugural sur les lombrics, dispensé par Marcel Combe, un géodrilologue autodidacte, Arthur et Kevin furent durablement impressionnés par la *géodrilologie*, science des vers de terre, discipline peu connue. Arthur, issu de la bourgeoisie parisienne, décide de se convertir en néo rural en retournant à la ferme de son grand-père Papi. Il s'engage dans la quête, malheureusement non aboutie pour des raisons liées à un système bureaucratique, de la régénération des sols minéralisés par le recours à l'inoculation par le biais des vers de terre. Kevin, à son tour devient startupper engagé dans la production de terreau naturel par le biais du recyclage biologique des déchets organiques, au moyen des vers de terre. Son objectif est d'éviter l'incinération de ces déchets, pour épargner l'émission des tonnes de carbones dans l'atmosphère. Mais le réel étant plus fort que l'idéal, les deux perspectives écologiques avaient échoué. En effet, Kevin devient effectivement un startupper, et son entreprise était initialement destinée à produire le vermicompostage, un terreau naturel, à partir du traitement de tous les déchets organiques, par le biais des vers de terre. Il réussit partiellement l'enjeu et devient millionnaire. Cependant manipulé par sa collaboratrice Philippine, il se rend compte qu'il avait été jusque-là grugé par un réseau de fraude. Les répliques ci-dessous échangées avec Sofia qui le secoua de sa torpeur résument l'échec du projet de Kevin, qu'il croyait disruptif, devant la cupidité insatiable d'un capitalisme pragmatique irrationnel, soucieux du profit immédiat, au détriment de toute préoccupation éco responsable :

« -Mon pauvre petit héros entrepreneur, dit-elle (...) Donc tu ne sais pas où vont les camions de déchets ?

- A l'usine... murmura-t-il sans conviction.

- Oui à l'usine, pour les photos. Les autres sont détournés vers l'incinérateur de Thiverval (...) et là quatre fours qui crament chacun dix tonnes par heure. » (Koenig, 2023, pp. 297-298)

Enfin Kevin dont le projet de vermicompostage était destiné à produire des terreaux bio, se rend compte qu'il faisait partie, sans le savoir « d'une entreprise de blanchiment. Ou plutôt de verdissement. » (Koenig, 2023, p. 299)

En d'autres termes, l'écologie est détruite sous couvert de sa sauvegarde, dans une société dont « les habitudes sont difficiles à perdre », selon les dires de la fraudeuse Philippine (Koenig, 2023, p. 298)

De même, le projet d'Arthur qui avait décidé de régénérer la terre ancestrale par le biais du retour aux moyens d'exploitation traditionnels, avait bien échoué. Son idéalisme innovateur s'est heurté aux entraves bureaucratiques d'une société qui n'a pas encore reconnu ses droits à l'environnement. Le témoignage du narrateur résume la déception d'Arthur, synecdoque des gens soucieux de revenir à la nature pour la sauvegarder : « Hormis le potager qui représentait un élément essentiel de son autonomie, Arthur abandonna tout autre projet de culture. » (Koenig, 2023, p. 288)

Cependant la fin décevante du roman peut se lire comme une sonnette d'alarme qui doit interpeller, voire inquiéter tout esprit lucide, soucieux de vivre en harmonie avec son environnement.

### **Conclusion**

Dans sa tendance zoocentrée, le roman de Gaspard Koenig réhabilite les bêtes minuscules que sont les lombrics. En zoopoétique ces dernières appartiennent à ce qu'il est convenu d'appeler le monde « infra animal ». Il s'agit d'animaux minuscules qui n'avaient, jusque-là, pas eu le poids et la dignité leur permettant d'être représentés en littérature. Cependant, au mépris des attentes, ces êtres souterrains, vulnérables et invisibles sont, dans *Humus*, pris en charge par une écriture dont l'intrigue, les dialogues, les discours entre personnages et leurs commentaires sont centrés sur ces bêtes boudées par une *doxa* qui ignore ou néglige leurs vertus incontestables, quant à la fertilisation naturelle des sols. Le roman se veut donc un plaidoyer en faveur de ses êtres sensibles, vulnérables...

Dans le roman, les deux quêtes non abouties des deux principaux protagonistes sont interprétables comme un signal d'alarme assourdissant. Dans ce sens, elles peuvent se lire comme les difficultés de changer un monde durablement mécanisé, et profondément régi par un capitalisme contemporain pragmatique très irrationnel. *In fine Humus* peut se lire comme le conflit entre un intentionalisme soucieux de changer le monde et sauver la planète, au moyen des vers de terres qu'il considère comme des innovations technologiques naturelles qui ne coûtent rien à l'environnement, et un pragmatisme aveugle soucieux du profit immédiat. D'un autre côté, l'absence d'une conclusion définitive dans le texte incite l'auteur à susciter la réflexion chez son lecteur, l'encourageant ainsi à s'engager, à s'immiscer, dans un débat d'actualité dont il est concerné, en tant qu'être humain, aspirant à vivre sainement sa vie.

### **Bibliographie**

- Bohler, S. (2022). *Humano psycho, Comment l'humanité est devenue l'espèce la plus dangereuse de la planète*, Paris, Bouquins.
- Caron, A. (2016). *Antispéciste, Réconcilier l'humain, l'animal, la nature*. Paris, Don Quichotte éditions.

- Diderot, D. (1990). *Jacques le fataliste et son maître*. Alger, ENAG Editions.
- Garaudy, R. (1992). *Biographie du XX<sup>e</sup> siècle, Alger*, El Borhane.
- Koenig, G. (2023). *Humus*. Paris, Editions de l'Observatoire/Humensis.
- Michel, C. (2007). *Naissance du roman moderne : Rabelais, Cervantès, Sterne. Récit, morale, philosophie*. Publications des Université de Rouen et du Havre.
- Simon, A. (2021). *Une bête entre les lignes, le livre fondateur de la poétique*. <https://wildproject.org/media/pages/livres/une-bete-entre-les-lignes/c0f4261134-1617035300/dp-unebete.pdf>, consulté le 03/04/2024.