

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



Catastrophe écologique et quotidien dans Les grands cerfs de Claudie Hunzinger

Irène Chassaing

Volume 21, Number 1, 2024

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1111542ar>

DOI: <https://doi.org/10.26522/vp.v21i1.4685>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chassaing, I. (2024). Catastrophe écologique et quotidien dans Les grands cerfs de Claudie Hunzinger. *Voix plurielles*, 21(1), 23–35.
<https://doi.org/10.26522/vp.v21i1.4685>

Article abstract

Anticipation and science fiction have long monopolized the theme of environmental disaster, representing it as an accomplished reality that is impossible for humanity to ignore. This study focuses on a novel which, going against the grain, describes the current catastrophe in a realistic manner, considering it as a continuous process, almost imperceptible except in the smallest of its daily manifestations. *Les grands cerfs* by Claudie Hunzinger evokes the meeting of Pamina, its narrator, with the deer she observes in the Vosges forest where she lives. Through an enlightened and empathetic contemplation of the wild world, Pamina observes its decline and – in deep dismay – questions the inevitability of death.

© Irène Chassaing, 2024



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Catastrophe écologique et quotidien dans *Les grands cerfs* de Claudie Hunzinger

Irène Chassaing, Université du Manitoba

Résumé

Les littératures dites de l'imaginaire, telles que l'anticipation ou la science-fiction, ont longtemps monopolisé le thème du désastre environnemental ; il s'y trouve représenté comme une réalité accomplie, dont il est impossible à l'humanité de faire abstraction. Cette étude s'intéresse à un roman qui, à contre-courant, décrit la catastrophe actuelle sur le mode réaliste, l'envisageant comme un processus continu, quasi imperceptible sinon dans l'infime de ses manifestations quotidiennes. « Livre de combat » publié à Paris en 2019, *Les grands cerfs* de Claudie Hunzinger évoque la rencontre de Pamina, sa narratrice, avec le peuple des cerfs qu'elle observe, à l'affût, dans la forêt vosgienne où elle s'est retirée. À travers une contemplation éclairée et empathique du monde sauvage, Pamina observe son déclin et – dans un profond désarroi – s'interroge sur l'inéluctable de la mort. L'analyse de son récit permet, à la fois d'explorer les modalités d'expression de la catastrophe à l'échelle du quotidien, et de mieux comprendre les implications et la portée de cette approche spécifique. En se focalisant sur une perception individuelle et sensible de la catastrophe environnementale, plutôt qu'en affirmant ses conséquences générales et définitives, le roman de Hunzinger propose sur cette dernière un discours alternatif, qui refuse toute essentialisation.

Mots-clés

Hunzinger, Claudie ; Catastrophe écologique ; Réalisme ; Nature ; Animal

Dans son rapport de synthèse publié en mars 2023, le Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat (GIEC) constate que les émissions de gaz à effet de serre liées aux activités humaines ont relevé la température du globe « de 1,1°C par rapport à la période pré-industrielle »¹. Le GIEC affirme que d'ici 2030, ce réchauffement atteindra au moins 1,5°C, venant compliquer la gestion du climat et de ses conséquences, parmi lesquelles vagues de chaleur, précipitations torrentielles, insécurité alimentaire et la disparition d'une grande partie du vivant. Associé, entre autres, à la surexploitation des ressources et à la perte des habitats, le réchauffement climatique est responsable d'une baisse de la biodiversité d'une telle ampleur² qu'elle est qualifiée depuis plusieurs années de « sixième extinction »³.

Si dramatiques que soient les expressions utilisées pour le décrire, le constat posé par la communauté scientifique peine à éveiller les consciences⁴. C'est qu'« on ne parle pas la bouche pleine », explique Jean-Christophe Cavallin, « et l'horizon ne se voit plus derrière la végétation

des panneaux publicitaires » (12). À cet engourdissement des esprits dans la surconsommation et l'aliénation du monde sauvage s'ajoute l'échelle de la catastrophe en cours : son caractère global, notamment, qui l'inscrit en dehors du temps bref de notre expérience quotidienne⁵. La catastrophe écologique ne se révèle à nous que dans le danger imminent des inondations, des canicules et des incendies – autant de phénomènes certes de plus en plus fréquents, mais perçus comme exceptionnels, transitoires, et qui suscitent dès lors peu de réactions sur le long terme.

La littérature, à son échelle, reflète cet écart entre la catastrophe environnementale et la perception que nous en avons. Dans un essai publié en 2016 et consacré, spécifiquement, aux changements climatiques, Amitav Ghosh arguait ainsi que la littérature, dans la plupart de ses formes fictionnelles, masque la réalité du désastre. Radicalement engagée dans le réalisme, la fiction littéraire, et notamment le roman, n'atteindrait son efficacité que dans la description d'un quotidien probable et vraisemblable – un quotidien où l'exception n'a pas sa place, donc dénué des événements extrêmes qui caractérisent justement l'état de catastrophe. « L'ironie du roman 'réaliste' », explique Ghosh, est là : « les gestes mêmes par lesquels il évoque la réalité viennent en fait dissimuler le réel »⁶ (23). Rien d'étonnant, dès lors, à ce que ce réel soit paradoxalement pris en charge par les littératures dites de l'imaginaire – utopie, dystopie, anticipation et science-fiction, dont émerge un sous-genre spécifique : la fiction climatique⁷ ; centrée sur la description d'univers apocalyptiques ou postapocalyptiques, celle-ci fait de la catastrophe environnementale une réalité tangible, manifeste dans ses conséquences sur l'ensemble de l'humanité.

N'est-il cependant pas possible de montrer le désastre écologique, non à l'échelle de l'exceptionnel, de l'improbable ou du radicalement autre, mais à celle du possible, de l'ordinaire et du quotidien ? En effet, si le quotidien est le royaume, pour citer Alice Kaplan et Kristin Ross, « de la routine, de la répétition, de l'itération » – s'il correspond à « l'espace/temps où sont produits la contrainte et l'ennui » (2) – il est aussi le creuset de « désirs impossibles à satisfaire dans le cycle hebdomadaire de la production/consommation » (2). Le quotidien, selon Kaplan et Ross, abrite « la possibilité de sa propre transformation » (2)⁸ : il possède une dimension profondément subversive, voire révolutionnaire.

Cette dimension subversive du quotidien et de sa réinvention est au cœur du roman *Les grands cerfs* de Claudie Hunzinger. Publié chez Grasset à Paris en 2019, *Les grands cerfs* reprend une intrigue utilisée dans plusieurs de ses textes, depuis *Bambois*, première œuvre littéraire publiée en 1973, jusqu'au tout récent *Un chien à ma table*, lauréat du prix Femina 2022. Il évoque le rejet

du monde par un couple d'artistes, Nils et Pamina, qui ont choisi au milieu des années 1960 – en pleine menace nucléaire, alors que l'écologie entre sur la scène politique – de s'installer dans une ferme en lisière de la forêt vosgienne pour vivre au contact de la nature. De manière rétrospective, Pamina, la narratrice, affirme avoir voulu s'éloigner :

[des] villes, [des] parkings des supermarchés, [des] terrasses à chaque rue, [des] opinions qui se répandaient comme le jus d'une seule cervelle, [du] tourisme de masse, [des] sacs en plastique, [des] océans qui agonisent, [des] billets *low cost*, [des] valises à roulettes, [des] aéroports, [des] caméras, [du] grand réseau global et surveillé qui s'annonçait. On a dit non ensemble, Nils et moi. On n'a jamais été sensés. (*Les grands cerfs*, 23)

Très tôt dans le roman, le constat est posé d'un échec de notre civilisation, dans laquelle la narratrice et son conjoint ne peuvent se reconnaître ; chacun adopte pour la contrer sa propre démarche. Reclus dans sa chambre-bureau de leur maison des Hautes-Huttes, Nils s'évade dans la lecture ; Pamina, à la fois peintre et écrivaine, trouve, elle, refuge au grand air, dans la forêt qui borde leur propriété. Elle transmet, au fil du récit et des jours, son observation détaillée de la nature à sa porte, de même que les sentiments, émotions et idées qui émergent à son contact et face au constat de son déclin. Si *Les grands cerfs* se définit, par cette thématique, comme un roman d'écofiction⁹, c'est avant tout du *nature writing* américain¹⁰ qu'il se réclame : la narratrice y développe, à partir de son interaction avec la forêt, les hommes et les animaux, une pensée d'ordre philosophique sur l'unité du vivant, l'horizon de la mort, et de là, sur la responsabilité individuelle et collective face à la catastrophe écologique. Malgré son isolement apparent, Pamina se veut « partie prenante des enjeux collectifs » (Demanze 19). Ce sont ces enjeux qu'elle tente d'éclaircir, dans le récit, par le biais de l'écriture : celle d'un roman qu'on devine être *Les grands cerfs* lui-même, marqué par une forte exigence de terrain, et dans lequel elle tente de saisir l'immensité de la catastrophe écologique en cours. « Roman de nature » (58), *Les grands cerfs* s'inscrit ainsi dans ce « nouvel âge de l'enquête » qui, pour le critique Laurent Demanze, caractérise la littérature française contemporaine. Tentant de concilier élan poétique et « exigence de réel » (Demanze 19), *Les grands cerfs* se veut avant tout, selon les termes de son auteure, un « livre de combat » (Hunzinger, « Claudie Hunzinger présente *Les grands cerfs* »).

Comment décrire cependant l'état de catastrophe dans lequel est plongé le monde, alors que le roman se situe, dans son désir de dire le monde tel qu'il est, dans un cadre profondément réaliste, c'est-à-dire dans l'expression d'un quotidien à la fois reconnaissable et probable ? Pour ce faire, c'est une double poétique du visible et de l'invisible, du secret et de la révélation, que va

mettre en œuvre le texte de Hunzinger – ce, à travers deux intrigues étroitement mêlées, et qui alternent dans le roman de manière irrégulière. La première, qui vient d’être évoquée, se déploie tout au long du récit dans le quotidien de la narratrice au contact de la nature, dans l’observation de ses changements, et dans la méditation sur les changements matériels et idéologiques du monde contemporain. La deuxième intrigue du roman, présente dans une majorité de chapitres, se développe pour sa part autour du quotidien des cerfs – animaux menacés par les activités humaines, dont le territoire recouvre celui de Nils et Pamina, et dont cette dernière, à l’affût, va devenir à la fois le double et le témoin.

Du visible à l’invisible

Avant d’évoquer l’intrigue des cerfs, qui donne son titre au roman de Hunzinger, il importe de s’attarder sur celle qui en constitue la toile de fond, à savoir le rejet par les deux personnages principaux de la société globale et de consommation en faveur d’un contact étroit, intime, avec la prairie et la forêt au cœur desquelles ils vivent. « Ermite déglinguée, curieuse d’un monde inépuisable de détails et de précisions » (*Les grands cerfs*, 104), Pamina développe à force de promenades, d’étude et d’observation, un savoir rigoureux sur les espèces animales et végétales qu’elle rencontre. Ce savoir est d’ordre scientifique, mais aussi poétique : c’est ce que l’on peut remarquer au début du roman, par exemple, lorsque Pamina décrit le versant sud de sa montagne dans des termes exacts, relatifs à diverses espèces végétales, et dont elle s’amuse de la complexité en précisant, pour l’un d’eux, son orthographe : « Soleil et pins sylvestres, alisiers, sorbiers des oiseleurs, bouleaux, murets de granit et marcairies, dont la nôtre et sa prairie, sans doute une prairie native, [...] piquetée l’été d’œillets dianthus rose vif, mêlés à des rhinanthès jaunes, à des raiponces bleu nuit et à ces graminées appelées amourettes ou brizes avec un z » (21).

La connaissance scientifique n’empêche pas ici la poésie : elle la génère au contraire, la précision du « z » des « brizes » convoquant avec espièglerie la sensation d’un vent léger (la brise avec un « s ») sur la montagne en été. Dans le bref passage ci-dessus, l’énumération scientifique des noms d’espèces va jusqu’à céder la place à la métaphore, au moment où, après plusieurs mois d’études, la narratrice identifie avec précision les oiseaux apparus à sa mangeoire : « Il m’a fallu l’hiver pour identifier les tarins, rayés de vert, petits, nombreux, une seule bande » (103), explique-t-elle. « Puis j’ai distingué, parmi eux, quelques pinsons des arbres au gros ventre vieux rose. Et aussi, un jour, un bruant éclaboussé de jaune d’or, l’air d’une fleur de pissenlit » (103). Dans ces

trois phrases, la parataxe sèche, prise à même le carnet de note pour la description des tarins, laisse la place au moment d'évoquer les pinsons à des formules plus fluides, et finalement, au souvenir du bruant, à des figures de style toutes littéraires – la métaphore et la comparaison – qui transmettent l'éblouissement (la mention de la couleur jaune, lumineuse, ainsi que de l'or, précieux, accentuant bien sûr grandement cet effet).

Dans un texte militant comme *Les grands cerfs*, de telles descriptions permettent de faire prendre conscience au lecteur ou à la lectrice non seulement de la richesse, de la diversité, mais surtout de la beauté du monde naturel. Elles témoignent aussi cependant de sa fragilité et de la menace de disparition qui pèse sur lui. Car le sentiment de la perte – ou plutôt, de l'angoisse de la perte – tout comme celui de l'émerveillement, fait intégralement partie du roman. Ce sentiment émerge à travers le paradoxe, dans le récit de l'observation tel qu'analysé plus haut, du récit de la *non-observation*, de la perception d'un vide, d'une absence : celle des espèces qu'au fil des jours, des mois, puis des années, Pamina ne rencontre *plus*, et qui fait un jour pour elle l'objet d'une révélation paradoxale :

En 10 ans. Ça s'est passé en 10 ans. Sous nos yeux. Et j'en ai pris conscience seulement cet été-là. En 10 ans, quelque chose autour de nous, une invention, une variété des formes, une extravagance, une jubilation d'être qui s'accompagnait d'infinis coloris, de moirures, d'étincelles, de brumes, tout ça avait disparu pour laisser place à un monde simplifié, appauvri, uniformisé, accessible aux foules et aux masses où les goûts se répandaient comme des virus. Et ce n'était pas un phénomène cloisonné mais un saccage général. Cet été, je m'en souviendrai toujours, je n'avais vu dans les prés que des papillons blancs, des piérides, tous pareils, et ils voletaient, du matin au soir, en une sorte de tourisme de masse. Mais où étaient passés le Flambé, l'Argus bleu, l'Aurore, le Robert-le-diable ? Et le James-la-joie ? Et le Virginia ? Et le Roberto ? Et l'Emily Dickinson ? Et le Sylvia Plath ? Et le Grand Nacré ? Et les fourmis violentes avant l'orage ? Chaque matin les journaux titraient une nouvelle extinction. Une nouvelle catastrophe. C'était l'été des catastrophes. (147)

En même temps qu'une critique du monde contemporain (manifeste par la mention des « foules », des « virus » et du « tourisme de masse »), ce passage constitue une allusion très claire aux *ubi sunt* médiévaux – poèmes dont les narrateurs affirmaient, sur le mode interrogatif (« Où sont-ils/elles ? »), la disparition de grands personnages du passé et par là-même, l'inéluctable de la mort¹¹. Cette allusion est marquée dans les dernières phrases, par la présence conjointe de l'expression « où étaient passés » et de l'énumération de différentes espèces de papillons. Bien que très précis, ces noms renvoient à des êtres qui, du fait de leur absence, ont acquis un statut

chimérique et incertain : l'Argus bleu, le Robert-le-diable, sont désormais devenus « ça », « quelque chose », « tout ça », puis, finalement, « [de] nouvelle[s] extinction[s] », « [de] nouvelle[s] catastrophe[s] ». Ces catastrophes, comme le signale littéralement la fin du passage avec la mention des journaux reçus « chaque matin », font désormais pleinement partie du quotidien, perdant de cette manière leur statut de catastrophes mêmes. Inscrites en creux dans le monde, les espèces évoquées par Pamina rejoignent peu à peu l'univers de la fantaisie, de la rêverie, du merveilleux. Avec elles virevoltent, dans leur énumération, deux lépidoptères absents des livres d'entomologie : « l'Emily Dickinson » et « le Sylvia Plath », du nom de deux grandes poétesses américaines qui ont écrit sur les papillons, ouvert sur eux les portes de l'imaginaire, et dont la vie, comme la leur, fut trop brève¹².

Dans le texte de Hunzinger, la disparition des papillons n'est ainsi pas seulement celle, littérale, de différentes espèces d'insectes : c'est aussi celle, plus abstraite mais tout aussi poignante, de la poésie, de la beauté et de la légèreté. Bientôt, explique la narratrice, « les papillons ne seraient aux yeux des nouveaux enfants rien de plus que les minuscules dinosaures volants du monde qui avait précédé le leur » (148). Voici Pamina, en tant qu'écrivaine, plongée dans le désarroi, seule témoin, dit-elle, d'un « Office des morts » que « personne n'enten[d] » (148) : d'un invisible que son récit, réduit à l'impuissance, n'a guère plus d'autre choix que d'invoquer – de ranger, presque malgré lui, du côté du sacré.

Du secret à la révélation

À la poétique du visible et de l'invisible, attachée à un monde en sursis, se superpose dans le récit de Hunzinger une poétique du secret et de la révélation, mise en œuvre quant à elle dans la deuxième intrigue des « grands cerfs »¹³, étroitement mêlée à celle du désastre écologique, et qui donne son titre au roman¹⁴. Tout en manifestant l'état de catastrophe écologique dans lequel se trouve le monde, cette deuxième intrigue conduit les protagonistes à en accepter la mort dans un réinvestissement passionné et paradoxal qui en découvre – parfois cruellement – toute la splendeur ; l'intrigue des cerfs permet ainsi l'élaboration par la narratrice, à l'égard du monde naturel et de la sauvagerie, de ce que le psychanalyste Michel de M'Uzan nomme « travail du trépas »¹⁵ (182) : une « ultime expérience relationnelle » (185), par laquelle Pamina tente de donner un sens à la mort du monde et à son existence.

L'intrigue relative aux cerfs commence dès l'incipit du roman, alors que Pamina, roulant dans la forêt tard le soir, voit surgir sous les phares de sa voiture un « tonnerre de beauté » (11) : un cerf qui « travers[e] le chemin d'un bond, pattes rassemblées, tête et cou rejetés en arrière, ramure touchant le dos, proue du poitrail fendant la nuit » (11-12). Pamina pense avoir déjà entendu parler de ce cerf, et s'interroge sur son identité. Quelques temps auparavant, Léo¹⁶, un photographe animalier avec lequel elle s'est liée d'amitié, lui a en effet décrit plusieurs grands mâles aperçus dans la forêt, auxquels – capable de les distinguer les uns des autres – il a donné des noms grandioses : Arador, Wow ou Geronimo. C'est en parlant avec Léo que Pamina a commencé à s'intéresser aux cerfs, animaux nocturnes et secrets souvent présents sur ses terres, mais dont elle n'avait eu auparavant que l'intuition. Jamais Pamina n'avait pu vraiment les observer – au mieux s'étaient-ils laissé surprendre :

Au début, ce n'était que de légers craquements, d'imperceptibles frôlements, moins que le vent, mais le matin, je découvrais des endroits où de toute évidence quelqu'un s'était posé : l'herbe était froissée ou la neige avait fondu. Je n'en avais encore jamais aperçu en réalité, quand, une nuit, tout au commencement, nous venions d'arriver aux Hautes-Hutttes, je m'étais réveillée. Le silence, l'inconnu, l'hiver, les montagnes. J'avais regardé par la fenêtre que j'entrouvais pour dormir malgré le froid, même quand il gelait horriblement, et je revois avec précision son allure lente, sombre, erratique, sous une longue houppelande qui traînait dans la neige raidie de glaçons. Un Solitaire [sic]. (18)

Dans ce passage, l'apparition du cerf revêt un caractère nettement fantastique, marqué par les traces que remarque d'abord Pamina ; ces traces lui signalent, autour de sa maison, une présence étrangère et silencieuse. L'apparition même du cerf, nocturne, hivernale, est marquée par son apparence spectrale (sa démarche lente et lointaine, son panache gelé) ; on remarquera ainsi, dans sa description, son absence de désignation explicite (le cerf est « quelqu'un », « il »), de même que l'usage d'expressions relevant du champ lexical de l'apparition et du surnaturel (« craquements », « frôlements », « nuit », « silence », « horriblement », « sombre », entre autres). Symboles, par la ramure de leurs bois, de la vie et du renouveau¹⁷ – mais aussi, par la perte de ces mêmes bois, du déclin et de la mort – les cerfs sont cette « apparition lumineuse qui vient du fond des temps » (« Claudie Hunzinger présente *Les grands cerfs* ») et qui se refuse à toute observation. Pour véritablement voir ces animaux, il faut accepter d'entrer dans le silence de l'affût et de s'effacer complètement en tant qu'être humain. C'est le parti que prend Pamina après l'apparition du « tonnerre de beauté » (*Les grands cerfs*, 12) sur la route. Parfois en compagnie de Léo, parfois seule, Pamina consacre ses journées et ses nuits à l'attente de ces animaux. À mesure qu'ils lui

deviennent familier, elle cherche à en embrasser la vision du monde. « C'était devenu une obsession », raconte-t-elle. « Contempler des cerfs » :

J'aurais aimé approcher leurs présences, connaître leurs pensées, pénétrer leurs méditations, dormir dans leurs yeux, écouter dans leurs oreilles, me glisser dans leur mufle, être leur salive verdie du suc des herbes, frémir sous leur pelage, bondir dans leurs muscles, m'enfoncer profondément dans leurs sabots, dans leur fonds d'expérience, parcourir le temps qui existe et le temps qui n'existe pas, nager dans les vapeurs qui montent des prairies ou dans celles qui montent des grottes, cinq cerfs nageant dans la brume aux parois de Lascaux, porter le poids de leur couronne, connaître une seconde, une seule, leur souveraineté, la mêler aux branches des forêts traversées, ne plus savoir si je suis cerf ou forêt en train de nager, de bondir. D'exister. (73)

Dans son article dédié aux usages littéraires récents de l'éthologie, le critique Ricardo Barontini a bien montré comment, dans ce passage même, la narratrice témoigne de son désir de s'identifier aux cerfs, de « pénétrer leur *Umwelt*¹⁸, leur expérience propre de la réalité » (179). Cette expérience – l'abondance des verbes d'action présents dans le passage en témoigne – se trouve avant tout marquée par la sensualité, ainsi que par une nouvelle perception du temps qui rapproche la narratrice, dans sa mention des peintures pariétales de Lascaux, d'une proximité première avec le monde animal. À travers son désir d'embrasser l'expérience des cerfs, Pamina s'interroge sur ce qui la lie au reste du vivant. S'effaçant dans l'affût, Pamina fait de ces animaux non point des miroirs – jamais elle ne tente la moindre anthropomorphisation – mais des moi révélés : « Les bêtes ne sont-elles pas une extension de nous-mêmes ? » (25), rationalise-t-elle au début du roman. « Ne nageons-nous pas, ne volons-nous pas, ne bondissons-nous pas grâce à elles ? » (25).

Les cerfs (le fait est abondamment commenté par la narratrice) sont fortement menacés par les activités humaines : par le resserrement de leur territoire, bien sûr, mais aussi par les chasseurs, qui prisent leur viande et leurs bois, et par l'Office de Conservation des Forêts, qui leur reproche de détruire les jeunes arbres et en régule la chasse. L'identification ontologique de la narratrice à ces animaux permet de placer la menace générale posée sur le monde vivant, non dans une « apocalypse » éternellement à venir (et d'ailleurs occasionnellement nommée par le récit¹⁹) mais dans une révélation présente, immédiate, dont la narratrice est le *témoin* dans les deux sens latins de ce terme, tels que rappelés par le philosophe Giorgio Agamben dans son essai *Ce qui reste d'Auschwitz*. Pamina est ainsi d'abord témoin en tant que *testes*, c'est-à-dire en tant qu'observatrice extérieure, neutre : dans son désir de mieux connaître les cerfs, elle n'hésite pas à questionner les chasseurs, ni à interroger l'Office National des Forêts (ONF, France), ni même à

accompagner les uns et les autres dans les nuits de comptage qui détermineront le nombre de spécimens à tuer lors de la prochaine chasse. Témoin, Pamina l'est aussi, et à l'opposé, au sens de *superstes*, c'est-à-dire – pour elle qui devient cerf, ou du moins, embrasse l'expérience du monde de ces animaux – en tant que survivante, partie prenante des événements dont elle témoigne. Comme Pamina choisit de quitter l'ordre du raisonnement humain, la menace qui pèse sur l'ensemble du vivant entre pour elle dans une réalité physique et concrète, dans laquelle elle investit tout son être jusqu'à ressentir l'imminence du trépas : l'imminence d'un indicible qu'elle tente pourtant, en tant que romancière, de traduire par le langage, et d'accepter par sa conceptualisation :

Dans un vertige de décentrement, j'ai su soudain avec clarté que nous n'avions pas de destin singulier. Et pourquoi en aurions-nous un ? Parce que nous construisons des mairies, des cathédrales et des musées ? Parce que nous écrivons des romans ? Parce que nous savons affamer, torturer, massacrer plus qu'aucune autre espèce ? Parce que nous avons des cimetières et des charniers ? Parce que nous savons tout détruire, si magnifiquement ? Non, ça ne suffit pas. Comme les bêtes, nous devons tout lâcher. Simplement. Sans au-delà. C'est obligé. Une équation nous signe. Nous devons passer par le deuil. (101)

Conclusion

Révlée par l'effacement de soi, la figure animale investie par la narratrice des *Grands cerfs* permet finalement la mise en réalité, l'acceptation, de l'idée de la fin, sinon la fin du monde, parfois mentionnée avec angoisse face au désastre écologique, la fin d'un monde, la prise de conscience de « ce noir qui nous signe, et vers lequel il faut s'avancer » (139). L'apocalypse – au sens étymologique de ce terme, c'est-à-dire celui de révélation – est là, dans ce travail de trépas puis de deuil, d'investissement de la vie puis d'acceptation de la mort, et avec le déploiement, au sein de la réalité nommée, de l'état de catastrophe – lui aussi compris dans son sens étymologique : celui, théâtral, de la fin et du dénouement. Rien, ni la mise en évidence de la beauté du monde, ni la présence spectrale de ses merveilles disparues, ni même l'union ontologique avec le vivant dans la superposition des quotidiens animal et humain (autant de stratégies utilisées par le récit pour attester du désastre) ne pourra sauver le monde de sa destruction, ni absoudre la narratrice de sa propre responsabilité devant ce déclin. Car « sans le mal », se dit en conclusion Pamina à la fin du roman,

[...] nous serions je ne sais pas où, au paradis qui n'existe pas, mais nous ne serions pas sur Terre, et pas en vie, cette vie que je préfère à tout, même à la littérature.

Alors, m'aidant pourtant de la littérature, je me répétais : *Jette un regard froid sur la vie et sur la mort, et passe ton chemin, cavalier*. Ces vers de Yeats gravés sur sa tombe, je les ai régurgités, broyés, triturés, j'en avais besoin, et encore et encore, longuement, je les ai mâchés, toute une nuit, j'ai ruminé leur bouillie d'herbe sacrée. Toute une nuit. Mais ça n'a pas marché. Je n'ai pas pu passer mon chemin. [...] et ce n'est qu'au matin que j'ai compris. J'étais mêlée à ça. De tout temps. À jamais. [...]

La nuit suivante, je me suis relevée pour fermer, le serrant de toutes mes forces, le robinet d'eau de la cuisine qui gouttait comme si quelqu'un courait dans une rue noire pour échapper aux assassins. (187-88)

Bibliographie

- Agamben, Giorgio. *Ce qui reste d'Auschwitz : l'archive et le témoin. Homo sacer III*. Paris : Payot et Rivages, 1999 [1998].
- Atwood, Margaret. *Le dernier homme*. Paris : Robert Laffont, 2015 [2003].
- Campion, Yannick. « L'Umweltraum de Jakob von Uexküll. Le signe, l'espace, le temps et les philosophes ». *Cahiers François Viète* III-8 (2020). 155-181.
- Cavallin, Jean-Christophe. *Nature, berce-le*. Paris : José Corti, 2022.
- Chevalier, Jean et Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Paris : Robert Laffont, 1982.
- Demanze, Laurent. *Un nouvel âge de l'enquête*. Paris : José Corti, 2019.
- De M'Uzan, Michel. *De l'art à la mort*. Paris : Gallimard, 1977.
- Dickinson, Emily. *Poésie complète : édition bilingue*. Paris : Flammarion, 2020.
- Dwyer, Jim. *Where the Wild Books Are. A Field Guide to Eco fiction*. Reno and Las Vegas : U of Nevada P, 2010.
- Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat (GIEC). Communiqué de presse, 20 mars 2023.
https://www.ipcc.ch/report/ar6/syr/downloads/press/IPCC_AR6_SYR_PressRelease_fr.pdf
 Consulté le 8 septembre 2023.
- Ghosh, Amitav. *The Great Derangement : Climate Change and the Unthinkable*. Chicago : U of Chicago P, 2016.
- Hunzinger, Claudie. *Bambois*. Paris : Cambourakis, 2023 [1973].
- . « Claudie Hunzinger présente *Les grands cerfs* ». Hachette.fr, 31 juillet 2019.
<https://www.hachette.fr/videos/claude-hunzinger-presente-les-grands-cerfs>
 Consulté le 8 septembre 2023.

- . *L'affût ou comment je me suis transformée en cerf*. La Vancelle : Tourneciel, 2018.
- . *La survivance*. Paris : Grasset, 2012.
- . *Les grands cerfs*. Paris : Grasset, 2019.
- . *Un chien à ma table*. Paris : Grasset, 2022.
- Kaplan, Alice et Kristin Ross. « Introduction ». *Yale French Studies* 73 (« Everyday Life ») (1987). 1-4.
- Kolbert, Elizabeth. *The Sixth Extinction : an Unnatural History*. New-York : Henry Holt, 2014.
- Ligny, Jean-Marc. *Exodes*. Nantes : L'Atalante, 2012.
- Lunde, Maja. *Une histoire des abeilles*. Paris : Pocket, 2018 [2015].
- Lyon, Thomas J. *This Incomparable Land : A Book of American Nature Writing*. Boston : Houghton Mifflin, 1989.
- Milner, Andrew et J.R. Burgmann. « A Short Pre-History of Climate Fiction ». *Extrapolation* 59-1 (2018). 1-23.
- Plath, Sylvia. *Ariel*. Paris : Poésie Gallimard, 2011 [1965].
- Ruin, Isabelle. « Climat : pourquoi la prise de conscience reste difficile malgré la multiplication des catastrophes naturelles ». *Journal du dimanche*, 18 juillet 2022.
<https://www.lejdd.fr/Societe/climat-pourquoi-la-prise-de-conscience-reste-difficile-malgre-la-multiplication-des-catastrophes-naturelles-4123873> Consulté le 12 septembre 2023.
- Sanchez-Bayo, Francisco et Kris A.G. Wyckhuys. « Worldwide Decline of the Entomofauna: A Review of its Drivers ». *Biological conservation* 232 (Avril 2019). 8-27.
- Thoreau, Henry David. *Walden*. Paris : Gallimard, 1990 [1854].
- Uexküll, Jakob von et Georges Kriszat. *Milieu animal et milieu humain*. Paris : Payot & Rivage, 2010 [1934].
- Villon, François. *Testament. Œuvres complètes*. Paris : Alphonse Lemerre, 1892 [1461].
- World Wildlife Fund (WWF). Communiqué de presse, 13 octobre 2022.
<https://wwf.ca/fr/communiqués-de-presse/le-rapport-planete-vivante-du-wwf-revele-une-chute-devastatrice-de-69-des-populations-despeces-en-moyenne-en-moins-de-cinquante-ans/> Consulté le 9 septembre 2023.

NOTES

¹ « Plus d'un siècle de combustion de matières fossiles et d'une utilisation inégale et non durable de l'énergie et des sols a entraîné une élévation de la température de 1,1 °C par rapport à la période préindustrielle. Ce réchauffement se traduit par une augmentation de la fréquence et de l'intensité des phénomènes météorologiques extrêmes, qui ont des conséquences de plus en plus dangereuses pour les milieux naturels et les populations de toutes les régions du monde ». Le rapport d'évaluation du GIEC a été publié le 20 mars 2023. Ce document a été adopté à l'issue d'une session d'approbation qui s'est tenue du 13 au 17 mars 2023 en Suisse avec les représentants des 195 pays membres du GIEC.

² En 2022, un rapport du *World Wildlife Fund* (WWF) annonçait un déclin depuis 1970 de 69% des populations de mammifères, d'oiseaux, de reptiles, d'amphibiens et de poissons. La situation est encore plus alarmante pour les insectes, dont une récente étude montre que 40% des espèces mêmes sont amenées à disparaître dans les prochaines décennies (Sanchez-Bayo).

³ L'expression « sixième extinction » est notamment due à la chercheuse Elizabeth Kolbert et à son ouvrage *The Sixth Extinction : An Unnatural History*, publié en 2014.

⁴ Cette indifférence est bien sûr toute relative. Outre la communauté scientifique, de nombreux citoyens, associations et élus d'orientations éthiques et politiques très diverses parlent et agissent pour la sauvegarde de l'environnement et contre le dérèglement du climat – on peut citer, entre de très nombreux autres organismes : *Fridays for Future*, *Extinction Rebellion*, *Zero Waste*, *Greenpeace*, ou *Nous voulons des coquelicots*.

⁵ C'est ce qu'explique notamment la géographe Isabelle Ruin à propos du changement climatique : « Il est difficile de raccrocher le changement climatique à l'expérience quotidienne que nous faisons de notre environnement » (*Journal de dimanche*).

⁶ Je traduis. « Here, then, is the irony of the 'realist' novel : the very gestures with which it conjures up reality are actually a concealment of the real. »

⁷ Le terme de « fiction climatique » a été forgé par le blogueur Daniel Bloom dans les années 2010, ainsi que par le critique Brian Merchant. Pour une histoire et une définition de ce genre, voir l'article « A Short Pre-History of Climate Fiction » d'Andrew Milner et J.R. Burgmann. Entre autres exemples de fictions climatiques, on notera les romans *Le dernier homme* de Margaret Atwood (2003), *Exodes* de Jean-Marc Ligny (2012) et *Une histoire des abeilles* de Maja Lunde (2015).

⁸ Je traduis. « The quotidian is on the one hand the realm of routine, repetition, reiteration : the space/time where constraints and boredom are produced. [...] Even at its most degraded, however, the everyday harbours the possibility of its own transformation ; it gives rise, in other words, to desires which cannot be satisfied within a weekly cycle of production/consumption. »

⁹ Voir à ce propos la définition de l'écofiction proposée par Mike Vasey, et citée par le critique Jim Dwyer dans son essai *Where the Wild Books Are* : « des histoires se déroulant dans des paysages fictifs qui saisissent l'essence des écosystèmes naturels... [Elles] peuvent être centrées sur des relations humaines avec ces écosystèmes ou exclure les humains complètement. L'histoire elle-même, toutefois, entraîne le lecteur dans le monde naturel et lui donne vie » (3). Je traduis. « Stories set in fictional landscapes that capture the essence of natural ecosystems... [They] can build around human relationships to these ecosystems or leave out humans altogether. The story itself, however, takes the reader into the natural world and brings it alive ».

¹⁰ Le terme *nature writing* désigne selon le critique Thomas J. Lyon un genre de textes (poésie, roman ou récit) caractérisé non seulement sur l'observation du monde naturel, mais aussi par la description des réactions individuelles que suscite cette observation, et par un ensemble de réflexions d'ordre philosophique. Le récit *Walden* de William Henry Thoreau est l'un des exemples emblématiques du *nature writing*.

¹¹ Le célèbre poème de François Villon « Ballade des dames du temps jadis », inclus dans son *Testament*, est sans doute l'exemple le plus célèbre de ce topos littéraire présent dès l'Antiquité romaine, mais très populaire au Moyen-âge. On y observe ainsi, dès la première strophe, l'anaphore du « où est/sont » qui ira se répétant dans tout le poème : « Dictes-moy où, n'en quel pays, / Est Flora la belle Rommaine ; / Archipiada, ne Thaïs, / Qui fut sa cousine germaine ; / Echo, parlant quant bruyt on maine / Dessus rivière ou sur estan, / Qui beaulté ot trop plus qu'humaine ? / Mais où sont les neiges d'antan ! » (33).

¹² Emily Dickinson (1830-1886) a écrit plusieurs poèmes sur les papillons, dont « Le papillon » (« The Butterfly ») et « Deux papillons sortirent à midi » (« Two Butterflies Went Out at Noon »). La figure du papillon est également présente dans la poésie de Sylvia Plath (1932-1963), avec par exemple « Chant du matin » (« Morning Song »).

¹³ L'expression « grands cerfs » désigne les cerfs mâles suffisamment âgés et expérimentés pour non seulement prendre la tête des hardes, mais instruire les plus jeunes ; la survie des hardes dépend largement de ces individus, paradoxalement les plus recherchés des chasseurs pour la beauté de leurs bois.

¹⁴ La présence des cerfs est également très forte dans l'intrigue de *La survivance*, autre roman de Claudie Hunzinger publié en 2012. On retrouve également la présence de ces animaux dans le livre d'artiste *L'affût ou comment je me suis transformée en cerf*, publié par Hunzinger en 2018.

¹⁵ « Alors que les liens qui l'attachent aux autres sont sur le point de se défaire absolument, [le mourant] est paradoxalement soulevé par un mouvement puissant, à certains égards passionnels. Par-là, il surinvestit ses objets d'amour, car ceux-ci sont indispensables à son dernier effort pour assimiler tout ce qui n'a pu l'être jusque-là dans sa vie pulsionnelle, comme s'il tentait de se mettre complètement au monde avant de disparaître » (185).

¹⁶ L'onomastique n'est pas trompeuse : Léo se révélera, à l'instar du lion auquel renvoie son prénom en latin, à la fois un protecteur et un prédateur pour les cerfs. Se contentant en apparence de les admirer, de les étudier et de les photographier, il est en fait soumis aux chasseurs dont Pamina réalise à la fin du roman qu'il défend les revendications. Ses photos, Pamina le découvre avec effroi, servent d'illustration au site internet d'une boucherie locale spécialisée dans le gibier.

¹⁷ Voir à ce propos le *Dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant.

¹⁸ Concept éthologique développé par le naturaliste allemand Jakob von Uexküll, l'*Umwelt* désigne le « monde propre » de chaque être vivant. « Pour Uexküll » explique Yannick Champion, « l'*Umwelt* ne peut se réduire aux capacités 'réceptives' de l'être vivant, mais doit se penser comme l'association de ses capacités 'perceptives' et 'actives'. Dans le but d'éclairer cette distinction, il oppose deux approches : celle du 'mécaniste' et celle du 'biologiste' : 'Pour le physiologiste, chaque être vivant est un objet situé dans son monde humain. Il examine les organes des êtres vivants et leurs synergies, tout comme un technicien explorerait une machine inconnue. À l'inverse, le biologiste se rend compte que chaque être vivant est un sujet qui vit dans un monde qui lui est propre et dont il forme le centre. (Uexküll & Kriszat, 33)' » (158-159).

¹⁹ Ainsi, page 37, Pamina et Nils s'appêtent-ils à recevoir aux Hautes-Huttes un groupe d'étudiants des Beaux-Arts « très concernés par l'Apocalypse » ; page 126, Pamina évoque la première page du journal *Le Monde* consacrée à la « sixième extinction de masse ».