
Introduction

Dès le début du *Livre de Yaak (BY)*, ouvrage de non-fiction consacré à son engagement amoureux et militant envers le lieu qu'il a choisi d'habiter, Rick Bass présente le dilemme qui anime son écriture. Dans ce manifeste en effet, l'auteur dévoile son hésitation entre l'art et le militantisme, entre son désir de montrer la beauté de la vallée du Yaak et sa volonté de la protéger. L'auteur présente ainsi son art comme «une arme du cœur» cherchant à témoigner de son attachement à la vallée. C'est en révélant la valeur de la vallée du Yaak qu'il œuvre pour la préserver. L'hésitation de l'auteur entre la colère et l'amour se traduit de manière physique, par un aveu de tremblement. Dès les premières lignes du *Livre de Yaak*, il écrit : «Je tremble parce que je m'apprête à révéler, sans pudeur et sans rien dissimuler, les chers secrets de ma vallée» (p. 13) («*I'm shivering because I'm so nakedly, openly, revealing the earned secrets of my valley*» [p. 13]). Les secrets que l'auteur a le sentiment de trahir ne se donnent pas à voir aisément. Dans ses essais et dans ses textes de fiction, la nature ne se lit pas comme un livre ouvert. Pour avoir accès aux mystères de la vallée, l'auteur doit regarder au-delà des signes oculaires et s'engager dans un contact physique avec les éléments naturels.

Né au Texas, Rick Bass a d'abord suivi une formation de géologue. Pendant plusieurs années, il a travaillé pour une entreprise exploitant des gisements de pétrole, dans le Mississippi, tout en écrivant des nouvelles. En 1987, il part vivre dans la vallée du Yaak, au Nord du Montana. Depuis son arrivée dans la vallée, Rick Bass n'a cessé de se battre contre l'entreprise de déforestation massive qui défigure et mutile les paysages sauvages qui l'entourent. Membre fondateur du Yaak Valley Forest Council, il met son écriture au service de son militantisme. Auteur engagé, il recourt à deux armes pour sauver le Yaak. En tant que citoyen, il interpelle incessamment

le monde politique au sujet de la lente destruction de la vallée et il adresse de nombreuses lettres au Congrès afin d'attirer l'attention de ses membres sur la disparition de la vie sauvage exceptionnellement riche de ce site. En tant qu'écrivain, il consacre la plupart de ses ouvrages de fiction et de non-fiction à la défense de ce lieu en danger. Ses inquiétudes, liées à la disparition des derniers espaces sauvages du Montana, mais aussi plus largement à la destruction des espaces sauvages du monde, sont au cœur de ses textes. L'œuvre de Bass a été couronnée par de nombreux prix littéraires tels que le O'Henry Award et le Pushcart Prize. Elle est traduite dans plusieurs langues.

Chasseur et marcheur, Bass passe de longues heures à arpenter la vallée du Yaak. La chasse revêt pour lui une double fonction, qui peut d'abord sembler paradoxale. Au-delà de la violence de l'acte, la chasse permet à l'auteur de s'approcher au plus près des animaux, ces autres qui vivent dans les bois. Dans ses nouvelles, les narrateurs et les personnages se nourrissent des animaux qu'ils traquent, mais ils renoncent aussi souvent à tuer leur proie, montrant ainsi combien la marche, le pistage, le relevé d'indices et l'attention associés à la chasse importent souvent davantage que l'acte ultime de la mise à mort. Dans *Le livre de Yaak*, par exemple, Rick Bass fait le récit d'une chasse au grizzli. Après plusieurs heures passées à suivre la piste de l'animal, à chercher et à analyser les traces qu'il a laissées à la surface du territoire, l'auteur constate l'échec de son projet :

— Lorsque je ne pus plus suivre ses traces, j'éprouvai un nouvel élan de révérence, mélange de crainte et d'euphorie. [...] Comme si j'avais écrit une phrase, venue telle une heureuse surprise et qui vous transporte loin du passé, vers un horizon nouveau. C'était l'inverse d'un sentiment de contrôle. (p. 87)

— *When I couldn't follow after his tracks any more I felt again a burst of reverence, a mix of fear and euphoria. [...] It was like writing a sentence that surprises and pleases you, one that carries you from all that has come before into new country. It was about anything but control. (p. 51)*

De manière révélatrice, la neige fond et recouvre les empreintes. La réaction de l'auteur face à l'absence de l'animal et à la disparition de ses traces dévoile les enjeux de son écriture et plus particulièrement la manière dont il envisage la représentation du monde non humain. En effet, l'écriture apparaît moins comme le lieu où s'exerce un contrôle ou une autorité des humains sur l'espace non humain que comme l'occasion de développer une relation spontanée et respectueuse avec le monde naturel. Lorsqu'il chasse, Bass accueille l'impossibilité de capturer sa proie avec plus d'enthousiasme que de déception. De même, lorsqu'il écrit, l'auteur envisage l'expérience de la perte comme un moyen privilégié d'explorer de nouveaux territoires littéraires. Face à l'impossibilité de

décrire le non-humain et à ses doutes vis-à-vis de la tentative de mener à bien une telle entreprise, Bass a recours à un mode de représentation *in absentia*. Il met en œuvre une *poétique de la trace* dans laquelle les marques de l'absence de l'autre et les difficultés à le décrire importent davantage que sa présence dans le territoire et dans l'écriture.

Cette étude envisagera la manière dont cette poétique de la trace participe de ce qui s'apparente à une *poéthique*¹ animalière à l'œuvre dans les nouvelles de Rick Bass. Ce que Jean-Claude Pinson écrit à propos de la poésie peut s'appliquer à la fiction de Bass. En effet, elle est

— une proposition de monde – et notamment proposition, une ou plurielle, quant à telle ou telle modalité possible de son habitation. [...] En faisant entendre une voix, en racontant (ou en ne racontant pas) des histoires, en jouant des émotions ou en les déjouant, elle pose, plus ou moins obliquement la question poéthique du comment vivre, la question de la vraie vie, toujours absente et toujours recherchée. (Pinson 2002, p.186)

L'écriture bassienne peut être qualifiée de poéthique² en ce qu'elle contribue à créer un projet de réhabitation du monde et de réhabilitation de nous-mêmes en proposant, dans le discours et dans la forme, des modèles de rapports plus éthiques entre les humains et le non-humain ainsi qu'entre les humains eux-mêmes.

• **Traces animalières**

La trace se distingue avant tout par sa dimension aporétique : elle est la marque d'une chose absente. Les traces animalières que les narrateurs et les personnages de Bass trouvent à la surface du territoire sont les marques du passage d'un animal qui a disparu ou qui se cache. Elles peuvent être additives lorsqu'elles se superposent à la surface du territoire – branches cassées, odeurs, mottes de terre retournées – ou soustractives lorsqu'elles se forment en supprimant de la matière – empreintes de pas (Ingold 2011, p. 62). En outre, les traces sont souvent parcellaires ; elles apparaissent rarement seules. Elles font partie d'un réseau qu'il faut identifier et décrypter. Dans ses textes de non-fiction et de fiction, Bass met souvent en scène des narrateurs et des personnages chasseurs à l'affût de traces animalières.

1. Le terme «poéthique» a été inventé par Michel Deguy dans *Figurations* (2003), et également utilisé par Jean-Claude Pinson dans différents ouvrages, notamment dans *Sentimentale et Naïve* (2002), *Poéthique : une autothéorie* (2013) et *Autrement le monde* (2016).

2. Ce terme sera explicité dans la troisième partie.

Les traces se présentent comme des indices que les humains doivent déchiffrer afin d'en déterminer l'origine ou, pour reprendre les termes de Carlo Ginzburg, afin de mettre au jour «une réalité complexe qui n'est pas directement expérimentale» (2010, p. 242). Selon le philosophe italien, les peuples de chasseurs-cueilleurs ont été les premiers à recourir à ce qu'il nomme le «paradigme indiciaire», consistant à s'appuyer sur des traces laissées par leur proie afin de reconstituer le récit de leur passage. Ginzburg avance même que le concept de narration est réellement apparu avec les peuples de chasseurs-cueilleurs. En d'autres termes, le déchiffrement des traces et la démarche cognitive que ce déchiffrement implique s'apparentent à la construction d'une séquence narrative. Dans *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Ricœur reprend la théorie de Ginzburg en l'appliquant au domaine de la recherche historique. Tout comme le chasseur, l'historien s'appuie sur des traces écrites – les archives – et non écrites – les fossiles, les objets – afin d'accéder à un passé révolu. Les traces animalières appartiennent à la catégorie des traces non écrites qu'il convient de décrypter, car contrairement au témoignage qui est une autre trace non écrite, elles «témoignent par leur mutisme» (Ricœur 2003, p. 221).

Or, même si, comme l'affirme Jean-Christophe Bailly, «on aime [que les traces] soient, comme on dit, révélatrices ou parlantes»³ (2015, p. 26), il arrive que ces dernières ne parviennent pas à mettre sur la voie de la connaissance et que leur sens se dérobe. Les nouvelles de Bass mettent souvent en scène des traques inachevées, le plus souvent à cause du caractère changeant de la surface du territoire et de la furtivité et la ruse dont les animaux font preuve.

Dans les textes de Bass, le caractère fragmentaire et éphémère de la trace est en effet à la mesure de l'apparition furtive de l'animal. De même que l'animal s'enfuit et se cache, de même la trace se dérobe à la compréhension. Pour Levinas, la trace «dérange l'ordre du monde» (2001, p. 200) car elle met à mal l'idée que le monde est un système de signes que l'on peut interpréter. Contrairement au signe qui cherche à signifier quelque chose et qui s'inscrit dans un système organisé susceptible d'être décrypté, la trace surgit dans le réel et dans le texte sans intention de dire «quelque chose» : «La trace est la présence de ce qui, à proprement parler, n'a jamais été là, de ce qui est toujours passé» (*ibid.*, p. 201). Parce qu'elle a été déposée involontairement, la trace ne renvoie à rien et se présente uniquement comme la marque de la non-présence de l'autre, en l'occurrence

3. Cette remarque de Jean-Christophe Bailly, extraite de son ouvrage *L'élargissement du poème* (2015), concerne l'anecdote, mais peut également nous éclairer sur la définition de la trace.

l'animal. Reprenant les travaux de Levinas, Derrida s'interroge sur la validité de la présence de la trace : «La trace n'[est] pas une présence mais le simulacre d'une présence qui se disloque, se déplace, se renvoie, n'a proprement pas lieu, l'effacement appartient à sa structure» (1972, p. 25). La trace, selon l'interprétation qu'en livre Derrida, se distingue par son absence de centre, d'origine.

Les rapports entre trace et écriture seront approfondis au cours de cette étude. Il s'agira notamment de voir que la trace peut avoir une valeur de témoignage et éclairer le projet et le style de l'auteur. Dans ses textes de fiction et de non-fiction, Rick Bass explore les relations que les humains entretiennent avec la nature, et plus particulièrement avec les animaux. La trace tient alors une place essentielle au cœur de son plaidoyer, visant à susciter une réaction en faveur de la défense de la vallée du Yaak et de ceux qui y vivent.

- **Humains – animaux, une frontière fragilisée**

- Ligne de partage

Les animaux ont toujours été une source d'interrogations, de réflexions et de débats philosophiques. La plupart des philosophies se sont appliquées à établir une hiérarchie entre les êtres vivants et à créer une vision pyramidale dans laquelle les humains occupent une position supérieure. Dans sa classification du vivant, Aristote, l'un des premiers penseurs à s'être intéressé à la question, évoque l'ambivalence des animaux, soulignant que les humains et les animaux ont en commun d'être des créatures sensibles et hétérotrophes mais que les humains sont dotés d'une forme d'intelligence supérieure à celle des animaux. Au XVII^e siècle, cette distinction aristotélicienne entre les humains et les animaux, fondée sur la raison, se trouve approfondie par plusieurs penseurs. Selon Descartes, les animaux sont des automates en chair et en os qui réagissent à des signaux extérieurs et n'ont ni parole, ni raison. Contemporain de Descartes, Malebranche va jusqu'à affirmer que les animaux, en ce qu'ils sont considérés comme des machines, ne ressentent pas la souffrance. Quatre siècles plus tard, dans la métaphysique heideggerienne, l'ambivalence des animaux n'est pas envisagée en ces termes – leur capacité à raisonner ou leur sensibilité à la douleur –, mais plutôt sous l'angle de leur rapport au monde. Pour Heidegger, les animaux se situent dans une position intermédiaire entre la plante – qui n'a pas de monde – et les humains – qui sont configurateurs de monde. Les animaux seraient «pauvres en monde». Contrairement aux humains qui se situeraient dans le *Dasein*, l'ouverture de l'être, les

animaux ne pourraient réagir que par ce qui constitue leur *Umwelt*, leur monde environnant. En d'autres termes, les animaux ne réagiraient qu'à ce qui se présente comme une qualité vitale dans leur environnement. Dans sa *Lettre sur l'humanisme*, Heidegger affirme que les animaux sont «emprisonnés [...] dans leur univers environnant, sans être jamais situés dans l'éclaircie de l'Être. Or, selon le philosophe, seule cette éclaircie est monde» (1977, p. 94).

•

En finir avec la «machine anthropologique»

Dès les années 1970, les progrès de la recherche en éthologie ont contribué à amener les philosophes anglo-saxons à adopter un nouveau regard sur les animaux. De nombreux penseurs se sont ainsi attachés à réfuter l'idée qu'il existe un «propre» de l'humain. L'intelligence, la mémoire, les émotions ou la culture, des critères que l'on convoquait pour distinguer l'humain de l'animal, ont été observés chez les animaux. La publication de travaux demandant la reconnaissance de droits aux animaux et à l'environnement, parmi lesquels se trouvent par exemple les écrits de Peter Singer, témoigne de la portée éthique et politique de ces découvertes. En France, les travaux philosophiques consacrés aux animaux sont souvent moins ouvertement militants qu'aux États-Unis. Des penseurs tels que Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Jean-François Lyotard ou Élisabeth de Fontenay se sont surtout appliqués à reconsidérer la représentation philosophique des animaux et à montrer ce qui rapproche les humains des animaux. Giorgio Agamben s'inscrit dans ce mouvement et dénonce ce qu'il appelle la «machine anthropologique de la philosophie occidentale», un système scientifique et philosophique grâce auquel les humains se sont créés : «l'homme est l'animal qui doit se reconnaître humain pour l'être» (2002, p. 44). Le philosophe italien distingue deux types de machine anthropologique visant à définir ce qui constitue l'humanité. La première, celle des Anciens, s'applique à reconnaître l'animal dans l'humain et à humaniser certains animaux. La deuxième, celle des Modernes, fonctionne quant à elle en rejetant l'animal hors de l'humain et en animalisant certains hommes. La machine anthropologique conduit donc inévitablement à un processus d'exclusion (*ibid.*, p. 59).

Or, Bass montre que c'est précisément en reconnaissant la part d'animalité inhérente à chaque être humain que nous pouvons nous reconnaître en tant qu'humain. À l'instar de Thoreau, qui affirme dans *Walden* que nous avons tous un animal en nous, Bass dresse le portrait d'hommes et de femmes qui renouent avec leur part d'animalité au contact de la nature, donnant lieu à des moments d'indistinction entre les espèces.

Cette animalité s'exprime à travers des comportements brutaux, des métamorphoses imaginées, des qualités ancestrales qui se déploient de nouveau, ou bien encore une relation plus sensible et immédiate avec le monde non humain. Loin d'exclure les narrateurs et les personnages de l'humanité, cette animalité, qu'elle se manifeste de manière provisoire ou durable, est intégrée et leur permet de retrouver «des traces de qui [ils furent]» (Morizot 2018, p.107).

•

Nommer les animaux

Lorsqu'un auteur écologiste décide de donner voix au monde non humain, il est confronté à un débat éthique – comment nommer la nature sans la dominer et sans la coloniser? – et poétique. Dans sa quête épistémologique, qui témoigne d'un désir de voir et de nommer le monde le plus justement possible, Bass prend le parti d'associer description minutieuse et distance protectrice.

Comme le rappelle notamment Élisabeth de Fontenay, l'une des caractéristiques principales des animaux est qu'ils n'ont pas de langage articulé. Lorsqu'elle évoque la «mutité de la tristesse [de la bête] de recevoir son nom et d'être reconnue par l'inconnaissable qu'est pour elle le parler humain» (2008, p.32), la philosophe fait référence à un épisode de la Genèse dans lequel Dieu demande à Adam de nommer les animaux (2 : 19-20). Selon Derrida, cet événement est à l'origine de la relation de domination que les humains entretiennent avec les animaux :

— [Dieu] a créé l'homme à sa ressemblance pour que l'homme assujettisse, dompte, domine, dresse ou domestique les animaux nés avant lui, et assoie son autorité sur eux. Dieu destine les animaux à éprouver le pouvoir de l'homme, pour voir le pouvoir de l'homme en acte. (2006, p.35)

Or, lorsque les narrateurs et les personnages de Bass nomment les animaux, c'est moins pour user de leur pouvoir adamique que pour signifier une relation respectueuse et intime avec le monde non humain. Par exemple, dans «Le ciel, les étoiles, le monde sauvage» (SSW), Grandfather enjoint ses petits-enfants à apprendre les noms de toutes les espèces animales qui vivent sur le domaine du ranch Prade comme si elles étaient des membres de leur famille.

Jacques Derrida et Élisabeth de Fontenay ont en commun de refuser de recourir au terme «animal», qui reflète selon eux la violence faite aux animaux :

— Une inquiétude critique insistera, une contestation même se répètera sans cesse à travers tout ce que je voudrais articuler. Elle viserait

d'abord et encore l'usage au singulier d'une notion aussi générale que «L'Animal», comme si tous les vivants non humains pouvaient être regroupés dans le sens commun de ce «lieu commun», l'Animal, quelles que soient les différences abyssales et les limites structurelles qui séparent, dans l'essence même de leur être, tous les «animaux» [...]. (Derrida 2006, p.56)

Le singulier porte en lui le risque de l'essentialisme. Il témoigne d'une simplification conceptuelle et d'un raccourci qui ne prend pas en compte la diversité des animaux. Derrida propose alors d'utiliser le terme «animot», qu'il définit comme «un mot chimérique en contravention avec la loi de la langue française» (*ibid.*, p.73). Plus loin, il justifie son choix en soulignant l'homonymie avec le pluriel «animaux». En mettant le «mot» au cœur de l'animal, Derrida souhaite faire résonner la multiplicité du vivant dans le langage, qui est responsable selon lui de la séparation logocentrique, et contribue ainsi à renouveler notre façon de penser les animaux. Élisabeth de Fontenay préfère quant à elle le terme de «bêtes», qu'elle juge plus concret. Dans cette étude, le pluriel «animaux» sera privilégié afin de rendre compte de la multiplicité des manières d'être des créatures non humaines. Recourir au singulier général «l'animal» de manière occasionnelle permettra d'envisager les animaux comme les emblèmes de certains modes d'existence pouvant influencer les hommes et l'écriture, et pas uniquement comme des êtres dont la sensibilité, les rapports au monde, ou encore l'intelligence, varient d'une espèce à l'autre, mais aussi d'un individu à l'autre.

Selon Jeremy Bentham, il convient d'envisager la souffrance des animaux plutôt que leur absence de langage articulé : «Peuvent-ils souffrir?» demande-t-il dans *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*. L'absence de parole des animaux n'est pas considérée comme une privation ou comme un signe d'infériorité, mais comme une manière d'interpeler les humains au sujet des souffrances endurées par le monde non humain – ce qu'Élisabeth de Fontenay appelle le «scandale aporétique de la souffrance animale» (1998, p. 22). Selon cette dernière en effet, l'expérience de la souffrance et de l'angoisse est commune aux humains et aux animaux (*ibid.*, p. 697). La différence tient au fait que les humains, en ce qu'ils détiennent le langage articulé, ont un rôle de veilleur. Les humains ont la possibilité, et même le devoir, de protéger les animaux : «[I]ls dorment, nous veillons»⁴ (p.24).

Dans les essais et dans la fiction de Rick Bass, la violence des descriptions d'animaux blessés permet de rappeler leur statut de victime

4. Élisabeth de Fontenay reprend cette expression initialement utilisée par Leibniz, puis reprise par Buffon et Diderot.

innocente et de faire d'eux des métonymies pour tous les espaces naturels en danger aux États-Unis. À titre d'exemple, dans «Le ciel, les étoiles, le monde sauvage» (SSW), l'image lumineuse du corps blessé d'un aigle dévoile non seulement la violence des humains qui détruisent une faune fragile (l'aigle a été abattu par des membres du *Predator Club*, une association ayant pour ambition d'éliminer les animaux menaçant leurs troupeaux), mais aussi la capacité de l'écriture bassienne à transformer la disparition des animaux et l'évidence de leur souffrance en images radieuses.

•

Un nouveau regard sur le monde

Le développement des *animal studies* et l'émergence de la zoopoétique⁵ témoignent d'un intérêt renouvelé pour les animaux au sein des sciences et des études littéraires. Cet intérêt a conduit plusieurs chercheurs à repenser des travaux d'éthologie portant sur le comportement animal, notamment ceux d'Adolf Portmann et de Jakob von Uexküll. Dans les années 1950, Portmann s'est intéressé à l'apparence animale, qu'il ne considère pas seulement comme une réponse fonctionnelle à des signes extérieurs, mais aussi comme une puissance expressive reflétant une logique d'autoprésentation. Ainsi, la fourrure, le pelage et le plumage d'un animal remplissent des fonctions de camouflage ou de séduction, par exemple, et témoignent d'un désir de se montrer, de se présenter au monde. Avec *La forme animale*, Portmann révèle que l'existence animale ne se limite pas à une lutte pour la survie. Elle a également une visée esthétique. Dans *Mondes animaux et monde humain*, le biologiste allemand Jakob von Uexküll développe quant à lui le concept d'*Umwelt*. Il avance que chaque espèce vivante évolue dans un univers qui lui est propre et dans lequel chaque organisme est un sujet. Le biologiste reconnaît que certains mondes sont plus limités que d'autres, mais il affirme que ces mondes fonctionnent comme des unités indépendantes. Dans ses travaux, Uexküll met en échec l'idée d'un monde unique et révèle la multiplicité des perspectives sur le vivant.

Marielle Macé voit dans les travaux de ces deux penseurs l'occasion de «regarder l'animalité comme une puissance d'ouverture à une stylistique de l'existence» (2011, p. 98). Les animaux témoignent d'une véritable

5. Jacques Derrida a été l'un des premiers penseurs à utiliser le terme «zoopoétique» (*L'animal que donc je suis*, 2006, p. 20) afin d'évoquer brièvement la manière dont Kafka décrit les animaux. Cette notion a ensuite été développée et définie par plusieurs chercheurs comme Aaron Moe (*Zoopoetics: Animals and the Making of Poetry*, 2013), Kárl Driscoll et Eva Hoffmann («Introduction: What Is Zoopoetics?», 2017) et Anne Simon (*Une bête entre les lignes : essai de zoopoétique*, 2021).

diversité qui étonne l'homme et l'écrivain. Ainsi, la richesse des formes de vie animales nourrit et alimente la réflexion et les récits de Bass sur les formes de l'existence. Lorsque l'auteur décrit la façon dont un ours prépare son hibernation, dont un coq de bruyère exécute sa parade nuptiale ou dont un chien renifle des pistes olfactives, il attire l'attention sur une autre façon de donner sens au monde.

Dans deux de ses ouvrages (*Le versant animal* et *Le parti pris des animaux*), Jean-Christophe Bailly trouve aussi dans la richesse et la singularité du rapport que les animaux entretiennent avec le monde une possibilité de renouveler notre propre façon de percevoir le monde. Reprenant les travaux d'Uexküll, il envisage les mondes animaux comme «une fabrique [...], le lieu d'exercitation infinie d'un *poïen* qui serait en propre celui de la nature» (2013, p. 45). Bailly s'intéresse aux différentes «puissances de manifestation» (*ibid.*, p. 38) des animaux, et notamment à leur silence et à leurs cris, qu'il envisage non comme une privation ou comme un obstacle à notre compréhension de la vie animale, mais plutôt comme l'occasion de pénétrer le monde non humain (p. 108). Considérer que le monde peut être perçu autrement que par le biais du langage, c'est montrer que l'on peut regarder et penser le monde à travers d'autres points de vue. Chaque personnage de Bass ayant fait l'expérience de la rencontre avec un animal pourrait ainsi reprendre à son compte les mots de Jean-Christophe Bailly, suite à son contact avec un chevreuil :

— En aucune façon je n'avais pénétré ce monde, au contraire, c'est bien plutôt comme si son étrangeté s'était à nouveau déclarée, comme si j'avais justement été admis à voir un instant ce dont comme être humain je serai toujours exclu, soit cet espace sans nom et sans projet dans lequel l'animal fraye, soit cette autre façon d'être au monde dont tant de penseurs, à travers les âges, ont fait une toile de fond pour mieux pouvoir spécifier le règne de l'homme – alors qu'il m'a toujours semblé qu'elle devait être pensée pour elle-même, comme une autre tenue, un autre élan et tout simplement une autre modalité de l'être. (2007, p. II-12)

Lorsqu'ils apparaissent, les animaux ouvrent une brèche vers une autre façon d'habiter le monde, et amènent les humains à repenser leurs propres manières d'être. La présence animalière, dans les nouvelles de Bass, n'est pas uniquement physique. Si les animaux s'inscrivent dans la description paysagère et s'ils influencent souvent le déroulement du récit, ils jouent aussi un rôle fondamental au niveau de la poétique de l'auteur. En effet, le style de Bass se nourrit de la manière dont les animaux habitent le monde. En portant une attention toute particulière aux rituels animaliers tels que la migration et l'hibernation ou encore à leur rapport de fuite avec le monde, l'auteur révèle non seulement que les animaux ont

une fonction vitale dans la vie quotidienne des humains, mais aussi qu'ils sont une source de créativité au sein de l'écriture. De même que plusieurs auteurs de langue française (Michaux, Ponge, Bailly) entreprennent de « reconnaître » et de « pratiquer » des « styles animaux » dans leurs œuvres, parvenant ainsi à « les faire agir dans leur travail comme des forces, qui exigent une réplique » (Macé 2016, p. 101), de même de nombreux écrivains américains trouvent dans les modes d'existence des animaux un moyen de renouveler leur relation au monde et au texte.

•

« Brute Neighbors » : les animaux dans la littérature américaine

Thomas Pughe rappelle que les animaux ont toujours occupé une place centrale dans la littérature américaine parce qu'ils permettent de mettre en scène la relation que les humains entretiennent avec le monde non humain (Pughe 2011). Les animaux apparaissent comme des compagnons, des bêtes de somme, des créatures en voie de disparition, des produits de l'industrie agroalimentaire, des proies ou bien encore des prédateurs, et concourent à définir l'identité géographique, culturelle et sociale américaine. Thomas Pughe souligne que la manière dont les animaux sont figurés dans la littérature reflète l'évolution du discours des espèces au cœur de la culture occidentale. S'appuyant sur les travaux de Cary Wolfe, il expose les dangers du spécisme, c'est-à-dire la manière dont la subjectivité et la sociabilité occidentales se sont construites en sacrifiant les animaux, de manière littérale et métaphorique. Ainsi, les animaux sont tour à tour représentés comme des objets ou comme des biens que l'on peut exploiter ou tuer, ou alors comme des voisins qui méritent notre respect et notre protection. Selon Thomas Pughe, Henry David Thoreau a joué un rôle essentiel dans le renouvellement de la représentation animalière dans la littérature américaine.

Dans *Walden*, Thoreau considère les animaux qui peuplent les abords du lac comme ses « voisins ». La métaphore presque oxymorique qu'il emploie, « *brute neighbors* », témoigne de l'ambiguïté de la représentation animalière qui parcourt la littérature américaine. Les animaux sont présentés comme des « brutes », ou des êtres « sauvages », et sont à ce titre exclus du monde des humains, mais ils acquièrent aussi le statut de « voisins » parce qu'ils sont côtoyés et observés chaque jour, jusqu'à ce que leur sauvagerie s'estompe ou soit respectée en tant que telle. Selon Thomas Pughe, le chapitre que Thoreau consacre à l'observation des animaux initie une tradition littéraire américaine de représentation de soi et de la relation entre les humains et le monde (2011, p. 2).

Plutôt que d'envisager l'espace naturel comme un lieu que les humains peuvent dominer et exploiter, Henry David Thoreau propose de le percevoir comme un espace de cohabitation, de voisinage respectueux entre animaux humains et non humains. En ce qu'elle reflète l'ambiguïté de la relation des humains aux animaux, l'expression thoreauvienne éclairera la manière dont l'écriture de Bass se situe vis-à-vis de la représentation animalière dans la littérature américaine. Comme *Walden*, *Le livre de Yaak* et les autres textes de non-fiction de Rick Bass dévoilent l'attention minutieuse que ce dernier porte aux animaux. L'auteur émaille en effet ses textes de descriptions animalières, fondées sur des connaissances scientifiques et éthologiques et sur une observation rigoureuse des animaux qu'il côtoie. En outre, Bass fait preuve de la même précision descriptive lorsqu'il s'intéresse aux animaux qu'il aperçoit quotidiennement et lorsqu'il évoque des animaux rencontrés dans des circonstances exceptionnelles (les grizzlis du Colorado, les gorilles du Rwanda, ou bien encore les rhinocéros de Namibie). Le mode d'approche et de description animalières de Bass a pour effet de rendre les espèces étrangères aussi familières que les espèces vivant dans notre voisinage. De même, les narrateurs et les personnages ont une connaissance intime des modes d'être, d'habiter et de percevoir le monde des animaux avec lesquels ils partagent un territoire grâce à un savoir scientifique et à un contact régulier avec eux par le biais de la chasse, de la pêche, ou encore de l'élevage par exemple. À travers des descriptions qui prennent en compte les modes d'être spécifiques des animaux, les narrateurs donnent la mesure de leur proximité avec le monde non humain. Ainsi, le bestiaire des nouvelles est principalement constitué d'espèces nord-américaines qui sont connues, approchées et observées quotidiennement.

Dans la lignée de Thoreau, d'autres auteurs contemporains tels qu'Aldo Leopold, Barry Lopez ou Annie Dillard «vacillent» (Slovic 1992, p. 4) entre deux modes d'accès aux animaux : la recherche d'une proximité avec l'altérité animalière et le renoncement à la saisie de son essentiel mystère. Les auteurs américains adoptent tantôt une approche conquérante qui consiste à tenter de saisir les animaux, aussi bien physiquement qu'intellectuellement, tantôt une approche spéculative qui repose davantage sur le nomadisme et la sérendipité. Alors que certains auteurs cherchent à défricher et à conquérir l'espace, d'autres adoptent une approche plus respectueuse et distanciée du monde naturel (Pétillon 1979, p. 60-64). Dans *Moby Dick*, les deux chasses d'Achab et d'Ismaël illustrent ces deux modes de relation au territoire américain. D'une part, Achab se livre à une chasse vengeresse et prédatrice en quadrillant les océans. En recourant à des techniques de chasse, il vise à capturer le monstre marin qui l'a mutilé. Ismaël, quant à lui, admet qu'une connaissance précise de tous les rites,

de toutes les parties du corps et de tous les modes de représentation de la baleine ne suffira pas à en sonder les mystères. Le dépeçage physique et métaphorique de l'animal auquel il procède demeure inachevé. La baleine, écrit Philippe Jaworski, est présentée «comme une insaisissable proie, ce qui est poursuivi et qu'on a pourtant sous les yeux, qu'on dissèque et qui pourtant ne cesse de fuir» (2006, p. xv). Les deux quêtes ne se contredisent pas. Elles montrent deux regards distincts sur la baleine, semblables à ces deux visions différentes d'un même espace qu'ont les yeux du cachalot. Héritier de Melville, Bass met en scène des narrateurs et des personnages qui ont tour à tour recours à l'une ou l'autre des deux approches. Dans ses récits, l'auteur mêle lui-même la rigueur de la description et l'incertitude spéculative. Pour Bass, il est nécessaire de connaître les animaux afin de les approcher ou de les capturer, mais il convient aussi de laisser une part libre au rêve, à l'imaginaire et à l'inconnu. L'observation, l'étude et la classification scientifiques dominent les nouvelles, mais sont entremêlées de descriptions poétiques et de remarques disant la nécessité de reconnaître les éléments inconnus et inconnaissables du monde. Ainsi, dans «La pêche à la sciène» (W), Kirby se réfère à un ouvrage qui répertorie les différentes espèces de poissons. Le narrateur dénonce ironiquement le choix du personnage de se plonger dans un livre plutôt que d'aller directement observer les poissons dans la mer toute proche. Mais à la fin de la nouvelle, les personnages ressentent le besoin d'échapper au savoir scientifique et naturaliste. Ils apprennent à respecter les mystères de la nature qui se dérobent à la compréhension des humains : «toutes les choses invisibles, toutes les choses en dessous de nous» (p. 259) («*all the things unseen, all the things below*» [p. 190]).

-

Tenir les animaux à distance

Héritière des écrits de Thoreau et de Melville, l'écriture de Bass s'inscrit aussi dans le projet d'auteurs contemporains dits écologistes. Comme Aldo Leopold, Annie Dillard, Barry Lopez, ou encore Gary Snyder, Rick Bass exprime ses préoccupations face à la disparition des derniers espaces sauvages et interroge les modes de représentation du monde non humain. Lawrence Buell nomme cette double orientation, qui se trouve selon lui au fondement de l'écriture dite «environnementale», «*dual accountability*» (1995, p. 93). Il affirme que les auteurs s'inscrivant dans la mouvance du *nature writing* ont une responsabilité double, envers le monde non humain et envers l'écriture. Scott Slovic avance que la relation au monde non humain, dans la littérature américaine, et plus particulièrement dans les œuvres des auteurs écologistes, repose sur un dilemme, une «tension

dialectique entre correspondance et altérité» (1992, p. 5), entre «conjonction et disjonction» (*ibid.*, p. 6, *ma traduction*). Le *Journal* de Henry David Thoreau aurait, selon Scott Slovic, initié une réflexion sur les différents modes d'approche du monde naturel dans la littérature américaine : il s'agit tantôt de multiplier les tentatives pour entrer en relation avec lui, notamment par la connaissance scientifique ou par une relation concrète au territoire, tantôt de le mettre à distance afin d'en respecter, voire d'en célébrer, la différence. Yves-Charles Grandjeat renchérit et parle d'un «double mouvement d'approche et d'écart» (2011, p. 114) au cœur de l'écriture écologiste. Certains auteurs tels qu'Aldo Leopold et Rick Bass semblent néanmoins privilégier une posture consistant à garder le non-humain à l'écart. Il s'agit de «ne pas empiéter sur le territoire de l'animal, *quand bien même* on serait irrésistiblement entraîné vers lui» (*ibid.*, p. 117). Yves-Charles Grandjeat donne l'exemple de la première vignette de l'*Almanach d'un comté des sables* d'Aldo Leopold, dans laquelle le narrateur raconte comment, après avoir suivi la piste d'une mouffette pendant plusieurs heures, il décide finalement de rentrer chez lui. De même, dans *Sur la piste des derniers grizzlis* (LG), Rick Bass efface les empreintes de l'ours dont il cherchait pourtant la trace. Les deux auteurs placent le narrateur «non pas face à l'animal, mais à la trace que celui-ci a laissée sur la neige» (Grandjeat 2011, p. 115-116, *je souligne*). Il s'agit moins de lever le voile sur les mystères du non-humain ou d'essayer de comprendre sa propre nature à travers les comportements animaliers, que de mener les humains vers un entre-deux, un territoire qui leur échappe et qui les amène à adopter une vision plus biocentrique qu'anthropocentrique sur le monde.

La notion de traces dans la littérature américaine à sensibilité écologique a le plus souvent été traitée de manière ponctuelle ou périphérique. Yves-Charles Grandjeat a néanmoins consacré un article aux traces animalières dans l'essai *Sur la piste des derniers grizzlis*, de Rick Bass (Grandjeat 2004). Selon lui, les empreintes laissées par les grizzlis du Colorado fonctionnent comme une métaphore de la manière dont Bass appréhende les mots et sont pour l'auteur l'occasion d'initier une réflexion métafictionnelle sur la façon la plus adéquate de représenter la nature non humaine. En d'autres termes, Yves-Charles Grandjeat envisage dans quelle mesure l'écriture, trace humaine, est susceptible de rendre compte des modes d'être des animaux, qui apparaissent sous la forme de traces sur le territoire. Pister les traces animalières littérales et métaphoriques dans l'œuvre de Bass, et plus précisément dans ses nouvelles, sera ici l'occasion de créer des liens nouveaux entre éthique et poétique. Les nouvelles de Bass rappellent que la lecture de traces animalières est une expérience sensorielle, qui impose de dépasser une pratique exclusivement humaine du territoire. Afin de traduire cette expérience, l'auteur s'appuie sur la matérialité du

texte, révélant que l'écriture poétique est intrinsèquement liée à une poétique animale. Loin d'être l'un des éléments qui permettraient de signifier une quelconque supériorité des êtres humains par rapport aux autres êtres vivants, l'écriture poétique apparaît comme un moyen par lequel les humains manifestent leur intérêt pour d'autres formes de vie et leur rappelle leur appartenance à une communauté biotique.

-

Dénoncer, célébrer

Depuis les années 1960, de nombreux auteurs américains dénoncent les dangers qui menacent l'espace naturel sous l'action des humains. Par exemple, dans *Printemps silencieux*, Rachel Carson imagine un monde dans lequel les oiseaux ne chantent plus. Or, les auteurs écologistes ne visent pas uniquement à alerter leurs lecteurs, en leur montrant les dangers qui menacent les derniers espaces vierges des États-Unis. Certains d'entre eux adoptent une stratégie qui consiste à manifester leur émerveillement face à l'altérité du non-humain. C'est notamment le cas de Barry Lopez qui, dans *Rêves arctiques*, célèbre la radicale différence des mondes animaux. L'auteur décrit ainsi minutieusement les modes de vie des animaux afin de renouveler notre regard sur le monde naturel et affirme qu'une compréhension profonde et plus spécifique de la terre est nécessaire. Lopez s'applique à évoquer avec précision le bruit des sabots du caribou, le cri tremblant du phoque, ou encore la façon dont l'ours polaire cache son nez pour mieux tromper ses proies. Bass consacre lui aussi de nombreuses pages à la description rigoureuse de modes de vie animaliers. Par exemple, dans *Winter*, il s'emploie à montrer la manière dont la fourrure des lapins change de couleur à l'approche de l'hiver ou la façon dont un coyote chasse une souris. Comme l'écrit Scott Slovic, «l'écriture de la nature est une "littérature d'espoir" en ce qu'elle suppose qu'élever la conscience peut mener à un changement politique positif» (1992, p. 18, *ma traduction*). Le savoir scientifique n'est plus utilisé comme une arme visant la capture des animaux, mais plutôt comme un outil au service de la reconnaissance et de la valorisation d'autres façons d'habiter le monde.

La portée éthique et politique des travaux de Bass a suscité l'intérêt de plusieurs chercheurs aux États-Unis et en France. Ses textes, et particulièrement ses textes de non-fiction, sont régulièrement étudiés par des chercheurs en écocritique et en éco-poétique qui s'intéressent à la manière dont l'écriture peut modifier nos relations à la nature non-humaine. En revanche, la place de la fiction dans le combat militant de Bass a été moins étudiée. Ce premier ouvrage en langue française consacré à Rick Bass propose d'envisager les nouvelles comme armes politiques dans le combat

écomilitant de l'auteur et d'interroger ce que peut la fiction à l'âge de l'anthropocène.

•

Pistes

Rick Bass a consacré de nombreux ouvrages de non-fiction aux animaux, et plus particulièrement aux espèces menacées de disparition. Dans *The Ninemile Wolves (NM)*, Bass s'exprime en faveur de la réintroduction de loups dans le Montana. Dans *Sur la piste des derniers grizzlis (LG)*, l'auteur raconte sa recherche des derniers grizzlis vivant dans les montagnes du Colorado. Or, Bass ne s'intéresse pas uniquement aux animaux peuplant les territoires sauvages des États-Unis. Après s'être rendu à plusieurs reprises en Afrique, et notamment en Namibie et au Rwanda, l'auteur a publié des ouvrages témoignant de son inquiétude face à la disparition de plusieurs espèces africaines. Dans *The Black Rhinos of Namibia (BR)*, Bass suit la piste des derniers rhinocéros noirs. Dans *In My Home There Is No More Sorrow (IMH)*, il évoque sa rencontre avec des gorilles dans une réserve rwandaise. À travers des textes de non-fiction qui se présentent notamment sous la forme de récits d'expériences ou de voyages, Bass interpelle son lectorat sur les dangers qui menacent la diversité du monde non humain. Comme il demande l'aide du monde politique en envoyant des lettres aux membres du Congrès, Bass s'adresse parfois directement au lecteur afin d'engager sa responsabilité dans la préservation des espaces naturels en danger.

Comme il l'écrit dans *Le livre de Yaak (BY)*, un texte littéraire peut s'inscrire durablement dans les consciences et ainsi servir son combat militant de manière plus pérenne : «Un grand roman peut se répercuter dans l'avenir, trente, cinquante ou même cent ans plus tard, il peut changer l'histoire, quand un article ou un éditorial a une durée de vie de deux ou trois semaines» (p. 31) («A great novel can reach thirty, fifty, even a hundred years into the future, across history, with such an idea, whereas a magazine article or newspaper editorial might have a shelf life of about two or three weeks» [p. 10]). Or, l'auteur a beau affirmer qu'un roman peut être une arme contre l'oubli, de nombreux romans qu'il a publiés (*La décimation*, 2007; *Nashville Chrome*, 2010) n'abordent pas directement la question du danger écologique. Dans les romans, les animaux sont le plus souvent relégués à l'arrière-plan narratif et descriptif, et les récits de vies prévalent sur les préoccupations environnementales. Ainsi, *La décimation* relate l'échec de l'expédition Mier en 1842, au cours de laquelle des militaires américains ont été emprisonnés au Mexique. En revanche, dans les nouvelles,

la présence du monde non humain, et plus particulièrement des animaux, est essentielle.

À travers l'étude des recueils de nouvelles de Rick Bass (*Le guet – The Watch*, 1989; *Platte River – Platte River*, 1994; *Dans les monts Loyauté – In the Loyal Mountains*, 1995; *Le ciel, les étoiles, le monde sauvage – The Sky, the Stars, the Wilderness*, 1997; *L'ermite – The Hermit's Story*, 2002; *La vie des pierres – The Lives of Rocks*, 2006; *La rivière en hiver – For a Little While*, 2016), cet ouvrage tentera de montrer la manière dont le processus créateur de Bass est lié aux modes d'existence de certains animaux :

— Parfois je me dis que l'art est comme un loup qui parcourt de longues distances aux confins d'un vaste territoire pour traquer et pourchasser l'objet de son désir : un cerf dans la neige profonde. Il court sur la terre comme l'orage roule dans le ciel.

D'autres fois, je me dis que l'art est comme un grizzly qui se terre au plus profond du sol et voyage à la verticale, comme la foudre : il creuse jusqu'aux émotions de la magie – l'invisible, l'innommable. L'art – comme l'ours – entre en contact avec ce qui est là depuis toujours, depuis les origines : la magie et le sens et la beauté des roches ou de la terre sont sous nos pieds – le projet-même de la vie, inscrit dans ces pierres, qui guettent l'heure de s'épanouir. (*BY*, p. 72)

— *Sometimes I think that art is like a wolf, travelling great distances around the edges of its wide territory, and chasing and hunting down objects of its desire: a deer in the deep snow. Traveling laterally, across the land, like thunder rolling.*

Other times I think that art is like a grizzly, burrowing deep into the earth, traveling vertically like lightning: mining the underground soil, the emotions of magic—the unseen, the unnamable. That art—or a bear—comes in contact with things that have always been there from the very beginning: the magic and meaning and grace in the rocks and soil beneath our feet—the plan of life that is coded into those rocks, waiting to blossom. (*BY*, p. 39-40)

En opposant les mouvements horizontaux du loup aux mouvements verticaux de l'ours, Bass révèle que son écriture adopte tantôt un rapport conquérant vis-à-vis de la nature – il s'agit de parcourir et de quadriller l'espace –, tantôt une approche respectueuse – il s'agit de «prendre contact» avec les secrets enfouis du monde. En d'autres termes, l'auteur s'attache à montrer que les animaux disposent de qualités susceptibles de révéler simultanément les limites de l'écriture et sa capacité de renouvellement. En effet, lorsqu'il s'applique à décrire l'esquive animale, la souffrance indicible des grands prédateurs ou le silence de certaines bêtes, l'auteur est amené à s'interroger sur les modes de représentation du monde non humain. Or, cette interrogation le conduit à réinventer son écriture afin

de l'harmoniser aux modes d'existence des animaux. En d'autres termes, l'auteur met en œuvre une poétique fondée sur un dessaisissement de l'écriture face à ce qui, du monde, ne se laisse pas appréhender. Oscillant entre l'approche et le retrait, le dévoilement et la dissimulation, ou encore l'explication et l'esquisse, il tente de reproduire au sein de son écriture les capacités d'adaptation créatrices des animaux.

•

Démarche

La première partie se penchera sur la manière dont les animaux permettent aux humains de se repérer dans le territoire et dans l'écriture. Jouant le rôle de balises paysagères, ils se présentent comme un intermédiaire entre le monde des humains et l'espace sauvage américain, souvent difficile à appréhender. Les paysages qui forment les décors des nouvelles semblent insaisissables : la rudesse des vallées du Nord-Ouest des États-Unis et les profondeurs insondables des océans entraînent souvent des rapports de force entre les humains et l'espace sauvage. Les animaux emblématisent deux types de relation à l'espace naturel et à l'écriture. D'une part, ils révèlent le désir de conquête et d'appropriation des humains sur le monde non humain. Les personnages de Bass, souvent chasseurs ou pêcheurs, ont recours à des armes et à des outils pour tenter de saisir les animaux et l'environnement dans lequel ils vivent. Les descriptions animalières s'appuient sur une observation minutieuse de la faune et sur un savoir éthologique précis, qui manifestent un désir de représentation exhaustive. Or, les animaux mettent en échec les outils physiques et scripturaux mobilisés pour les capturer. Les proies échappent au chasseur et les descriptions paraissent souvent incomplètes. Le caractère fugace et la ruse dont font preuve les animaux contraignent les humains à recourir à d'autres modes d'approche. L'étude du motif de la traque d'un animal, présent dans de nombreuses nouvelles de Bass, conduira à envisager la manière dont les animaux invitent les humains à abandonner leur désir de conquête et de saisie du monde. En effet, la présence animalière se manifeste davantage par l'entremise de traces à la surface du territoire et au cœur du texte.

L'étude des traces animalières mènera à une réflexion, dans une deuxième partie, sur la relation de l'animal au temps. L'observation des animaux et des traces qu'ils laissent permet aux narrateurs et aux personnages d'accéder à une autre temporalité. Alors que le temps humain est linéaire, la temporalité animalière repose sur l'immédiateté et la cyclicité. En outre, les animaux étaient là avant les humains. D'abord, les fossiles et les espèces millénaires donnent à entrevoir un passé révolu, celui de la formation terrestre et de l'apparition des premières traces de vie. Or, Bass

suggère que la surface de la Terre continue à se transformer et que l'évolution se poursuit. Les plaques tectoniques bougent encore, à tel point que les pierres paraissent vivantes. En outre, les transformations des têtards en grenouilles illustrent les mutations physiques et génétiques des espèces animales. À travers des procédés tels que l'amplification ou la métaphore, l'écriture rend compte dans sa substance même des mouvements géologiques et du processus métamorphique des espèces animales. Elle montre qu'elle participe à ce mouvement de transformation continue. De plus, Bass s'attache à révéler les liens de parenté ancestraux qui unissent les humains aux animaux. Afin de divulguer leurs origines communes et les traits, les comportements ou les affects qu'ils partagent, l'auteur multiplie les exemples dans lesquels les différences entre les humains et les animaux s'estompent. Ainsi, certains personnages semblent se transformer partiellement en animaux et certains animaux sont dotés d'attributs qui sont traditionnellement associés aux humains. Les figures hybrides, les déguisements et les masques animaliers ainsi que le recours à l'anthropomorphisme manifestent le désir de Bass de souligner la continuité entre les humains et les animaux plutôt que d'insister sur leurs différences. Enfin, les narrateurs et les personnages montrent la richesse des modes de relation que les animaux entretiennent avec le temps et qui offre aux humains des modèles de régénération tout en leur rappelant leur vulnérabilité.

La troisième partie interrogera le rôle de l'écriture poétique au sein du combat militant de Bass. Dans ses nouvelles, l'auteur sollicite la substance de l'écriture afin de souligner l'importance de reconnaître et de préserver la diversité des *manières d'être* qui composent le vivant. Au gré d'onomatopées, d'effets de synesthésie, d'échos sonores et d'accélération rythmiques, Bass tente de rendre compte des bruits et des mouvements des animaux. Or, l'auteur choisit parfois de mettre en scène son impossibilité et son refus de décrire le monde animalier. Ainsi, dans les nouvelles, les descriptions animalières sont rarement complètes ou ordonnées. Elles reposent davantage sur une accumulation et sur une succession de touches descriptives, brèves et elliptiques, qui témoignent du refus de l'auteur de figer les animaux dans un cadre normé. Ce choix éthique et poétique contribue moins à donner à voir qu'à donner à ressentir la présence animalière dans le texte. En ce sens, l'écriture résolument sensorielle de Bass crée des moments d'osmose entre les humains et les animaux. L'auteur réussit ainsi à présenter au cœur du texte de nouveaux modes de relation entre le monde des humains et les mondes des animaux.

