

ISSN: 2617-4766

# Đamá Nínau

REVUE INTERDISCIPLINAIRE  
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 12, MARS 2023

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 12 Đamá Nínau | REVUE INTERDISCIPLINAIRE LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

Mise en page et Impression  
**IMPRIMERIE ST LOUIS**

53, Rue N'ZARA Doulassamé Face Première Eglise Baptiste du TOGO  
BP: 61536 / Tel Bureau: (228) 22 22 10 45 / Mobile : (228) 90 12 37 30  
E-mail: [imprimerie.stlouis@yahoo.fr](mailto:imprimerie.stlouis@yahoo.fr)

"Dama Ninao" est une revue scientifique interdisciplinaire qui accepte et publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines. A cet effet, elle s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques. La Revue "Dama Ninao", entendu "L'Entente" en langue kabyè du Nord Togo, est créée dans l'intention de matérialiser la mondialisation ou la globalisation qui s'opère avec l'esprit d'équipe et d'échanges et la désuétude du monde autarcique. Le monde scientifique universitaire ne peut échapper à cet esprit d'équipe qui fonde un creuset où « le fer aiguisé le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité.

La Revue Dama Ninao nous renvoie à la Civilisation de l'Universel du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, qui prône la porosité des âmes avec l'acceptation de l'autre, de ce qu'il dispose d'utile pour mon avancement : sa civilisation, sa culture, sa langue ... Elle se fonde notamment sur la philosophie de Paul Ricœur qui préconise la perception de Soi-même comme un autre. Considérer soi-même comme un autre aux yeux de l'autre, nous amènerait à faire taire nos distensions et ressentiments afin de redimensionner notre espace, reconstruire notre histoire et notre société.

La Revue Dama Ninao s'est inspirée de la nature. Des insectes en miniature nous produisent de bels chefs-d'œuvre architecturaux, conjuguent leur génie créateur et leur force dans la patience et dans la tolérance. Ils créent des œuvres monumentales qui dépassent l'entendement humain, les termitières. A cet effet, la nature semble nous parler, nous guider, nous instruire dans le silence. Seules ces créations nous interpellent sans autant faire de nous des disciples. Comme la termitière qui, pour la plupart du temps, est une composante de maillons surgissant de la même matière, la Revue Dama Ninao se veut une termitière scientifique dont les enseignants-chercheurs en sont les maillons.

Au confluent de diverses sciences, la Revue Dama Ninao se propose de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

**Professeur Koutchoukalo TCHASSIM**

**Université de Lomé**

## **ADMINISTRATION DE LA REVUE**

**Directeur de publication et rédacteur en chef :**

**Professeur TCHASSIM Koutchoukalo**, Université de Lomé

**Directeur de rédaction :**

**SILUE Lèfara (Maître de Conférences)**, Université Félix Houphouët Boigny

### **Comité Scientifique**

Professeur Yaovi AKAKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjona KADANGA, Université de Lomé (Togo), Professeur Xavier GARNIER, Université Paris 3 (France), Professeur Norbert VIGNONDE, Université de Bordeaux (France), Professeur Adama COULIBALY, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Pierre MEDEHOUEGNON, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Mamadou KANDJI, Université de Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Komla Messan NUBUKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Amadou LY, Université de Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Kazaro TASSOU, Université de Lomé (Togo), Professeur Simon Agbeko AMEGBLEAME, Université de Lomé (Togo), Professeur Komlan Sélom GBANOU, Université de Calgary (Canada), Professeur Nicoué GAYIBOR, Université de Lomé (Togo), Professeur Alain-Joseph SISSAO, Institut des Sciences des Sociétés (Burkina Faso), Professeur Komla Essowè ESSIZEWA, Université de Lomé (Togo), Professeur Gneba KOKORA, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Louis OBOU, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Ataféi PEWISSI, Université de Lomé (Togo), Pr Vicente Enrique Montes Nogales, Universidad de Oviedo (Espagne), Pr FAYE Mamadou, Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal).

### **Comité de lecture**

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé (Togo), Professeur Okri Pascal TOSSOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Gbati NAPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Didier AMELA, Université de Lomé (Togo), Professeur Komi KOUVON, Université de Lomé (Togo), Dr Komi BEGEDOU, Université de Lomé (Togo), Dr Koffi Dodzi NOUVLO, Dr Kpatimbi TYR, Université de Lomé (Togo), Dr Lèfara SILUE, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Dr Christian ADJASSOH, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire), Dr Bi Boli GOURE, Institut Polytechnique Félix Houphouët-Boigny de Yamoussoukro (Côte d'Ivoire), Dr Moussa PARE, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Dr Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Université de Lomé (Togo), Dr Anoumou AMEKUDJI, Université de Lomé (Togo), Dr Raphaël YEBOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin).

### **Comité de rédaction**

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Maître de Conférences, Lèfara SILUE, Maître de Conférences, Wonouvo GNAGNON, Assistant, DOUHADJI Kossi, doctorant, Université de Lomé.

Contact : [revuedamaninao@gmail.com](mailto:revuedamaninao@gmail.com)

## LIGNE EDITORIALE DE LA REVUE DAMA NINAO

**Dama Ninao** est une revue scientifique internationale. Dans cette perspective, les textes que nous acceptons en français ou anglais sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

### La taille des articles

Volume : 10 à 15 pages ; interligne 1.5, police 12 pour le corps du texte et les courtes citations; police 11 pour les longues citations, Times New Roman, les références des citations doivent être incorporées dans le texte. Exemple : Guy Rocher (1968, p. 29), pas de référence en foot-notes à l'exception de quelques commentaires.

### Ordre logique du texte

- Un **TITRE** en caractère d'imprimerie et en gras. Le titre ne doit pas être trop long ;
- Un **Résumé (Abstract)** de 8 lignes en français et anglais, en interligne simple, suivi de 6 Mots clés (Key-words)
- Une **Introduction** : elle doit avoir une problématique, une méthode et une structure.
- Un **Développement** : les articulations du développement du texte doivent-être titrées comme suit :
  - 1-Pour le **Titre** de la première section
    - 1-1-Pour le **Titre** de la première sous-section
    - 1-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section
  - 2- Pour le **Titre** de la deuxième section
    - 2-1-Pour le **Titre** de la première sous-section
    - 2-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section
  - 3- Pour le **Titre** de la troisième section (si l'auteur de l'article le souhaite)
- Une **Conclusion** : elle doit être courte, précise et concise en mettant en relief l'authenticité des résultats de la recherche.

- **Bibliographie** (Mentionner uniquement les auteurs cités)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit :  
NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication,  
Zone Editeur.

Exemples:

-AMIN Samir (1996), *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

-BERGER Gaston (1967), *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

- DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151. (Pour les articles).

## SOMMAIRE

### ❖ LETTRES ET LANGUES

1. ENJEUX TRANSCENDANTAUX DES PRATIQUES SACRALES DE L'ECRITURE CHEZ MALLARME -----5  
BOUMY Koué Kévin, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire)  
TRAORÉ Bakary, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire)
2. TRAITS ET PORTRAITS D'ANIMOTS DANS *LES RACINES DU CIEL* DE ROMAIN GARY ----- 26  
FAYE Mamadou, Université Cheikh Anta Diop (Dakar)
3. FEMME SUJET ET FEMME OBJET : APPROCHE GENRE ET FEMINISTE DE L'ŒUVRE TROIS FEMMES PUISSANTES DE MARIE NDIAYE----- 46  
Pr TCHASSIM Koutchoukalo, Université de Lomé (Togo)
4. A CRITIQUE OF CHAOTIC BODIES: A CROSSED READING OF THE POSTHUMAN IN TADE THOMPSON'S *ROSEWATER: THE WORMWOOD TRILOGY, BOOK ONE* (2018) ----- 71  
TUO Souleymane, Université Peleforo GON COULIBALY, Korhogo (Côte d'Ivoire)

### ❖ SCIENCES JURIDIQUES ET POLITIQUES

5. VALEURS RÉPUBLICAINES CONSTITUTIONNALISÉES, DISCOURS PRÉSIDENTIELS ARTICULÉS, ETHNICITÉ ET CHAPPE DE PLOMB DU TRIBALISME AU CAMEROUN----- 88  
MEDOU NGOA Fred Jérémie, Université de Douala (Cameroun)

### ❖ SCIENCES HUMAINES

6. PRIX DU SESAME DANS LA REGION DE LA KARA AU NORD-TOGO PRICE OF SESAME IN THE KARA REGION IN NORTHERN TOGO ---- 124  
PERE Abalo Hodabalo, Université de Kara (TOGO)  
AMEGNA Komla Uwolowudu, Université de Kara (TOGO)  
GUEZERE Assogba, Université de Kara (TOGO)

7. LA VILLE AFRICAINE MODERNE POSTCOLONIALE OU LA METAPHORE  
DRAMATIQUE D'UNE AUTHENTICITE CULTURELLE -----145  
CAMARA Stanislas Modibo, Université Péléforo GON COULIBALY (Côte  
d'Ivoire)
8. ONOMASTIQUE DES MARCHÉS DE POINTE-NOIRE----- 161  
ZIDI Joseph, Université Marien Nguabi (Congo)

**TRAITS ET PORTRAITS D'ANIMOTS DANS *LES RACINES DU CIEL*  
DE ROMAIN GARY<sup>6</sup>**

**Mamadou FAYE**

**Université Cheikh Anta Diop / Dakar**

**Résumé :** La réflexion qu'on va lire s'inscrit dans une perspective résolument zoopoét(h)ique. Elle cherche à discerner les différentes stratégies à l'œuvre pour articuler les mots littéraires et « le versant animal », éléphantin singulièrement. La vérification des principales hypothèses a permis de pointer la multiplicité des regards portés sur cet animal, et de découvrir des voies d'accès inédites à ce pachyderme. Les modes d'approche classiques appliqués à l'éléphant se trouvent ainsi renouvelés.

**Mots clés :** éléphant, zoopoétique, grand, beauté, altérité, viande.

**Abstract :** The following reflection is part of a resolutely zoopoet(h)ic perspective. She seeks to discern the different strategies at work to join literary words and « animale side ». The verification of the main hypotheses has made it possible to point out the multiplicity of looks at this animal, and to discover new ways of accessing this pachyderm. The classic modes of approach applied to the elephant are thus renewed.

**Key words :** Elephant, zoopoet(h)ic, big, beauty, otherness, meat.

---

<sup>6</sup> Cet article est la version rédigée de notre communication orale présentée (en ligne) au congrès mondial du CIÉF le 07 juin 2021.



## INTRODUCTION

Au cours d'un entretien sur la zoopoétique, Anne Simon dit considérer les animaux comme « des embrayeurs d'imaginaire extrêmement forts » (A. Simon, 2018). Ce prédicat peut s'appliquer plus spécifiquement à l'éléphant en qui Gary a vu matière à création artistique. Avec son œuvre, l'on assiste, parallèlement aux textes militants dont l'audience auprès du public semble plus marquée, à l'affleurement de la problématique animale par un autre biais : celui du romanesque. Ainsi, émerge un domaine que d'aucuns considèrent comme une incongruité, mais qui, en fait, sonne le glas de « l'exception humaine » (J. M. Schaeffer, 2007). Aussi, prenant pour point d'appui de notre réflexion - au demeurant volontairement restreinte à l'éléphant - *Les Racines du ciel*<sup>7</sup>, efforcerons-nous d'explorer la manière dont cet écrivain s'est mis à considérer l'animal comme le socle de sa création. Plus concrètement, nous étudierons comment Gary, l'un des premiers écrivains à brûler du désir d'offrir une arche de mots à l'éléphant, prend à bras-le corps le sort de celui-ci. Nous voudrions poser alors l'hypothèse que le roman en question inaugure et esthétise un nouveau propre de l'artiste qui, pour représenter un kaléidoscope de perceptions sur la gent éléphantine, s'attache à tisser des liens fertilisants entre l'animal et des « mots de la tribu » (Mallarmé). Pour vérifier un tel postulat, la présente étude, après un éclairage du concept d'« animots », suivra un parcours analytique qui se structure autour de deux principales entrées. La première sera l'occasion d'étudier comment la mise en verbe de la forme de l'éléphant favorise l'abolition de l'altérité. La seconde entrée se concentrera sur l'examen de la situation dans laquelle l'éléphant se retrouve coincé entre le marteau de la réification et l'enclume de la consommation.

Avant d'entrer dans le vif du débat, nous voudrions nous arrêter sur le mot pivot de notre sujet, qui requiert un rapide éclairage. Nous considérons *Les Racines du ciel* comme un marqueur dédié à l'appréhension artistique de l'animalité, d'où le

---

<sup>7</sup> Dans la suite de l'article, on lira *Les Racines du ciel* en abrégé *RC*.

sens du mot-valise ou de l'amalgame lexical « *Animot*<sup>8</sup> » qui croise les deux formants, « Animaux » et « mots », fondus dans un élément phonique commun. Notre soin principal sera alors de réfléchir sur l'articulation entre l'animal et les mots littéraires. Il ne peut d'ailleurs en être autrement, car le concept « animots » renvoie aux « mots sur les animaux, avec les animaux, à la suite des animaux ». Selon Anne Simon (2018), « Animots », désigne une manière de dire qu'on s'intéresse « aux mots, à la syntaxe, à la phrase, et non à l'animalité comme concept (sinon pour le déconstruire) ». Il est donc centré sur la question de l'écriture et pas exclusivement sur la question thématique. Notre propos est, à l'instar de cette chercheuse, d'examiner *comment* on écrit les animaux (par exemple, par « une exubérante emphase » (O. Wilde, 1986, p. 47), des répétitions, des changements de perspective, des réseaux analogiques, des ruptures spatio-temporelles), comment on rend compte des relations interspécifiques entre les humains et les autres espèces en vue de « restaurer la diversité des entrelacs entre vivants humains et animaux » (A. Simon, 2018). Ce qui est donc en jeu, ce sont les types d'animaux qui n'existent dans la dynamique littéraire que parce qu'ils sont véhiculés, portés, voire substantialisés par l'encre des mots, et qu'ils ne valent que dans cette seule mesure, la mesure de ces mots littéraires faits d'encre et de papier. Dans un tel écosystème scripturaire, le mot éléphant ne barrit pas, pourrions-nous dire. Dans la perspective écopoétique, plus particulièrement zoopoét(h)ique, sur laquelle nous misons ici, le pachyderme devient un possible dans lequel l'imaginaire trouve un socle propice à la construction d'un collectif, d'une coextension humain-animal. Ainsi, la distance entre la sphère de l'imaginaire, les livres, et le monde des animaux n'est plus perçue comme irréductible, loin s'en faut. C'est pourquoi, l'immersion dans le monde concret de l'animalité n'est que l'étape initiale d'un travail devant aboutir à l'émergence d'un régime romanesque que nourrissent conjointement le sens, le songe et l'ébriété. En

---

<sup>8</sup> Dans l'entretien cité plus haut, Anne Simon reconnaît avoir repris le jeu de mots de Derrida, dans *L'Animal que donc je suis*. Avec ce mot-valise « Animot », sans "s", le philosophe dit vouloir « faire entendre le pluriel d'animaux dans le singulier.

d'autres termes, en s'occupant de la représentation de l'éléphant, Gary fait exister celui-ci au-delà de la faune. En alchimiste, il le transmue en une entité fictive, le fait évoluer de l'univers naturel à la sphère culturelle, de l'espace forestier à l'espace papier, ou littéraire plus spécifiquement.

## 1. De la forme de l'éléphant à l'abolition de l'altérité

Il va être question de réfléchir tour à tour sur les mots qui rendent compte du gigantisme exquis de l'éléphant et sur ceux qui suggèrent l'intérêt à réduire l'écart entre l'animal et l'homme.

### 1. 1. Des mots de la grandeur et de la splendeur

Dans *Les Racines du ciel*, Gary fait pièce à la littérature autotélique. Il opère le glissement vers l'animalité, et fait ralentir son récit sur les éléphants en vue de le fixer dans l'albâtre de la concrétude du patrimoine faunistique. Dans cette entreprise, cet écrivain cherche, entre autres, à générer de mystérieux effets d'attraction liés à représentation de la splendeur et de la grandeur. Sous ce rapport, maintes occurrences se tissent pour constituer un réseau lexical de la beauté et du gigantisme de cet éléphant qui compte parmi « les *Big five*, icônes de la savane<sup>9</sup> » (A. Finkielkraut, 2018, p. 257) : les « derniers **grands** éléphants » (p. 110) ; « les plus **grandes** concentrations de troupeaux que l'œil humain eût jamais contemplées ; « chaque fois que vous les rencontrez, dans la savane, en train de remuer leurs trompes et leurs **grandes** oreilles, un sourire irrésistible vous monte aux lèvres ; « une nature **forte**, qui ne craint pas de braver le danger » (p. 113). Leur **énormité** même [...], leur **gigantisme** représente une **masse** de liberté qui vous fait rêver » (RC, 126). Le récit emploie aussi des mots pour peindre l'éléphant qui constitue une des merveilles de la création : « **toutes les splendeurs** de la nature » (R. Gary, 1956, p. 112) ; « ce que les journaux avaient appelé à l'époque une "vision du **paradis** terrestre" » (RC, 180) ;

<sup>9</sup> D'après un texte du *Monde* du 12 février 2014 parlant de l'éléphant, du rhinocéros, du léopard, du lion et du buffle, comme formant les cinq majeurs de la forêt. Il convient cependant de préciser qu'ils sont qualifiés de « grands » non en raison de leur taille, mais de la difficulté de leur chasse.

« les défense s d'un **beau** mâle » (RC, 181) ; « Un Français qui défendait réellement les **splendeurs** de la nature » (RC, 172) ; « l'homme qui défendait les **splendeurs** de la nature » (RC, 174), etc.

Au regard de ces caractérisations dont ces extraits sont lardés, il apparaît que Gary n'emploie pas de simples qualificatifs ou substantifs connotant le poids ; il a plutôt recours à des épithètes homériques pour mettre en valeur une supra-animalité : des animaux supérieurs en taille et en splendeur à l'homme. Il les investit de la vertu de transformer l'éléphant en tableau offrant un spectacle bienfaisant dont l'homme se repaît, en monument propre à rendre l'appétit aux yeux. Ainsi, Gary prolonge la veine ouverte par Virgile pour qui « la pastorale entend convier simultanément les splendeurs [de] la nature et la beauté de l'art, afin de permettre aux lecteurs de jouir du meilleur de ces deux mondes [...], une conception utilitaire de la nature est incompatible avec une vision esthétique » (P. Schoentjes, 2020, p. 232).

Ce travail de requalification de l'éléphant constitue un prisme au travers duquel l'altérité animale, perdant de son aspérité, adoucit les peines des prisonniers de la guerre, époinçonne l'acuité tragique, convertit la tristesse en allégresse. Le travail littéraire élaboré dans cette perspective permet de créer un réseau délesté de tout encombrement didactique ou de toute visée militante : Minna, à la suite de la hideur de son viol, jouit de la grâce en contemplant ces éléphants majestueux. L'aperception de ces derniers engendre en elle une forte sensation de liberté et d'enchantement.

À la faveur de ce réinvestissement actif, l'imagination des éléphants apparaît comme l'antidote le plus efficace à l'enfermement, à la claustration. Étant donné que ces grands mammifères sont émotionnellement et socialement complexes, on peut lier leur complexité à celle de la création littéraire écologique. Celle-ci se vérifie dans le fait de rythmer la phrase à la faveur de multiples occurrences, d'élaborer des propos analeptiques, des expressions emphatiques, de créer des personnages qui ne sont pas des abstractions, de construire un récit sensible, mais qui n'oublie pas sa portée argumentative (comme le montrent les parties dialoguées aménagées au sein du récit

où chacun se veut et se montre convaincant), etc. Tout cela, mâtiné d'impressions sensorielles, visuelles surtout, constitue autant de moyens pour rendre la narration éminemment incarnée, pour libérer la problématique de son actualité immédiate et lui conférer un supplément d'intensité et de puissance. Gary arrive ainsi à forger des phénomènes de « personnification et anthromorphisation qui font leur retour non plus pour servir une vision idéalisée et abstraite de la nature, mais pour pointer les menaces concrètes qui pèsent sur » (P. Schoentjes, 2020, p. 389) l'éléphant et sur la terre tout entière.

Aussi le récit use-t-il souvent d'images propres à rendre le lecteur sensible au message véhiculé, et recourt-il en particulier à des types de métaphores figures par excellence de liberté « où les mots, tout heureux, batifolent » (M. Chénétier, p. 127), comme le dit joliment John Ashbery. Le dialogue entre territoire carcéral et habitat faunique sur fond de métaphores constituerait un antalgique imaginé sous le régime du romanesque, correspondrait à une volonté de lénifier la mise en verbe de la souffrance animale. Sa fonction consiste à dédramatiser le tragique de la vie de prisonnier, à « sucrer d'aimable façon l'amère pilule de la fiction » (O. Wilde, 1986, p. 39), à diluer et atténuer la charge pénitentiaire au sein de la sphère concentrationnaire. La grâce de cette lénification réside dans sa capacité à faire voir l'éléphant différemment, à faire partager sa beauté, et à relayer sa richesse sémantique et sémiotique. D'ailleurs, comme veut le croire Kahn, « la perception de la beauté incite au partage et non à l'exclusion », (P. Schoentjes, 2020 p. 396).

La continuité entre éléphant et création littéraire, la connexion entre beauté animale et réseau lexical de la splendeur, invite à prendre conscience que le laminage de la nature et le carnage des éléphants suscitent l'indigence du narratif. Ces atteintes pourraient se traduire, subséquentement, par le délitement de la langue et par l'avachissement de la littérarité. L'un des pires effets de l'extinction du pachyderme serait ainsi l'évanescence du narratif, l'inexorable perte des métaphores à travers lesquelles les enfants enchantent le monde autant qu'ils en jouissent. On se désole

alors de « toutes les autres souillures qui menaçaient les beautés de la terre et risquaient de tarir les sources mêmes de la vie » et celles de la littérature (*RC*, p. 148). Ces risques n'étant pas encore survenus, la fiction garyenne génère des mots capables de résorber l'altérité animale.

## 1. 2. Les mots pour abolir l'altérité homme animal

L'écriture qui se nourrit de la forme de l'éléphant favorise la fascination pour de tels animaux, et suscite l'envie de certains d'abolir les distances qui les séparaient de l'éléphant. Ce rapprochement entre espèces est rendu par la narration à la faveur de la préposition « parmi ». Il convient de rappeler que la fonction de cette préposition consiste à marquer un lien entre un cardinal et une totalité. Engendrant une fonction combinatoire, rhizomique, ou ensembliste, le récit revitalise le monisme matérialiste qui nivelle tous les êtres dans une même structure biologique, valorise l'idée que toutes les espèces sont d'égale dignité et que, pour cette raison, elles peuvent être envisagées sur un pied d'égalité, que l'homme peut vivre *dans* la nature, mais non *contre* elle.

Dans cette optique, les occurrences de la préposition « parmi », marquant l'inclusion et la coexistence, foisonnent dans le récit : « Morel aimait tellement les éléphants qu'il décida d'aller vivre **parmi** eux et de les défendre contre les chasseurs » (*RC*, p. 134) ; « Je cesserai de boire dès que je serai **parmi** les éléphants » ; (*RC*, p. 417) : « Il y avait 25 ans que Haas vivait **parmi** les éléphants du Tchad. (*RC*, p. 49-50) ; « je ne capture pas les animaux. Je me contente de vivre **parmi** eux » ; « quelqu'un [a pu] décider d'aller vivre **parmi** les éléphants parce qu'il n'y avait pas au monde de plus belle compagnie » (*RC*, p. 418-419). La préposition « parmi » apparaît ainsi comme un marqueur du « retour à l'intégrité primordiale » (P. Brunel, 2004, p. 63), du vivre-en-relation, un appel d'air pour un respect sacré à l'égard des éléphants. Les nombreuses occurrences dont cette préposition fait l'objet soulignent qu'entre l'homme et l'éléphant, il y a une différence, non pas d'espèce, mais seulement de degré. Elles obéissent à un désir de revaloriser la pensée de

« l'Orient qui s'absorbe dans la nature », et au dessein de déconsidérer « l'Occident qui absorbe la nature » (C. Godin, 2012, p. 100). Elle remet en question la césure ontologique entre les espèces, suggère la nécessaire recomposition de nouvelles alliances entre humains et éléphants, et construit un régime de coextension entre humains et animaux.

Propice à la circulation entre les catégories, l'appropriation de ce sens nouveau permet de ne plus nécessairement considérer le partage des territoires humains et animaux sous l'angle unique du conflit ou de l'appropriation excluante. Sous ce rapport, « parmi » fait réémerger « la grande inséparation » chère à Confucius (C. Godin, 2012, p. 95), et montre que « le roman met en place un univers dans lequel la place de l'homme est systématiquement pensée en relation avec le reste de la nature, animée, mais aussi inanimée » (P. Schoentjes, 2020, p. 211).

Le recours aux mots connotant la continuité interspécifique illustre également le possible nivellement des entités constituant le vivant et l'horizontalité de leurs relations. En cela, Gary se fait le chantre d'une altérité non plus radicale, mais relative. Il se veut l'inventeur d'un monde alternatif, d'un humanisme capable de triompher du hiatus criant entre l'homme et l'éléphant, qui puisse mettre en route des instincts nouveaux. Pour lui, il est du rôle de l'artiste d'instituer une nouvelle axiologie qui amène chacun à se considérer comme un symbiote, de secréter et promouvoir des qualités appropriées de réconciliation. *Les Racines du ciel* nous introduit ainsi dans un mixte de non-humain et d'humain, « dans un monde médian, où chancellent les anciennes taxinomies, où le factuel et le factice, l'humain et l'animal, échangent leurs rôles et se mêlent » (F. Dagognet, 2000, p. 131). Mieux, ce parti pris de vivre parmi les éléphants s'inscrit dans l'ordre de l'hybridité qui fait de l'humain un être traversé autant que traversant, un ambigu, voire un amphibie, comme dirait Proust, de beaux habitants de la *limitrophie*, se tenant « à cheval sur les seuils » (A. Simon, *Entretien*). C'est aussi pourquoi l'enjeu n'est plus dans la figurativité mais dans ce que Anne Simon (2018) appelle « les intensités rythmées et

animées [...]. L'essentiel [étant] de ne plus être dans la frontalité mais dans l'enchevêtrement, le voisinage, la transversalité, mais aussi la fuite dans les deux sens », dans le fait de se rejoindre dans la disjonction.

L'éléphant n'étant guère réductible à sa dimension symbolique, le romancier s'évertue à le rendre présent à travers une écriture qui active les impressions sensorielles des lecteurs. L'espace faunique apparaît à Minna, ainsi qu'au lecteur d'ailleurs, comme un « coin de paradis », l'éléphant lui sert de fontaine thérapeutique qui la lave des souillures du viol subi pendant la guerre. C'est une jeune femme blessée physiquement et assommée psychologiquement qui, en quête d'éléphants à même de lui tenir lieu d'ersatz de parents, prend le parti de s'installer en Afrique. « Sa retraite choisie, correspond[ant] à un besoin de protection » (P. Schoentjes, 2020, p. 362), de catharsis et de revivification, est triplement motivée : « d'abord parce qu'elle aimait profondément les bêtes ; ensuite [...] parce qu'elle s'était sentie souvent seule et abandonnée ; enfin à cause de ses parents tués dans les ruines de Berlin, à cause de son « oncle », de la guerre, de la misère, de son amant fusillé, de tout ce qui lui était arrivé » (RC, p. 188). L'éléphant a donc la capacité, en un cercle totalisant, de conjoindre ce que la guerre a pu disjoindre. La nature cesse d'être pour elle *savage* (« sauvage », « non civilisée ») pour devenir *salvage* (« refuge sauvant », « récupérateur »). Sa contemplation du pachyderme, sa fascination pour l'éléphant, comblera ainsi tout l'espace social, familial, voire intime, laissé vide par la guerre.

Comme bien des filles grevées de ce qu'elles avaient de plus précieux, Minna cherche alors à s'extirper des griffes traumatiques d'un passé qui demeure plus hystérique qu'historique :

Ces filles, après la prise de Berlin, sont devenues toutes des détraquées sexuelles, des hystériques [...]. pour moi, ça n'existe pas, ça ne tache plus'' Je l'entends encore me déclarer cela tranquillement, et avec un accent de triomphe, comme si jamais personne ne lui était passé dessus. Que voulait-elle dire par là ? Que ces choses-là ne peuvent pas vous salir ? Voulait-elle ainsi se laver de son passé, retrouver une sorte de virginité ? Se libérer du souvenir ? Était-elle [...] une gosse qui luttait vaillamment, qui essaie de minimiser ce qui l'avait le plus atteinte et le plus meurtrie ? (RC, p. 117)



Recrue de fatigue consécutive au séjour dans les camps de concentration, en admirant les animaux, elle est repue de plaisir. De ce point de vue, l'éléphant capte et recycle les souillures, les peines et chagrins des humains. Cela montre que l'éléphant peut inspirer une vie-en-relation où le débordement des humains sur les non-humains et des non-humains sur les humains est à même de modifier les positions réciproques des uns par rapport aux autres. Le regard de l'homme sur les animaux évolue, les animaux changent et l'humain lui-même est transformé. Cette relation dialectique se vérifie à travers une certaine perception qui fait de l'éléphant un connecteur d'espace et un démolisseur des barrières. Dans cette perspective, le trait qui nous semble le plus original relativement à l'éléphant est sa capacité à se métaboliser en mythe auquel s'accrochent les prisonniers de la guerre pour exorciser les démons de la tentation à la collaboration avec l'ennemi, et même pour se soustraire à leur univers carcéral : « s'il n'y avait pas une convention de dignité quelconque pour nous soutenir, si on ne s'accrochait pas à une fiction, à un mythe, il ne restait plus qu'à se laisser aller, à se soumettre à n'importe quoi et même à collaborer » (RC, p. 207). Le spectacle qu'offre l'éléphant qui va l'amble constitue donc un précieux antidote à la claustrophobie :

[Q]uand vous commencez à souffrir de claustrophobie, des barbelés, du béton armé, du matérialisme intégral, imaginez ça, des troupeaux d'éléphants, en pleine liberté, suivez-les du regard, accrochez-vous à eux, dans leur course, vous verrez, ça ira tout de suite mieux... Et ça allait mieux, en effet. On trouvait une exaltation étrange et secrète à vivre avec cette image de la liberté vivante et toute-puissante devant les yeux. (RC, p. 211).

Ce passage fait écho à la phrase de Novalis selon laquelle « la nature est cette communauté merveilleuse où nous introduit notre corps » (A. Finkielkraut, 2018, p. 243). Il illustre ainsi l'idée qu'on ne se *transforme* pas en une autre espèce : il fait partie de notre être-humain, avec un trait-d'union, de *tendre vers* d'autres espèces et d'assurer des connexions profondes avec l'altérité. Et cela ne doit pas être considéré comme un délire d'écrivain, car ce décentrement radical, qui creuse les murs de la prison et qui permet aux prisonniers de transcender « le pur présent, relève de la

biologie, de la logique de l'évolution, de la phénoménologie, [il donne] accès à leur univers, aux sens de leurs motions et de leurs émotions » (A. Simon, 2018). Il permet de comprendre que l'homme, contrairement à ce qu'en dit Chesterton, n'est pas « isolé, [ni] identique à lui-même dans la plénitude de son humanité » (1927, p. 27).

Quant aux syntagmes, « imaginez ça » ; « Et ça allait mieux », ils peuvent être interprétés comme une des « manières dont les esprits sont joints aux corps » (P. Brunel, 2004, p. 59). Cette modalité suscite donc une transformation salvatrice de soi. D'ailleurs, « il n'existe [...] qu'une possibilité de survivre : se métamorphoser » (P. Brunel, 2004, p. 63). Ces deux expressions peuvent aussi renvoyer à « une tentative poétique de faire un pas de côté vers d'autres espèces [qui] nous mènent vers des possibilisations de nous-mêmes » (A. Simon, 2018). Elles révèlent aussi que la liberté acquise est à l'image de l'écriture : ce sont des choses dont on accouche, elles proviennent des flancs de l'imagination. De ce point de vue, le romancier qui se livre au travail d'écrivain est similaire à la femme en travail. La création n'est donc pas que procréation, elle est surtout autoprocréation, une sorte de revanche sur le pouvoir génésique de la femme.

De cette révélation, l'on peut tirer deux enseignements. D'abord, nous notons l'émergence d'une nouvelle perception, d'un nouveau mode d'accès spécifique au monde animal, rompant avec la vision classique qui appréhende l'éléphant dans le cadre de pratiques et de représentations sociales comme des révélateurs symboliques ou comme des indicateurs statistiques. Cette rupture fait place à ce que Pierre Schoentjes nomme les « modes de vie alternatifs » visant à remettre au goût du jour la vie naturelle (2020, p. 193 -194). Ensuite, nous discernons dans cette rupture l'illustration du principe de « plasticité anthropologique » suivant lequel, grâce à la puissance de l'imagination, les captifs arrivent à s'extraire de leur prison, à « déloger » une partie d'eux-mêmes, à rejoindre l'altérité en traversant les murs des camps. François Dagognet analyse cette plasticité ainsi : « à partir des mêmes caractères constitutionnels, nous pouvons assister à des évolutions différentes, parce

que les influences subies, les événements personnels, l'histoire, comptent davantage que les prédispositions » (F. Dagognet, 2000, p. 9).

Gary lui-même a besoin de ce sentiment de claustrophobie pour pouvoir la décrire. La vue du pachyderme lui permet aussi d'en apprendre plus sur la science de la narration, la maîtrise des suspens, des discontinuités et des analepses. L'attestent les ruptures codiques, spatiales, temporelles qui foisonnent dans le récit. À cela s'ajoutent les effets de surprise : l'éléphant est assimilé à une vue de l'esprit, à une fiction qui suffisent à faire s'effondrer les forteresses, à faire chuter les murs des camps de concentration pour abolir les frontières entre l'humain et l'animal. Les emphases ainsi que la longueur du récit (plus de 500 pages) par opposition, par exemple, au *Règne du vivant* d'Alice Ferney constitué de 200 pages, pourraient se lire comme autant d'analogons du gigantisme de l'éléphant. En outre, la comparaison de l'éléphant à une fiction autorise à considérer ce grand animal comme une métaphore de l'infrastructure narrative et de l'architecture scripturaire. La beauté de l'art, elle aussi, mime la splendeur de l'éléphant qui, de ce point de vue, est un symbole d'expression et de représentation : l'analogie formelle (la forme de l'éléphant et celle de l'œuvre de fiction) se renforce par une convergence symbolique, car la valeur esthétique constitue le commun dénominateur des deux cas. Cette activité de création est, dans une certaine mesure, un miroir des traitements réifiants infligés à l'éléphant. Il ne serait donc pas superfétatoire de porter la réflexion sur cette façon de chosifier l'animal.

## **2. L'éléphant entre le marteau de la réification et l'enclume de la consommation**

Le sort de l'éléphant est tragique, particulièrement sous la domination coloniale, car, en plus de servir de ressources animales, il est aussi utilisé comme de la matière première pour la fabrication d'objets domestiques.

### **2. 1. Réification de l'éléphant**

Bien des passages du récit rendent compte d'opérations réifiantes dont l'éléphant. Face au registre propre au voyeurisme auquel Gary a recours, le lecteur

embrasse du regard un monceau d'animaux froidement tués. Ces types de scène visent à mettre en exergue la condition des éléphants souvent gagnés à l'empire et à l'emprise de chasseurs « incapables du plus simple *laisser-être* » (C. Godin, 2012, p. 76). Ils participent de ce qu'il ne serait pas inapproprié de nommer les *arrêts sur gestes*, ou arrêt sur abject, ou encore sur forfaits : « Ils tirent dans le tas simplement parce que c'est beau. C'est ce qu'on appelle un beau coup de fusil. Un trophée. Nous avons trouvé des femelles parmi les bêtes abattues » (RC, p. 130) [...]. « Morel avait abattu une bête qui avait eu l'œil gauche arraché par une balle et souffrait d'une plaie qui découvrait la boîte crânienne » (RC, p. 182). Le voyeurisme peut parfois être hypertrophié jusqu'à prendre la forme d'un tableau hypochondriaque que dresse le narrateur pour offrir à l'œil le sort cauchemardesque infligé à l'éléphant. C'est comme si le roman, avec une certaine crudité, exhibait l'horreur des abattoirs en vue de mettre en exergue la réification qui met à vif l'éléphant et le ravale drastiquement au rang d'objets, de récipients, ou de dérisoires accessoires domestiques :

On coupait les pattes aux éléphants à vingt centimètres environ au-dessous du genou. Et de ce tronçon, à partir du pied, convenablement travaillé, évidé et tanné, on faisait soit des corbeilles à papier, soit des vases, soit des porte-parapluies, soit même des seaux à champagne [...] genre d'ornement [...]. Il y avait trouvé quatre-vingts pattes d'éléphants ainsi évidées et préparées et un nombre égal de pattes de rhinocéros et d'hippopotames, debout dans le hangar, évoquant une image de cauchemar, l'image des bêtes disparues, comme un troupeau de fantômes monstrueux (RC, p. 183).

Cet anéantissement cruel révélé - à la faveur de mots durs - met l'accent sur la nature massacreuse, le sadisme de gens mus par des intérêts basement matériels et guidés par « des forces instinctives malsaines » (F. Dagognet, 2000, p. 126). On peut partager le constat de Dupuy selon lequel « [a]vec les hommes, l'évolution créatrice s'est doublée de sa part maudite, *l'évolution destructrice* » (J.- P. Dupuy, 2002, p. 145). Gary semble prendre à partie ceux qui incarnent au plus haut point cette abjecte conscience du malfini et qu'Olympia Alberti appelle « les esprits fermés, les poseurs de verrous et autres tueurs de vie » (2001, p. 103). Dotés de ce que les psychologues américains appellent « un bassin d'inquiétude limitée » (C. Godin, 2012, p. 14), ces

esprits fermés travaillent sinistrement à mettre en péril les splendeurs de la terre et à faire « tarir les sources mêmes de la vie » et de l'art (*RC*, p. 148).

Nous avons ainsi une « situation d'abjection » (J. Kristeva, 1980, p. 15) dont la dénonciation ne vise pas à horrifier le lecteur, mais à susciter plutôt sa compassion pour la souffrance animale. Elle est voisine d'une sorte de « nécroécologie<sup>10</sup> », d'une espèce de domination de la nature fondée sur le gaspillage à grande échelle de ses ressources. Cette exploitation abusive et effrénée est symptomatique et illustrative d'une stratégie suivant laquelle « le faire se substitue à l'être » (F. Dagognet, 1990, p. 163), du déplacement de l'articulation entre l'homme et la nature. Voici en quels termes le poète Monchoachi analyse cette désintégration de l'articulation :

Le déplacement de l'articulation reflète en réalité qu'une profonde mutation s'est opérée qui a projeté l'homme hors de son site approprié et de l'entretien qu'il y tenait avec la parole dans un dispositif de face à face sujet/objet transformant tous les lieux en espace physico-technique en attente de management, autrement dit en attente de rendre gorge, et l'homme, de répondeur qu'il était dans la *chora*, dans la *kou-a*, dès lors converti ou requis comme simple *répéteur* formaté au service d'une entreprise de mainmise et d'accaparement insatiable qui se révèle de jour en jour une entreprise de dévastation totale inspirée du plus pur nihilisme (Monchoachi, 2017, p. 11-12).

Face à « cette odieuse bête blindée que l'on appelle Occident » capitaliste (*RC*, p. 145), aux prises avec des gens unis dans une même ferveur destructrice, le héros garyen n'a d'autre choix que de se « bâtonner », de se faire volontiers structure explosive. Il s'élève en

saboteur de l'efficacité totale et du rendement absolu, iconoclaste de la sueur et du sang érigé en système de vie, il allait faire tout son possible pour que l'homme demeurât à jamais comme un bâton dans ces roues-là. Il défendait une marge où ce qui n'avait ni rendement utilitaire ni efficacité tangible, mais demeurait dans l'âme humaine comme un besoin impérissable, pût se réfugier » (*RC*, p. 182).

De cet extrait, il apparaît que certains s'emploient toujours à abîmer l'intégrité des éléphants. Or, conserver à l'autre sa dignité, consiste à veiller à ne pas le déformer

---

<sup>10</sup> Cette « nécroécologie », nous la créons sur le modèle de « nécropolitique », concept inventé par Achille Mbembe.

dans son apparence, son comportement, sa forme physique. Pour la préservation de cette forme, il y a lieu d'infléchir la notion d'intégrité du côté de la dignité animale, de les coupler.

Nous pouvons pointer un autre aspect du portrait des éléphants que les mots suggèrent. L'éléphant est victime du progrès techno-scientifique qui cherche à intensifier la productivité de l'industrie européenne, comme le connote cette image synecdochique suggérant ce que l'Afrique recèle de plus précieux : ses ressources naturelles dont l'éléphant. Cette figure se discerne dans cet énoncé : « entre l'Islam et l'U.R.S.S., entre l'Est et l'Ouest, les enchères se sont ouvertes pour se disputer l'âme africaine. Cette âme africaine, n'est-ce pas une source illimitée de matières premières et un débouché pour nos produits manufacturés ? » (*RC*, p. 120). Ce partage à des fins industrielles entraîne la perte de « trente mille éléphants par an pour faire des coupe-papier » (*RC*, p. 133). Ce nombre important est lié à une sorte de *surchasse*, d'activité cynégétique qui se déploie sur le mode de *l'hubris*, de l'excès et de la démesure, et qui utilise d'« armes de plus en plus perfectionnées (*RC*, p. 175). Pourtant, traditionnellement, dans le souci de préserver l'équilibre naturel, la manière dont on se procurait d'herbe, de bois, et de gibier, relevait d'une exploitation à taille humaine. Elle était si équilibrée qu'elle ne pouvait nullement ébranler le climax.

Selon une certaine perception relayée au travers des mots, l'éléphant est le symbole du suranné : « les éléphants étaient en réalité les derniers individus et représentaient les derniers droits essentiels de la personne humaine, maladroits, encombrants, anachroniques, menacés de toutes parts et pourtant indispensables à la beauté de la vie » (*RC*, p. 153). Les pachydermes sont perçus comme « des survivants encombrants d'une époque géologique révolue » (*RC*, p. 12). L'incapacité à jouir de la beauté de l'éléphant est due au fait que la sensibilité de l'homme moderne est corrompue voire inhibée. L'intérêt pour l'éléphant semble alors incompatible avec les enjeux et exigences de la modernité : « ce que Morel n'avait pas compris, c'est que le monde d'aujourd'hui n'était pas capable de s'intéresser aux éléphants. Les

gens avaient d'autres préoccupations. Il y avait d'autres appels, plus urgents, à leur sensibilité, laquelle d'ailleurs s'était passablement émoussée » (*RC*, p. 161). L'éléphant paye un lourd tribut au progrès, à l'essor social et à la pression foncière : la progression des terres cultivées, la construction de routes et de lignes de chemins de fer, l'extension des réseaux électriques, l'étalement urbain et l'artificialisation accrue des villes, le recroquevillement et le délitement des paysages, etc. Dans un tel contexte, l'éléphant est traité en ennemi, la loi de la prédation s'éploie et s'applique dans toute sa rigueur et sa laideur :

Les autorités de l'Afrique du Sud, de la Rhodésie étaient en train d'exterminer systématiquement une bande de huit cents éléphants maraudeurs, lesquels, chassés de partout par l'avance inexorable des terres cultivées, saccageaient les récoltes les récoltes dans la région de Tuli [...]. C'était un de ces conflits impossibles à éviter dans la marche du progrès, et aucune bonne volonté ne pouvait sauver les éléphants (*RC*, p. 130-131).

En effet, « l'avancée inexorable des terres cultivées » prend la place de l'éléphant, car pour que ces géants « soient relativement ''chez eux'', il faut dix hectares » (A. Finkielkraut, 2018, p. 242). En plus, quand donc l'utilitarisme entre par le portail, le *kirsch*, ou la gratuité, sort par la fenêtre, comme illustré dans cette phrase qui se charpente sur deux composantes antithétiques : « Les démocraties **utilitaires** d'aujourd'hui comprennent mal ce genre de proclamations têtues et **désintéressées** de dignité et d'honneur humains » (*RC*, p. 162). À travers une complexification de la (re)création de l'éléphant, celui-ci est assimilé, par certains, à une source précieuse de produits carnés, et par d'autres, à un symbole d'engluement dans la vie sauvage. Tâchons d'en d'écrire et d'en analyser les grandes lignes.

## 2. 2. L'éléphant : une ressource carnée

Les préoccupations consuméristes empêchent le regard de jouir de la splendeur des animaux, d'apprécier sa forme, son apparence, sa parure ou sa pure présentation. En conséquence, les problèmes écologiques ont partie liée avec le consumérisme. Le roman garyen ne manque pas de représenter les effets désastreux

du consumérisme africain sur l'environnement, ni de révéler la nécessité aiguë de chasser du gibier pour avoir de la nourriture carnée. Aussi, les mots de la narration aident-ils à prendre la mesure de la démesure liée à la mise à mort des animaux : « On tue trente mille éléphants par an pour [...] de la bidoche » (RC, p. 134). Aux « yeux des Noirs, les éléphants n'étaient que de la viande sur pied, de la bidoche – une chose dont on s'emplit le ventre, si on peut, quand on peut, un point, c'est tout [...] un éléphant c'était avant tout cinq tonnes de viande » (RC, p. 175).

L'idée de splendeur de l'éléphant déserte ainsi celui qui est en proie à la faim, qui cherche à s'extirper des rets de « la tragédie de la viande, du besoin de protéine et d'alimentation carnée : voilà pourquoi la chose la plus urgente à faire [...] était d'élever le niveau de vie des populations africaines » (RC, p. 185) dont le regard porté sur l'éléphant reste chevillé à l'utilitarisme et au consumérisme. Cette perception est aux antipodes de l'idéal d'économie ou de frugalité qui bannit l'excès et prône la « sobriété heureuse<sup>11</sup> ». Sous ce rapport, *Les Racines du ciel* véhicule « l'utopie décroissante : un recours poétique pour individu de se conformer aux principes de la diététique » (P. Schoentjes, 2020, p. 370) et à l'éthique environnementale. Une telle position relève d'« un glissement de valeurs qui a vu le rappel de la responsabilité écologique prendre le pas sur celui des responsabilités sociales » (P. Schoentjes, 2020, p. 214).

La tendance lourde à utiliser l'éléphant comme une ressource carnée fait écran à sa splendeur, à sa liberté et à ses mouvements. Elle amène alors certains à percevoir ce géant tranquille de la savane comme un symbole de laideur et d'archaïsme, comme l'emblème coruscant de l'inertie, celui d'un peuple pris dans les glus d'un archaïsme ténébreux, vivant au plus près des éléments, éloigné de la modernité. La preuve par cet extrait qui met en valeur la vision d'un éléphant devenu une bête à abattre pour les besoins du progrès et de la modernité :

---

<sup>11</sup> Titre de l'essai de Pierre Rabhi, *Vers la sobriété heureuse*, publié chez Actes Sud en 2010.



Cette "beauté" va de pair avec la vérole, la vie dans les arbres, les superstitions et l'ignorance crasse. Chaque [...] éléphant en liberté, cela veut dire encore attendre, supporter encore la sauvagerie et le primitivisme, et le sourire supérieur des "techniciens" blancs [...]. Je n'ai pas le moindre scrupule à abattre ces bêtes que vous appelez magnifiques, mais qui nous rappellent un peu trop ce que nous sommes restés. Ce sera un grand jour pour l'Afrique quand elle célèbrera la disparition de ses derniers grands troupeaux (*RC*, p. 392).

On le voit, ce passage traduit une certaine conception progressiste qui justifie le sort cruel de l'éléphant par l'argument selon lequel sa disparition devrait consacrer l'apparition d'un nouvel horizon. Cette opinion, venant s'opposer à bien d'autres, confirme que l'éléphant est bien le lieu de convergence de regards divergents. Cela permet à Gary d'intensifier la complexité de l'image de l'éléphant qu'il offre à ses lecteurs.

## CONCLUSION

À la fin de ce travail de découverte et d'interprétation qui a mis l'éléphant en perspective, il apparaît que les mots forgés par *Les Racines du ciel* illustrent le regain d'intérêt pour l'interaction avec les autres règnes. L'analyse a permis aussi de découvrir différentes perceptions de l'éléphant : pour certains, les camps de concentrations constituent la figure paradoxale d'une voie d'accès à l'éléphant qui devient ainsi une sorte d'*alter* parent. Pour d'autres, il constitue une forme à la fois splendide et gigantesque, et fondatrice d'une altérité relative. D'autres encore le réduisent à une source de produits carnés ou de matières premières pour l'industrie, tandis qu'un dernier groupe y voit l'emblème coruscant de la régression vers la barbarie. L'ambition du romancier à travers le tressage de ces perspectives sur l'éléphant n'est donc pas d'offrir au lecteur des perceptions linéaires et convergentes. Elle consiste plutôt à mettre en valeur « l'altérité et la proximité conjointes des animaux<sup>12</sup> », à porter sur l'éléphant un accent absent de l'animalité authentique. En

---

<sup>12</sup> Anne Simon, « Qu'est-ce que la zoopoétique : propos recueilli par Nadia Taïbi », *Sens-Dessous*, 16: 2, 2015, p. 116.

outre, l'objectif est de montrer que l'éléphant, pour être d'abord un animal en chair, en os, et à trompe, existe aussi à travers la diversité des regards qui l'appréhendent en se chevauchant, se croisant et même en entrant parfois en conflit. Les mots tenant de la métaphore, de la redondance, de la rupture, de l'emphase, et de l'amplification acquièrent ainsi la force de manifester une démarche plutôt qu'une position statique sur l'éléphant. Grâce au nouvel élan que l'auteur leur insuffle, ces mots font évoluer les représentations qui les restreignent à des révélateurs symboliques et à des indicateurs figés. Mieux, ils confèrent une épaisseur et une profondeur supplémentaires à la gent éléphantine tout en posant la question de la nécessaire redéfinition de la condition humaine et de celle animale. Ils permettent de comprendre que la nature comme la culture ne sont guère immuables et que leur avenir reste tributaire de la lecture que Gary propose de son état présent et des actions que l'intelligence de ces questions auront inspirées. Cela, d'autant plus qu'écrire est déjà un mode d'agir. Dès lors, il n'est pas inapproprié que de nombreux textes imaginent pouvoir s'inscrire dans un au-delà des mots qui puisse conduire à « politiser la cause animale » et à accorder aux éléphants « leur place au grand banquet civique » (A. Finkielkraut, 2018, p. 198 et 235).

## BIBLIOGRAPHIE

### Texte de base

GARY Romain, 1980, *Les Racines du ciel* [1956], Paris, Gallimard.

### Ouvrages critiques

ALBERTI Olympia, 2001, *Jean Giono le grand western*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot.

BRUNEL Pierre, 2004, *Le Mythe de la métamorphose*, Paris, Corti.

CHÉNETIER Marc, 1989, *Au-delà du soupçon*, Paris, Seuil.

- DAGOGNET François, 1990, *Nature*, Paris, Vrin.
- DAGOGNET François, 2000, *Considérations sur l'idée de nature*, Paris, Vrin.
- DUPUY Jean-Pierre, 2002, *Pour un catastrophisme éclairé*, Paris, Seuil.
- FINKIELKRAUT Alain, dir., 2018, *Des animaux et des hommes*, Paris, Stock.
- GODIN Christian, 2012, *La haine de la nature*, Paris, Champ Vallon.
- KRISTEVA JULIA, 1980, *Pouvoir de l'horreur : Essai sur l'abjection*, Paris, Le Seuil.
- MONCHOACHI, 2017, « 'La vraie vie' ». Langue et relation », in *Nouvelles Études Francophones*, vol. 32, n° 2, pp. 7-18.
- RABHI Pierre, 2010, *Vers la sobriété heureuse*, Paris, Actes Sud.
- SCHAEFFER J.-M., 2007, *La fin de l'exception humaine*, Paris, Gallimard.
- SCHOENTJES Pierre, 2020, *Littérature et écologie*, Paris, Corti.
- WILDE Oscar, 1986, *Le Déclin du mensonge*, Paris, Éditions Complexe.

### **Wébographie**

- BERTRAND Denis et HORREIN Raphael, 2018, « Entretien sur la zoopoétique avec Anne Simon – Animaux, animots : « Ce n'est pas une image » », *Fabula / Les colloques, la parole aux animaux. Condition d'extension de l'énonciation*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document5368.php.page> consulté le 13 mars 2023.