

## Postface

Le bel essai d'Aimé Guex présente une étude pionnière des représentations littéraires de la « bestialité », au sens restreint et ancien d'actes sexuels entre l'humain et l'animal. Portant sur un long dix-neuvième siècle français traversé par l'héritage sadien d'un désir transgressif, « hors norme », pour d'autres espèces, il s'ouvre sur le roman libertin et se clôt sur le roman décadent, dans une trajectoire « de Sade à Rachilde » qui passe par ce que Mario Praz a appelé le « romantisme noir »<sup>1</sup>. Il faut relever l'audace intellectuelle, le talent de chercheur, l'extraordinaire érudition de l'auteur. Rares sont les travaux d'historiens de la culture consacrés à ce qu'on appelle la zoophilie, depuis les *Études de Psychologie sexuelle* (vol. 5, 1906) du fondateur britannique de la sexologie, Havelock Ellis. Plus rares encore sont les approches critiques qui en font un objet d'étude à part entière dans la littérature française. Les recherches existantes sur le sujet demeurent parcellaires, spécifiques à quelques œuvres. Certaines se sont penchées sur les accouplements hybrides dans les scénographies sadiennes, d'autres plus largement sur l'érotisation et l'esthétisation de l'animalité, des romantiques à Lautréamont, d'autres encore sur l'imaginaire de la femme animalisée dans la culture fin-de-siècle – le lecteur reconnaîtra ces références dans l'impressionnant appareil critique de ce livre. Manquait encore une cartographie plus englobante du trope de la bestialité dans la modernité littéraire. Aimé Guex en propose un remarquable parcours, resserré autour de quelques jalons significatifs qui constituent autant de foyers d'intensité dans l'histoire des fictions zoophiliques.

1 Mario Praz, *La Chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle. Le romantisme noir* [1930], trad. de Constance Thompson Pasquali, Paris, Gallimard, [1977] 1999.

L'une des grandes réussites de cet essai consiste à associer avec précision des moments littéraires de la bestialité à des tournants scientifiques. Une périodisation plus extensive ferait remonter les origines de cet imaginaire de l'éros animal au changement de paradigme instauré par la révolution scientifique du XVII<sup>e</sup> siècle, assimilant les bêtes à des objets et les assujettissant à la domination humaine. Les dualismes inhérents à l'humanisme classique (nature et culture, corps et âme...) instaurent une séparation ontologique entre l'humain, dont *le propre* inaliénable serait d'être doué du langage et de la raison (d'une *âme*), et l'animal réduit au statut de machine. « Maîtres et possesseurs de la nature » selon le *Discours de la méthode* de Descartes, les hommes se séparent ainsi de leur environnement – et du vivant – dans une anthropologie de « l'exception »<sup>2</sup> qui les érige en position de supériorité sur un monde mécanisé, livré à la rationalité du savant et au génie de la technique. Le droit, et même la vocation à exploiter et instrumentaliser les animaux s'accroît à la fin du siècle des Lumières, dans le contexte de la révolution industrielle dont Aimé Guex montre bien qu'il constitue la toile de fond de l'univers romanesque de Sade. Le recours à des machines dans une scène de viol d'animaux en témoigne dans *Les 120 journées de Sodome*. Le chimiste Almani, dans *La Nouvelle Justine*, se dit « bestialitaire et meurtrier », revendiquant sa passion exclusive, totalitaire, de ne copuler qu'avec des animaux. La souveraineté de la science sur le vivant se radicalise dans cette figure satirique, qui rapproche paradoxalement l'humain de la bête dans le partage d'une même nature cruelle. La transgression subversive des espèces pourrait d'ailleurs faire entendre l'égalitaire et le révolutionnaire dans le « bestialitaire » : ce que tue le savant pendant ses accouplements hybrides, ce sont des humains, tandis qu'il préfère les bêtes, renversant ainsi les hiérarchies instituées. Réifié par les descriptions structurantes du paradigme humaniste, l'animal est donc l'envers de

2 Jean-Marie Schaeffer, *La fin de l'exception humaine*, Paris, Gallimard, 2007.

l'humain, son autre, mais aussi cette nature dont l'animal humain tend à s'excepter.

On pourrait suivre dans le romantisme le fil de l'animal comme *Doppelgänger*, double refoulé qui revient hanter l'humain pour jeter le trouble sur leur différence. Des *Orientales* de Hugo aux tableaux animaliers de Delacroix, c'est aussi la splendeur « bizarre », la vibration des couleurs fauve et sang, le rythme et le mouvement des contorsions, des élans, des prédatations de l'animal qui permettent aux romantiques de contester les lignes séparatrices du néoclassicisme, et de faire surgir l'intensité d'un désir dans la vie informe des corps. C'est un bestiaire océanique et répulsif, empreint de réminiscences romantiques mais aussi de références naturalistes que poursuit Aimé Guex dans la seconde partie de son essai, tirant le fil de l'éros sadien jusqu'aux *Chants de Maldoror* de Lautréamont. Il propose une lecture dense et éclairante de cette œuvre naguère un peu délaissée par la critique, mais actuellement reconsidérée<sup>3</sup>. À partir de lectures de vulgarisation attestées chez le jeune Ducasse, Aimé Guex avance un rapprochement très maîtrisé entre les scènes d'accouplements hybrides et la réception française de la théorie de Darwin sur l'évolution des espèces.

C'est donc un autre paradigme scientifique, celui d'une proximité phylogénétique des espèces et de l'instabilité du vivant, qui se dévoile à travers les métamorphoses interspécifiques et les actes de bestialité de Maldoror. Une nouvelle « porosité des êtres » entre en tension avec l'ordre fixe et hiérarchisé de l'humanisme classique. Dans ces *Chants*, les fictions de croisements humanimaux sont souvent formulés comme des recatégorisations métaphoriques, les identités subissant des mutations hybrides amenées par des figures d'analogie. Le récit de viols *de* ou *par* des animaux renvoie ainsi à la liberté de la phrase et à ses

3 Voir les *Cahiers Lautréamont*, fondés en 2019, sur lesquels s'appuie la démonstration d'Aimé Guex. À ce propos, voir les travaux de leur directeur Kévin Saliou, notamment *La réception de Lautréamont*, Paris, Classiques Garnier, 2021.

processus stylistiques de conjonction, ainsi qu'à la puissance de déplacement et de réattribution de l'imaginaire. Le coup de force poétique s'exerce chez Lautréamont par un soulèvement des espèces : sous les transgressions violatrices de la métaphore hybride se révèle ainsi l'étrange et parfois répulsive contiguïté des créatures. L'un des grands intérêts de cette analyse consiste ainsi à prêter la « dynamique du vivant » au style des *Chants*, dont le surréalisme s'inspirera pour de nouvelles formes d'hybridation humanimales à l'aune d'une liberté de « l'image ».

Le motif de la bestialité permet donc de configurer dans la littérature, dans ses pouvoirs d'expérimentation de formes inavouables du désir, des points de bascule dans l'histoire des savoirs. Les répercussions identitaires et imaginaires des discours savants se manifestent en particulier dans les fictions zoophiles. Dans la dernière partie de son essai, Aimé Guex observe encore les collusions du roman fin-de-siècle avec l'avènement des sciences du psychisme et du concept de « névrose », mais aussi avec l'expansion politique et économique du colonialisme : sur la figure de l'animal se cristallisent des projections déviantes du désir représenté sous des formes allusives, plus ou moins « faisandées » selon l'expression de Marc Angenot<sup>4</sup>, mais aussi la domination raciste du « civilisé » pris de vertige face à la créature « sauvage ». Le choix original d'une œuvre très peu commentée du naturaliste et vétérinaire Émile Dodillon, *Hémo* (1886), conduit ainsi Aimé Guex à exposer les résonances darwiniennes, névrotiques et coloniales de l'anthropologie du dernier dix-neuvième siècle.

Outre ces entrelacements des fictions littéraires avec des discours scientifiques, en tant que descripteurs de paradigmes macroscopiques, cet essai souligne de manière très intéressante le réemploi de stéréotypes empruntés à la littérature populaire, comme *Les Mystères de Paris* d'Éugène Sue, et au roman pornographique.

4 Marc Angenot, *Le Cru et le Faisandé. Sexe, discours social et littérature à la Belle Époque*, Bruxelles, Labor, 1986.

Par là, il désigne des déplacements novateurs du *topos* plus ou moins frelaté de la bestialité dans les romans les plus dérangeants de son corpus. Chez Rachilde, seule écrivaine étudiée dans cet essai et autre figure littéraire en voie de redécouverte contemporaine<sup>5</sup>, Aimé Guex désigne un renversement de valeurs dans l’animalisation du genre féminin. Il s’agit là d’un archétype sexiste qui a fauflé les sciences du vivant<sup>6</sup> et qui culmine dans la culture fin-de-siècle obsédée par la figure de la femme fatale, à l’instar de la célèbre gravure du caricaturiste Rops attachant une truie au corps nu d’une femme aveuglée (*Pornocratès*, 1878). Mireille Orsin-Dottini, pionnière française des études de genre, a donné une analyse exemplaire<sup>7</sup> de ce trope littéraire et artistique, tout en se montrant fort critique à l’égard de Rachilde, qu’elle appréhende comme une autrice prisonnière et complice d’un système de discrimination, et qui se profilerait, en tant que femme, en référence au stigmatisme animalisant d’une norme radicalement misogyne. Aimé Guex avance au contraire l’idée d’un processus d’affranchissement du sexe féminin dans le roman *L’Animale* (1893). Il lit le fantasme félin de l’héroïne comme une réhabilitation de l’animalité, qui va de pair avec une transgression des normes de genre : « le requestionnement du sexe féminin s’accompagne d’une autre remise en cause, liée au statut d’espèce. Laure marque la possibilité d’extinction de sa nature humaine en rejoignant le règne de l’animalité,

5 Après une vague d’études américaines dans une perspective de genre sur cette autrice occultée (voir notamment Melanie C. Hawthorne, *Rachilde and French Women’s Authorship. From Decadence to Modernism*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 2001), un renouveau éditorial et critique a conduit à la récente réévaluation d’une figure particulièrement controversée en France. Voir notamment la réédition critique des romans *Monsieur Vénus* et *Adonis* par Martine Reid (Folio-classique, 2024) et le dossier dirigé par Thierry Poyet dans la *Revue des Lettres modernes*, *Rachilde ou les aléas de la postérité : de l’oubli au renouveau (série Minores XIX-XX)*, n° 6, 2023.

6 Voir par exemple l’essai d’Alexandre Wenger sur les théories de la sensibilité féminine au siècle des Lumières, *La fibre littéraire. Le discours médical sur la lecture au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2007.

7 Mireille Orsin-Dottini, *Cette femme qu’ils disent fatale*, Paris, Grasset, 1993.

règne n'exprimant plus la bassesse mais au contraire une ascension qui danse au-dessus des toits enfermant le genre humain. »

Ce travail ambigu d'une fiction qui adresse des clin d'œil au roman pornographique tout en renversant les signes de la bestialité, permet à Aimé Guex de clore son essai sur un autre grand basculement à l'horizon du XX<sup>e</sup> siècle : l'avènement du posthumanisme. Dans cette nouvelle ère à laquelle nous appartenons, les dualismes structuraux de la nature et de la culture, de l'humain et de l'animal, du vivant et de l'artificiel, sont appelés à vaciller en faveur d'une conception évolutionnaire et fluide des corps et des créatures : l'hybridation des espèces s'y agrège à l'hybridation des organismes naturels avec les artefacts technologiques, à l'image des cyborgs et des mutants défendus par Donna Haraway<sup>8</sup>. Si l'on compare *L'Animale* de Rachilde avec un autre de ses romans les plus célèbres contestant les relations sexuelles hétéronormées où les femmes seraient réduites à une position dominée, *Monsieur Vénus* (1884), on relève l'analogie entre la tentation animale et la tentation machinique des deux héroïnes, dans la mesure où l'amant de *Monsieur Vénus* est non seulement féminisé mais aussi mécanisé en un pantin articulé.

Dans sa très belle conclusion, Aimé Guex souligne une autre mutation significative et annonciatrice de l'*épistémè* contemporaine qui se produit d'un bout à l'autre de son corpus. Tandis que les animaux ont un statut passif d'objet et d'instrument de la pulsion chez Sade, souvent voués à une exécution immédiate après un accouplement hybride, ils accèdent à une sensibilité et à une agentivité au fil d'un dix-neuvième siècle dont Élisabeth Plas a récemment montré par ailleurs l'évolution des discours scientifiques sur l'anthropomorphisme dans *Le Sens des bêtes*<sup>9</sup>. Chez Rachilde, le chat devient ainsi un personnage

8 Donna Haraway, *Des Singes, des Cyborgs et des Femmes. La Réinvention de la nature* [1991], Paris, Jacqueline Chambon, 2009.

9 Élisabeth Plas, *Le Sens des bêtes. Rhétorique de l'anthropomorphisme au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2021.

littéraire. De la bestialité représentée sous la forme de l'abus et du viol chez Sade, à la bestialité envisagée comme le fantasme d'une relation de couple, voire comme une forme alternative de sociabilité à laquelle une femme pourrait s'identifier chez Rachilde, un grand renversement s'est accompli, d'un système anthropo- et androcentré à un système plus ouvert et déhiérarchisé, fondé sur des réseaux d'appartenances interspécifiques. Comme le relève *in fine* Aimé Guex, l'acte autrefois considéré d'un point de vue moral comme « contre-nature » se redéfinit au seuil du XX<sup>e</sup> siècle à l'aune du concept novateur de la protection des animaux.

Si l'on voulait prolonger les recherches d'Aimé Guex sur la zoophilie dans le roman environnementaliste de la littérature contemporaine, ce sont les deux pôles d'une dénonciation des abus infligés aux animaux d'une part (*Un chien à ma table* de Claudie Hunzinger, Grasset, 2022), et d'un désir ensauvagé pour les animaux que l'on reconnaîtrait d'autre part, désir fondé sur un sentiment d'appartenance à une communauté élargie des vivants et sur une solidarité empathique entre victimes de violences faites aux femmes *et* aux bêtes, par un même modèle de domination à la fois sexiste et spéciste (*Les Printemps sauvages* de Douna Loup, Zoé, 2021).

C'est dans le cadre du programme de spécialisation en sciences historiques de la culture à la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne qu'Aimé Guex s'est d'abord intéressé à Sade et à ses processus de déplacement des espèces. Son premier article scientifique<sup>10</sup> s'est consacré à ce qu'il appelle « Le Pygmalion inversé », à savoir des scènes libertines de réification de l'humain en statues, meubles ou autres éléments de décor, dont il suit le dispositif jusqu'aux jeux vidéo. Pour retracer la genèse de son mémoire de Master qui est à l'origine, sous une forme très remaniée, de cet essai, à la manière d'un récit de vocation intellectuelle, c'est à une conférence donnée

10 Aimé Guex, « «Le Pygmalion inversé»: simulation et réification de Sade à *Silent Hill* », *Diogène*, n° 279-280, 2022/3.

à l'UNIL par Anne Simon, figure fondatrice du courant de la zoopoétique<sup>11</sup>, dans le cours « Questions de théorie littéraire », qu'il revient de lui avoir inspiré l'idée de la bestialité. Elle y évoquait en effet l'un des textes sources de la zoopoétique, *L'Animal que donc je suis* de Derrida<sup>12</sup>, où l'auteur commence par évoquer sa honte et sa pudeur face au regard de son chat qui le regarde, nu, et qui regarde son sexe, « pour voir, en vue de voir, en direction du sexe ». Cette scène de reconnaissance réciproque entre espèces « de l'un *et* l'autre sexe » – où le lecteur comprend que le chat est une chatte – amène Derrida à définir la bestialité comme « le dernier retranchement d'un propre de l'homme », puisque seul l'humain saurait être accusé de bestialité. C'est cette interrogation des *propriétés de l'humain* qu'interroge Aimé Guex dans son essai, à propos d'un aspect des relations avec l'animal encore très peu exploré par la zoopoétique. Il poursuivra cette enquête dans sa thèse à venir, consacrée à la bestialité fin-de-siècle, dans une perspective plus large où la littérature s'inscrit dans le cadre des études culturelles.

Cet essai fait donc entendre une voix propre qui s'intéresse à ce « propre » de l'homme, une nouvelle voix appropriée à son objet troublant, située résolument hors d'un positionnement moral mais qui sait jouer de l'ironie face à « l'ignominie », et qui reste toujours sensible à la place de l'animal dans les représentations de la zoophilie. Aimé Guex propose une interprétation centrifuge, « excentrique » de la bestialité, « pour embrasser la totalité du vivant » dans ses « potentialités » imaginaires, « tant érotiques qu'existentielles ». Saluons sa hardiesse, et les moyens si maîtrisés qu'il lui prête pour l'accorder à des savoirs littéraires et scientifiques.

*Dominique Kunz Westerhoff*

11 Anne Simon, *Une Bête entre les lignes. Essai de zoopoétique*, Marseille, Wildproject, 2021.

12 Jacques Derrida, *L'Animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006. Il s'agit de la première partie de ce recueil, d'abord parue en 1999.