



Fabula / Les Colloques

Espèces en voie d'apparition. Bestiaires imaginaires et encyclopédies fictives

Entretien avec Raphaël Saint-Remy sur *Des espèces en voie d'apparition* (2016/2022)

Sophie Milcent-Lawson et Émilie Frémond



Pour citer cet article

Sophie Milcent-Lawson et Émilie Frémond, « Entretien avec Raphaël Saint-Remy sur *Des espèces en voie d'apparition* (2016/2022) », *Fabula / Les colloques*, « Entretien. Espèces en voie d'apparition. Bestiaires imaginaires et encyclopédies fictives », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document15712.php>, article mis en ligne le 24 Octobre 2025, consulté le 11 Janvier 2026

Entretien avec Raphaël Saint-Remy sur *Des espèces en voie d'apparition* (2016/2022)

Sophie Milcent-Lawson et Émilie Frémond

Sophie Milcent-Lawson : Votre livre – auquel le titre de ce colloque est emprunté, dont la première édition date de 2016 et qui vient d'être réédité en 2022, s'intitule : *Des espèces en voie d'apparition*¹. Pourriez-vous nous expliquer le sens de ce titre – qui n'est peut-être pas tout à fait le même que celui du colloque (*Espèces en voie d'apparition. Bestiaires imaginaires et encyclopédies animalières fictives*) et en particulier revenir sur la notion d'apparition ?

Raphaël Saint-Remy : C'était tout d'abord un petit clin d'œil aux traités, comme *Des monstres et prodiges* d'Ambroise Paré ou *De la vieillesse* de Cicéron. Pour ce qui est de l'apparition, il me plaisait de décrire non pas des espèces déjà toutes formées, qui apparaîtraient dans un milieu donné, mais des espèces en train de se constituer ou de prendre conscience d'elles-mêmes. Peut-être qu'elles s'apparaissent davantage à elles-mêmes qu'au reste du vivant. C'était ce trouble-là qui m'intéressait. En fait, ce sont des êtres en marge des animaux ou des espèces existantes. Or, l'incertitude qu'ils portent en eux est aussi ce qui m'intéressait. Je m'attache à un détail d'une espèce plutôt qu'à essayer de les décrire sous tous les angles.

Émilie Frémond : J'aimerais revenir sur la première édition du livre publié aux éditions Le Chant du moineau, livre multimédia composé de 113 textes dont vous êtes l'auteur, mais aussi d'une « série d'eaux-fortes, scotchs, graphite et encres » réalisée par Benjamin Bondonneau et d'un CD, le livre étant signé TOTEM, du nom d'un collectif de musiciens tous spécialisés dans l'improvisation. S'agit-il au départ d'une idée personnelle ou d'un projet collectif ?

R. S.-R. : Ce n'est ni un projet personnel ni une ambition commune. J'étais de mon côté embarqué dans un travail qui n'avait rien à voir. Je me suis mis à écrire très tard, car j'ai d'abord suivi une formation de musicien. J'ai commencé par écrire une série de pièces de théâtre, des pièces-fleuves. Il devait y avoir pour moi, musicien, une inhibition à l'idée d'écrire. Je me suis donc fixé un projet que je savais

¹ Sauf mention explicite dans les notes, les extraits et citations proposés appartiennent à la première version du recueil publiée en 2016 à partir duquel a été réalisé l'entretien. Les textes lus pendant l'entretien sont proposés entre crochets et en italiques, reproduits avec l'aimable autorisation de l'auteur.

inatteignable, d'emblée, c'est-à-dire écrire douze pièces de théâtre. Je n'en ai écrit que six, mais cela doit faire deux milles pages, donc six pièces immontables. En travaillant avec les amis de ce collectif, l'idée un peu saugrenue est née, d'imaginer une création musicale autour des monstres, des animaux fantastiques. Comme Benjamin [Bondonneau] savait que j'écrivais, il m'a demandé si je ne voulais pas écrire quelques spécimens qu'on pourrait utiliser. Je me suis pris au jeu et ai enchaîné l'écriture des espèces.

É. F. : Vous avez par la suite transformé ce livre en un concert-conférence que vous avez donné en 2017 au studio 105 de la Maison de la Radio et je crois même que vous aviez envisagé de proposer le spectacle à diverses institutions.

R. S.-R. : Sur France culture, nous avons fait une émission qui était un faux direct. C'était un concert-conférence fondé sur les textes issus du livre, mais il y avait aussi un bio-physicien, Vincent Fleury, qui se livre à un travail fascinant sur la morphogenèse des tétrapodes et un anthropologue, Michel Boccara. Nous avons fait quelque chose d'hybride, complètement improvisé car nous sommes tous improvisateurs. Pendant une heure nous avons enregistré autour de ces espèces en voie d'apparition et de la morphogenèse des tétrapodes. Voilà à quoi ressemblait le mélange. Vincent Fleury me disait : « quand je raconte, moi, ce que j'observe dans la morphogenèse des tétrapodes par l'examen des cellules à l'état véritablement natif, soit les œufs de poulet deux minutes après leur fécondation, personne ne croit à ce que je montre dans mes films ». Ces films sur la formation des corps sont tout à fait étonnants². « Passer par ces espèces intégralement inventées donne de la crédibilité à mon travail » me disait Vincent Fleury, par un étonnant renversement. Après cela, il n'y a guère eu que deux manifestations, auxquelles je n'ai d'ailleurs pas participé, l'une avec une pianiste et un danseur butô, l'autre au Muséum du Havre³.

É. F. : Le livre est accompagné d'un CD et d'une piste intitulée « Darwin en apparition » qui mêle aux voix des cris d'animaux. Est-ce que le travail de Bernie Krause – et notamment son *Grand Orchestre des Animaux* – a pu vous influencer ? Quant au travail de Violaine Lochu, performeuse qui pratique l'improvisation et oralise les cris d'oiseau, est-ce que ce travail a pu rencontrer le vôtre ?

R. S.-R. : Concernant Bernie Krause, sans doute Benjamin Bondonneau, plutôt que moi. Il faut l'avouer, ce livre est né d'une sorte de bricolage. Les éditions Le Chant du moineau recevaient quelques subventions pour l'édition sonore. L'idée a donc été d'ajouter un enregistrement aux textes. Quant à Violaine Lochu, nous n'avons

² Voir notamment cette présentation de Vincent Fleury. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=kV2zYvlySZQ> (consulté le 15 juin 2025), ainsi que cette base de données sur la page de l'auteur : <https://labo.msc.u-paris.fr/~vfleury/indexgmcm.html>

³ « Des espèces en voie d'apparition », 2018 : Françoise Toullec (piano), Magali Imbert (flûte), Imre Thormann (danse butô). URL: <https://youtu.be/bVFL7Sjli8> (consulté le 17 juin 2025) ; « Des espèces en voie d'apparition », 2019, Muséum du Havre. Avec Joël Pagier et Vincent Delaforge, musique : Patrice Grente.

jamais travaillé ensemble. À vrai dire, avant d'écrire ce livre, je n'étais absolument pas engagé dans ce type de réflexion et je suis ensuite parti vers tout autre chose. Ce travail est un pas de côté que j'ai fait dans ma production générale.

S. M.-L. : Dans le recueil que vous avez publié en 2022, *Éclipses*, un texte est intitulé « Le Bousier ». Les animaux tiennent-ils une place centrale dans votre œuvre et font-ils partie de vos sujets de prédilection ou bien ce recueil a-t-il une place à part ? Étant donné le dialogue de vos textes avec Darwin, quelle place la zoologie occupe-t-elle dans vos préoccupations ?

R. S.-R. : J'ai d'abord écrit l'ensemble des espèces, puis seulement après, j'ai lu l'œuvre de Darwin [*L'Origine des espèces*] et j'ai découpé des passages pour articuler le bestiaire. Je l'ai lu pour l'occasion et il y a chez Darwin, de façon tout à fait déconcertante, en raison même de cette marge d'incertitude, un certain comique. Qu'est-ce qu'une espèce ? Quand une variété devient-elle une espèce ?

S. M.-L. : Les citations de Darwin ne sont pas référencées, tout juste sont-elles distinguées par l'utilisation de l'italique. Le premier réflexe à la lecture est donc de se demander si les citations ne sont pas aussi inventées que le sont les espèces décrites, à la manière des citations apocryphes de Giono dans son *Bestiaire*. Bien qu'une rapide recherche permette de découvrir qu'elles proviennent bien de *L'Origine des espèces*, certaines ne laissent pas d'étonner, comme cette citation qui précède la première section : « Les espèces nouvelles se forment parce qu'elles possèdent quelques avantages sur les plus anciennes. » Or, le *Darwin* que vous placez sous cette citation et dont vous dites qu'il correspond à la « sous-espèce d'un groupe existant de cirripèdes », renvoie à ces animaux marins auxquels Darwin a consacré plusieurs monographies. Le cirripède est une sorte de phasme-bâton à moitié crustacé mais on ne voit pas bien en quoi il présente des avantages évolutifs par rapport aux cirripèdes existants. Idem pour le *clodache*, qui n'est pas sans évoquer le « clodo ». S'agissait-il ici de prendre Darwin en défaut ou de le tourner en dérision ?

R. S.-R. : Pas du tout ! C'est un hommage à Darwin, qui s'est intéressé aux cirripèdes à la fin de sa vie. Je parle du lierre, de la plante grimpante, toutes choses dont il s'est occupé. C'était en quelque sorte un portrait, très court, de Darwin.

Pour le *clodache*, il n'y a aucun rapport avec le « clodo », mais je crois que tout cela nous amène à la question des noms. Le problème du nom se posait, notamment parce que le grand nombre de textes nécessitait aussi de pouvoir les classer. C'était presque des moyens mnémotechniques pour moi, pour me souvenir, savoir à quoi tel texte se rapportait. J'en rédigeais un par jour, dans une période assez courte. À l'exception d'un ou deux animaux, l'idée, je veux dire la représentation, ne m'est jamais venue d'aucun animal. Les sources sont diverses, mais il y a des

personnages, quelques peintres, compositeurs qui sont là... Le *clodache*, c'est Claude Ach[ille Debussy]. Il s'agissait donc pour moi d'un jeu (un peu potache, il faut l'avouer), au sortir d'une période assez sombre. Si on reste dans les compositeurs, le *carge*, c'est Car[lo] Ge[sualdo]. Évidemment, je me suis intéressé à leurs procédés de composition. Chez Gesualdo – musicien de la Renaissance qui a composé des madrigaux, il y a un procédé extraordinaire quand on analyse les partitions. Ce sont des musiques faites par séquences, et pour la plupart des madrigaux à cinq voix. Or la séquence est toujours construite sur un principe d'imitation : une voix lance une phrase, les autres voix vont l'imiter. Mais à la différence d'autres compositeurs qui vont faire une imitation à peu près parfaite ou qui vont s'arranger pour respecter l'harmonie, Gesualdo s'arrange pour qu'aucune imitation ne soit parfaitement identique à la version donnée en premier : il joue sur les durées de certaines notes, sur les hauteurs. Il était stimulant pour moi d'essayer d'imaginer une bestiole *travailler* dans sa morphologie, dans l'imitation. Peut-être cela fait-il perdre au texte de sa saveur de savoir que je ne parle pas vraiment du monde animal, mais que je fais le portrait de Thelonious Monk, des encres d'Henri Michaux !

É. F. : On reconnaît le portrait d'Henri Michaux en effet dans « Espaces d'espèces », le travail de Benjamin Bondonneau. La photographie d'Henri Michaux semble hanter l'image de manière plus insistante que le portrait dessiné de Darwin, parce que c'est son regard qui est découpé. Quel Michaux hante-t-il l'espace de ces espèces ? S'agit-il du Michaux de l'animalité ?

R. S.-R. : Pour Benjamin, sans aucun doute. Pour moi en revanche, je suis parti des encres de Michaux. J'en ai choisi quelques-unes et chaque encre, j'en ai fait un animal. Cela donne dans le recueil le *rimiche* – Hen[ri Mich]aux – et c'est l'animal qui a le plus de variétés.

S. M.-L. : Pourriez-vous nous parler du *buk*, même s'il s'agit d'un des textes les plus longs ? Pouvez-vous gloser le nom de cet animal qui est extrêmement maladroit, agité, silencieux et qui parfois tout à coup se met à réussir les gestes qu'il manquait jusque-là de manière irrémédiable ?

[Tout en étant le plus maladroit des êtres, le buk est aussi l'un des plus agiles. Mais c'est par les chemins tortueux et les détours infinis que sa maladresse lui impose que le buk doit passer s'il veut atteindre cet état opposé dans lequel son incroyable agilité trouve tout à coup à s'exprimer – comme toujours par surprise, et sans jamais aucun effort.]

Le buk se montre incapable d'accomplir le moindre geste pour lui-même. En cela il ne diffère en rien des autres animaux. Mais l'étonnant est que, seul sans doute dans ce cas, il ne cesse de vouloir y réussir, s'obstinant inlassablement à réaliser des figures qui, parce qu'effectuées de façon gratuite, immanquablement se refusent à lui. Plutôt que

simplement faire, le buk semble toujours vouloir bien faire, mettant dans ses gestes une application qui n'a pour résultat que de les faire dévier définitivement de leur but.

Il paraît vivre sous la loi d'une nécessaire et permanente modestie. Réaliser un geste sans l'avoir à l'avance longuement travaillé et perfectionné est une injure à l'idée qu'il se fait à la fois de l'existence et de la politesse. Il entend s'exprimer non par les moyens trompeurs du langage (il lui faudrait pour cela posséder une bouche, or il en est privé) mais par ceux de ses gestes, qu'il place au plus haut dans l'échelle de la communication.

Le buk est silencieux. Ses grands yeux en amande semblent voir toujours les choses ou les événements comme s'ils étaient encore inachevés, et qu'il n'y manquait que la part que son dévouement muet pourrait y apporter. Sa position naturelle serait sans doute l'immobilité propice au rêve, mais la prévenance qu'il montre envers toute chose l'empêche de s'y laisser aller.

Il ne se nourrit pas, ne boit pas, dort à peine. Ce sont là choses inutiles et triviales. La vie est un édifice à construire, qui n'autorise aucun relâchement. Le buk est longiligne et sec, mais se montre d'une souplesse sans pareille. Son tronc caoutchouteux répond à toutes les contraintes. Ses pattes une fois lancées l'emportent à une vitesse qui dépasse l'entendement – peut-être même jusqu'au sien. Pourtant il ne fait que s'empêtrer dans toutes ces facultés, exigeant de chacune d'elles séparément ce qu'elles accompliraient sans peine toutes unies.

Parfois néanmoins survient un événement qui, l'exaltant ou le révoltant (mais peut-être est-ce pour lui la même chose), réveille chez le buk une forme d'assurance nue et primitive, à la fois chevaleresque, méticuleuse et sans limite. Devant ce motif tout à coup supérieur, il s'oublie tout à fait, oublie les lois qui le contraignaient jusqu'alors, l'application mesurée à laquelle il s'obligeait, oublie jusqu'aux lois qui pourtant ne peuvent s'oublier : la distance, la pesanteur, le temps.

On le voit soudain plonger en un univers parallèle dans lequel tout est démesuré, mais au milieu duquel il semble devenir précisément l'instrument même de la mesure. Tout ce qui le gênait dès lors trouve sa place exacte : ses membres débiles se font précis, presque intelligents ; ses pensées se font claires. C'est comme si le buk, enfin libéré de toute pesante stratégie, pouvait laisser les choses se faire d'elles-mêmes, leur nécessaire accomplissement rendant ses gestes dès que lancés efficaces et parfaits. Le buk court, saute, culbute, tourneboule, atteint toutes ses cibles, prévient tous les effondrements, rattrape l'irratrapable. Infatigable, il est partout à la fois. Et quand son œuvre (que sa soudaine efficacité rend presque fugitive) est achevée, il pose sur elle ses doux yeux en amande, et la légère fierté qu'on peut y lire semble ne pas s'attacher à sa totalité, mais à on ne sait quel détail, que sa propension à tout fragmenter, refaisant déjà surface, fait briller d'un éclat que lui seul voit. ^{4]}

R. S.-R. : Je dois dire que je m'étais juré jusque-là de ne jamais donner les clés de lecture de ce livre, même si j'ai eu peu de lecteurs il faut l'avouer. Certains cependant en ont découverts et je peux donc en indiquer quelques-unes. Le *buk*, c'est Buster Keaton que j'adore. Dans pas mal de ses films, on le voit *ne pas savoir* lancer un javelot, *ne pas savoir* courir et tout à coup, lorsqu'il y a un motif qui implique une course rapide ou un lancer, tout à coup un motif supérieur lui permet de réussir là où auparavant il était emprunté et maladroit. Ce passage de la maladresse à l'exactitude du geste, c'était assez stimulant pour essayer de creuser cela.

S. M.-L. : Le livre comporte donc 113 « animaux » – même si le terme convient peut-être mal – et si le nombre n'est peut-être pas exact parce que le *rimiche*, par exemple, comporte une douzaine de sous-espèces ou variétés. Comment appelleriez-vous ces textes ? Des notices, des notules, des poèmes en prose ? Relèvent-ils à vos yeux du genre poétique ?

R. S.-R. : Je pense que ce n'est pas à moi de répondre, ce n'est pas mon métier.

S. M.-L. : Aviez-vous des modèles scripturaires ?

R. S.-R. : Jusque-là je n'étais pas vraiment un lecteur de bestiaire, même si je connaissais quelques extraits de bestiaires du Moyen Âge. Mais dans les pièces de théâtre que j'avais écrites auparavant, je m'étais penché sur le problème de la trépanation. Ces pièces sont des relectures de la mythologie grecque, comme par exemple la trépanation de Zeus. J'ai découvert à cette occasion tout à fait par hasard les animaux fantastiques d'Ambroise Paré, qui m'ont beaucoup amusé. Même s'il y en a de plus anciennes, Ambroise Paré est l'un des premiers à faire des trépanations médicales et ses descriptions, difficilement supportables, m'ont particulièrement marqué. Mais en dehors de cela, je n'ai pas vraiment eu de modèle.

É. F. : La musique serait donc plus importante dans le livre que ce que, nous lecteurs.trices, pouvons en percevoir ?

R. S.-R. : Comme musicien, je pratique l'improvisation, libre, non idiomatique – une improvisation qui n'est pas celle du jazz sur une grille d'accords et sur un schéma harmonique. Or, il y a quelque chose de l'improvisation dans le fait que j'aie rédigé ces textes assez vite. On pourrait rapprocher ces textes d'*Improvvisi per macchina da scrivere* (2003)/« improvisations pour machines à écrire », d'un auteur italien que j'aime beaucoup, Giorgio Manganelli, qui n'est pas encore traduit en français. C'est un auteur qui me stimule beaucoup, même si je crois que je l'ai découvert juste après la rédaction du recueil. Le dernier texte que je viens de publier est une sorte

⁴ « Le buk », p. 62. L'auteur précise lors de sa lecture du texte que la prononciation de l'animal est [bʌk] comme dans Buster Keaton.

d'approche du néant originel en plusieurs tableaux différents et ce qui a motivé cette écriture, c'est une phrase de Manganelli, « *il nulla è polimorfo, e così deve esserre* » : « Le néant est polymorphe, c'est ainsi qu'il doit être. » Le fait d'évoquer un néant polymorphe, c'est fascinant. Cela fait partie des stimulations par la bande qui peuvent pousser à écrire quelque chose, là c'était ce possible spectacle à faire.

É. F. Si on récapitule le projet initial du livre tel que vous nous l'avez présenté, c'est donc Benjamin Bondonneau qui vous demande...

R. S.-R. : ...un peu par boutade : « tu ne veux pas nous rédiger deux ou trois textes ? »

É. F. : ...pour un spectacle, qui plus est ?

R. S.-R. : ...oui, et qui n'a jamais eu lieu !

É. F. : Mais pourquoi aller jusqu'à 113 textes alors qu'il ne s'agissait que de quelques-uns au départ ? Pourquoi en avoir écrit autant finalement ?

R. S.-R. : Je me demande si ce n'est pas la même logique que pour mes pièces de théâtre où je m'étais fixé quelque chose d'inatteignable. Pour moi c'était le seul moyen de perdre l'inhibition d'écrire. Je peux toujours essayer, je n'y arriverai jamais, c'est un échec dès le départ. Et cela me stimule. Je suis quelqu'un d'un peu bizarre...

É. F. : Avez-vous pris tout de même du plaisir à écrire ces textes ?

R. S.-R. : Oui absolument et heureusement. Le projet de Benjamin était au départ destiné aux enfants. Mais je crois que dès la deuxième phrase du deuxième texte...

É. F. : ...vous avez oublié l'enfant ! En effet la syntaxe des phrases que nous avons entendues, quoique vous vous défendiez d'être un écrivain, ne semble pas immédiatement faite pour un public jeunesse.

S. M.-L. : Pour continuer d'évoquer quelques-uns de vos textes, parlons si vous le voulez bien du « *scal-kiwou* » : « *Le scal-kiwou est rescapé d'un temps où la géométrie était encore sauvage, où les nombres étaient enveloppés de brume, où le deux et le trois, montrant à peine leur tête, étaient instables et approximatifs. / Le scal-kiwou n'est de ce monde-ci que parce que, tout à son habituelle rêverie, il n'a pas pris garde à la disparition de cet autre temps qui l'a vu naître, qui à présent n'est plus, et dont il est un des rares vestiges.* » La plupart des animaux de votre recueil ont une anatomie étrange, floue, fuyante, qui se dérobe à la description et beaucoup même sont au bord de l'inexistence. Peut-on dire qu'il y a une dimension métaphysique et même des échos pascaliens dans ce recueil où le vide semble un motif assez obsédant ?

R. S.-R. : Pour le vide, oui je le confirme. Il y a d'ailleurs ce livre que je viens de terminer qui s'intitule *Vaste laps*, sur le néant originel, « vaste laps » étant emprunté

à Beckett dans *Comment c'est*⁵. Dans un autre livre que j'ai fait depuis, *Éclipses*, il est question de cinq approches différentes de la notion d'éclipse...on n'est pas loin d'aller vers le néant. Pour ce livre-là, il y avait le plaisir qui existe chez Manganelli – qui le fait beaucoup mieux que moi, de parler précisément, presque scientifiquement du nébuleux, du flou, de l'incertain, de l'inconcret. C'est quelque chose qui m'amuse. Manganelli parle de la littérature comme mensonge et il y a cette idée que plus on en dit, moins on en dit, que ce qu'on affiche clairement sous-entend autre chose. Je pense à un autre livre très beau de Manganelli, le *Discours de l'ombre et du blason* où il y a ce jeu entre les deux faces opposées que peut produire une image. C'est le blason qui veut afficher le maximum d'informations en un minimum de moyens, et l'ombre qui est l'image malgré elle, presque, d'un corps ou d'un objet. Pour ces textes-là et pour d'autres je crois, il y a une manière de noyer le poisson. Plus on le noie, plus on le voit, quelque chose comme cela. Je n'y parviens pas toujours. Mais c'est cette direction-là qui m'intéresse. Comment être toujours plus précis, de manière à ce que les choses le soient toujours moins.

É. F. : C'est sans doute pour cela qu'André Breton préférait les naturalistes aux réalistes, lui qui disait au sujet des descriptions « on y est et on n'y est pas », « on arrive » à force de détails à « l'imprécision complète ». Quand l'hyperréalisme confine au fantastique. Même si vous nous avez confié que les ouvrages de zoologie ne vous avaient guère intéressé avant l'écriture du recueil et que vous n'aviez pris connaissance de bestiaires du Moyen Âge que de manière fortuite ou à contretemps, la question de la valeur militante de ce livre se pose néanmoins, dès lors qu'on relit la quatrième de couverture (si vous en êtes bien l'auteur). De l'animalité, qu'avez-vous à nous dire ?

[C'est sans doute dans l'application qu'il met à détruire ce qu'il touche et à saccager la terre qu'il foule qu'on reconnaît le plus sûrement l'homme moderne. Les espèces animales peuvent en témoigner - du moins celles que les humains n'ont pas encore totalement poussées du pied (tout en regardant ailleurs) dans les failles gigantesques que leur inattention au monde ne cesse d'ouvrir. Si l'on ne peut espérer la résurrection des espèces à jamais disparues, il y a urgence, aujourd'hui, à guetter l'émergence d'organismes nouveaux capables de trouver un chemin parmi cette hécatombe. Laissant aux scientifiques le soin de révéler les manifestations tangibles de ce repeuplement, nous nous proposons, à travers cet ouvrage, de donner à voir les mouvements déjà perceptibles de cette faune nouvelle dans le vaste territoire – encore partiellement inviolé – de l'imaginaire. Ce bestiaire fabuleux, qui fait écho à ceux déjà offerts par l'époque médiévale, présente une centaine de spécimens montrant chacun un rapport au monde, un mode d'existence, une aptitude physique ou psychologique spécifiques, qui tout en

⁵ « pour comment ce serait quand je l'aurais plus avant d'avoir la mienne ce vaste trou-là et quand je l'aurais enfin ce vaste laps-là comment ce serait alors quand j'aurais la mienne et quand je ne l'aurais plus comment ce serait alors ». Samuel Beckett, *Comment c'est*, éditions de Minuit, 1975, p. 167.

traçant des voies nouvelles dans le territoire du vivant ouvrent peut-être dans le même temps quelques failles dans l'aveugle assurance de la pensée humaine. ^{6]}

R.S.-R. : Oui, c'est moi qui en suis l'auteur. Un éditeur doit parler du « produit », tandis que je peux me permettre de faire un pas de côté dans la quatrième de couverture.

Concernant mon rapport à l'animalité, les différentes interventions auxquelles j'ai pu assister au colloque m'ont fait sentir qu'il y a des choses qui me gênent, me troublent, notamment les chimères, car j'y sens tout d'un coup l'humain tout-puissant s'amusant avec le vivant. C'est quelque chose qui ne m'attire pas du tout. J'aurais plutôt, dans mon rapport à l'animal ou à l'animalité, une forme de modestie. C'est peut-être pour cela qu'il était plus simple pour moi et plus amusant de parler de productions humaines sous le costume de l'animal. C'est amusant car il y a eu récemment une exposition à la fondation Taylor⁷ d'un groupe de graveurs et de dessinateurs qui ont découvert ce livre et qui ont voulu en tirer toute une série de productions. Certains ont jeté l'éponge – je les comprends – et d'autres ont vraiment produit ce que précisément je fuyais d'une certaine manière. Autrement dit une tour Eiffel avec un rhinocéros. Telle est la difficulté...

É. F. : Ce que vous suggérez et que l'on a peut-être senti à la lecture de ces textes parfois longs, très descriptifs, c'est en fait l'absence de figurabilité de ces espèces. On voit là que c'est un travail qui tourne autour de la langue et vous rapproche quand même de la musique et des méthodes d'improvisation musicale : tourner autour du motif...

R.S.-R. : Oui, c'était un plaisir pour moi d'en dire le minimum au niveau des organes ou de l'apparence.

É. F. : On pense en vous écoutant à une espèce, végétale cette fois, l'heuchère qu'on appelle communément le « désespoir du peintre » ...Peut-être est-ce vous.

[Questions du public] :

⁶ Lors de cet entretien public, Raphaël Saint-Remy a donné lecture de la quatrième de couverture de la seconde édition, publiée en 2022 aux éditions L'Oscillographe et expurgée selon l'auteur de ses coquilles. Contrairement au livre multimédia publié en 2016, la seconde édition contient uniquement les textes de Raphaël Saint-Remy. Les citations de Darwin sont toujours distinguées par l'usage des italiques, mais précédées de la reproduction d'un dessin qui représente le premier arbre de l'évolution. Nous donnons en note ici la suite du second paragraphe de l'édition originale : « nous nous proposons, à travers cet ouvrage réunissant textes, gravures et pièces sonores (tous stimulés par la figure ou les travaux de Charles Darwin), d'observer les mouvements déjà perceptibles de cette faune nouvelle dans le vaste territoire – encore relativement inviolé – de l'imaginaire. Les espèces présentées montrent chacune un rapport au monde, un mode d'existence, une aptitude physique ou psychologique spécifiques qui, tout en traçant des voies nouvelles dans le territoire du vivant, ouvrent peut-être elles-mêmes quelques brèches dans l'aveugle assurance de la pensée humaine. Totem propose, dans le CD joint, une lecture musicale d'une de ces espèces (le rimiche, et ses douze variétés). »

⁷ *In Choro bestiarium*, avec la Taille et le Crayon, 24 novembre-17 décembre 2022. URL : <https://www.taylor.fr/expositions/2022/choro-bestiarum-la-taille-et-le-crayon> (consulté le 14 juin 2025) et *In Choro bestiarium* volet 2 : en voie d'apparition. La Taille et le Crayon, 2-25 novembre 2023. URL : <https://www.taylor.fr/expositions/2023/choro-bestiarum-volet-2-en-voie-d-apparition-la-taille-et-le-crayon> (consulté le 14 juin 2025)

Maud Pérez-Simon : Nous avons beaucoup parlé des effets de liste, jusqu'à l'infini. Comment décide-t-on d'arrêter ?

R.S.-R. : Quand on en a assez... Plus sérieusement, c'est la peur peut-être de refaire. Il y a une énergie dans ce genre d'écriture, une forme d'addiction effectivement. À l'époque, je rédigeais un texte et je sortais me promener dans la rue. Il y a des images que j'ai vues dans une vitrine... Parfois, je passais devant la vitrine d'une librairie, je voyais un livre ouvert, et c'était reparti. La construction du livre relève plus de l'herbier, on cueille quelque chose, on enchaîne...

Alain Schaffner : À cet égard, quel ordre a présidé à l'organisation des textes du recueil puisqu'ils ne sont pas dans l'ordre alphabétique ?

R.S.-R. : C'est un peu comme en musique, il y a des thèmes et des variations. Il y a des compositeurs qui prennent soin d'apparier certaines variations, d'en mettre trois à la suite qui abordent la même problématique musicale. Il y a cela dans les « Variations Diabelli » de Beethoven. C'est un peu la même histoire ici, toutes proportions gardées. Diabelli avait commandé à des compositeurs de l'époque des variations sur un de ses thèmes. Il en avait donc demandé à Schubert, à Liszt alors tout jeune et à une trentaine de musiciens. Beethoven à lui tout seul a fait une trentaine de variations, extraordinaires d'ailleurs. Dans ces variations, il y a des airs de famille et tout d'un coup des ruptures. J'ai organisé le recueil un peu de cette façon, à partir d'une certaine familiarité entre les espèces et avec des ruptures.

PLAN

AUTEURS

Sophie Milcent-Lawson

[Voir ses autres contributions](#)

Émilie Frémond

[Voir ses autres contributions](#)