

Personnages écologiques en résistance dans *Guérilla* de Véronique Bergen

Dominique Ninanne

Universidad de Oviedo

La version définitive de cet article a été publiée dans : *Revue Romane*, 58(1), 2023, pp.21-41.

Abstract

Guérilla (2019), a multi-voiced novel by the French-language Belgian writer, Véronique Bergen, raises the question of the current environmental crisis. We shall look at the main characters' ecological personality: four eco guerrilleros, a woman, a child and Gaia. Within the theoretical framework developed by Stéphanie Posthumus, which she based on Félix Guattari's Ecosophy and three Ecologies (mental, social and environmental), we shall examine the characters' subjectivity. Furthermore, we shall resort to the concept of resistance to which Véronique Bergen has dedicated her essay *Résistances philosophiques* (2009). We shall highlight the resistant stances adopted by the characters in their experimentation of subjectivity: the guerilla and the use of violence, the misuse of language, the building of new alliances with all life forms and the cosmos.

Key words: Véronique Bergen; contemporary fiction; ecocriticism; character; ecosophy; resistance.

Introduction

Le roman polyphonique de Véronique Bergen *Guérilla* (2019) relève d'un versant de la littérature de l'extrême contemporain qui se saisit de la problématique environnementale. Dans leurs différentes facettes, ces écritures de la nature, qu'a dégagées Pierre Schoentjes dans son essai d'écopoétique *Littérature et écologie. Le Mur des abeilles* (2020), ont donné lieu à des textes récents, certains remarquables, dans les Lettres belges. Ainsi, pour « la littérature verte » qui porte une attention toute matérielle et sensible aux formes du vivant non humain et aux rapports entre l'humain et celles-ci, l'on retrouve les ouvrages de Jean-Pierre Otte consacrés aux rituels amoureux des bêtes, tels, entre autres, *L'amour en eaux dormantes* (1996), *L'amour en forêt* (2001), *Amours en vol* (2005) ; les polygraphies de Christine Van Acker, *La bête a bon dos* (2018)¹ et *L'en-vert de nos corps* (2020) ; les romans et nouvelles de Caroline

¹ Finaliste des Grands Prix de la Société des Gens de Lettres dans la catégorie Essai en 2018.

Lamarche, dont *Nous sommes à la lisière* (2019) ;² les essais et fictions de Vinciane Despret sur les animaux, comme *Autobiographie d'un poulpe et autres récits d'anticipation* (2021). Une « littérature marron » prenant pour cible les atteintes à l'environnement ou l'abject de l'industrie agro-alimentaire est travaillée par des auteurs comme Caroline De Mulder dans *Calcaire* (2014), Bernard Quiriny dans *L'affaire Mayerling* (2018) ou encore Gil Bartholeyns dans *Deux kilos et demi* (2019). La question écologique prend aussi forme dans des écritures apocalyptique ou post-apocalyptique telles, respectivement, *Guérilla* de Véronique Bergen et *Moi, Marthe et les autres* (2018) d'Antoine Wauters. Ce dernier type de fiction soulevant des enjeux écologiques, note Pierre Schoentjes (2020 : p.281), largement répandu dans le roman américain, n'est actuellement que peu représenté dans les domaines français et francophone.

Depuis une trentaine d'années, la production de Véronique Bergen (1962), docteure en philosophie, étonne par sa diversité, sa profusion, son « énergie » rayonnante et sa « virtuosité stylistique » (De Decker, 2018 : p. 2 et 3). Ses essais portent sur des philosophes majeurs tels Jean-Paul Sartre, Gilles Deleuze, Alain Badiou, ainsi que sur des figures de l'esthétique contemporaine (Luchino Visconti, Patti Smith, Marie-Jo Lafontaine, etc.). Elle a publié une quinzaine de livres de poésie et dix-huit romans qui « donnent voix aux oubliés, aux êtres fissurés, aux muselés de l'Histoire et aux grands révoltés » (Goslar, s.d.). Elle est membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique depuis 2018. Ses textes font régulièrement l'objet de recensions enthousiastes, dans des revues et blogs consacrés à la littérature. Bien que la critique universitaire se soit encore peu penchée sur l'œuvre de Véronique Bergen, il faut néanmoins mentionner l'étude de Judyta Zbierska-Mościcka, qui a déterminé deux pans thématiques dans ses romans : « un rapport à l'Histoire perçue comme poids, comme prison, comme devoir qu'il faut assumer même au prix de la vie » et une posture de résistance comme « manière de vivre autant l'Histoire que la réalité immédiate » (2013 : p.79).

Véronique Bergen s'était déjà intéressée à la question environnementale dans le roman *Tous doivent être sauvés ou aucun* (2018), où des chiens, certains célèbres, prennent la parole pour relire l'Histoire et en dénoncer la folie mortifère, notamment envers les formes non-humaines du vivant. L'imaginaire eschatologique de *Guérilla*, présenté comme « écothriller d'un genre nouveau » (quatrième de couverture du livre), repose sur la dégradation irréversible de l'environnement par l'humain. La fiction, à la fois, s'enracine dans un espace réel (la Belgique, des quartiers bruxellois) et un passé historique récent (des événements de 2017 comme la tentative d'indépendance de la Catalogne) et se fonde sur une anticipation apocalyptique. *Guérilla* acte en effet la débâcle de l'humanité à l'ère de l'Anthropocène. Le

² Prix Goncourt de la Nouvelle en 2019.

monde, devenu hideux, n'est plus envisageable comme « oikos »³ : bétonné, pollué, saccagé par les humains, en proie à de continuelles guerres, il est en train de s'écrouler. Un « soulèvement animo-végétal » (p.18)⁴ a permis aux animaux de reprendre leur indépendance et à la végétation de repousser, à distance de toute présence humaine. Au terme du roman, la Terre, une des voix narratives, déclare avoir dû se défaire de l'humanité pour se reconstruire.

Comme le souligne Jean-Paul Engélibert, imaginer un scénario de fin de monde est une manière de la conjurer : « Penser son époque comme temps de la fin, c'est se donner le moyen de prévenir la fin des temps car c'est se donner paradoxalement le moyen d'y agir » (2019 : p.6). Partant de cette prémisse, l'objectif que nous poursuivons ici est de mettre en évidence comment les différentes voix narratives de *Guérilla* appréhendent ce temps de la fin, miroir grossissant, voire burlesque, de notre présent, et de comprendre ce qu'ils en font. Ce sont ainsi les formes de résistance qu'adoptent les principaux personnages, quatre hommes engagés dans la lutte, une femme nommée Tamara, un enfant et la Terre, qui retiendront notre attention.

Ces différentes manières de faire résistance seront éclairées par la propre réflexion philosophique de Véronique Bergen, qu'elle a développée dans l'essai *Résistances philosophiques* (2009). Celui-ci s'ouvre sur la définition suivante : « [...] la résistance est cette subjectivation par laquelle, butant sur un intolérable, on crée un autre régime de sentir, de penser, d'exister et l'on invente une issue non déductible de l'état de choses » (2009 : p.10). La mise en route d'une subjectivité qui s'émancipe, le refus d'une situation inéluctable, l'ouverture vers un monde différent constituent les éléments essentiels du processus de résistance et vont baliser cette lecture. Dans un premier temps, nous examinerons le « non » de la résistance, sa « dimension déconstructrice, la phase critique » ; dans un deuxième, nous nous pencherons sur « sa proposition affirmative » (Bergen, in Nicolas, 2018), que nous mettrons en rapport avec l'écophilosophie de Félix Guattari. Notons d'ores et déjà l'importance d'auteurs comme Gilles Deleuze et Félix Guattari dans la pensée écologique de Véronique Bergen. Cet héritage est celui aussi de la philosophe écoféministe Isabelle Stengers⁵ envers laquelle Bergen affirme régulièrement ses affinités philosophiques.

³ Le terme grec « oikos », à l'origine du mot « écologie », désigne la maison et, par extension, le milieu naturel comme demeure de l'humanité. Cette notion, qui soulève aussi la relation de l'être humain à la planète, est au cœur de la recherche en éco-poétique.

⁴ Dans cette étude, les numéros de pages entre parenthèses se réfèrent à Bergen, V. (2019) : *Guérilla*. Éditions Onlit, Bruxelles.

⁵ Isabelle Stengers (1949) est une scientifique et philosophe belge, spécialiste de la philosophie des sciences. Dans son « écologie des pratiques », elle met à mal les prétentions de la science occidentale moderne et suscite d'autres cadres de pensée pour faire face au désastre écologique. L'écologie de cette autrice de nombreux essais, dont *Résister au désastre* (2019), « s'infiltré dans tous les champs de la vie, humaine et non humaine », est « une écologie de la rencontre, qui brouille toutes les frontières et empêche les "modes automatiques par défaut", « une écologie de l'action qui, en cascade, pousse à penser autrement [...] » (Schaffner, in Stengers, 2019 : pp.10-11).

1. Déconstruire pour résister

1.1. La lutte armée

La lutte pacifique étant impuissante, l'heure n'est-elle pas arrivée de prendre les armes?, clame *Guérilla*. Pour rendre justice et protéger la Terre, l'agir par la violence s'impose pour la plupart des personnages comme une évidence légitime.⁶ L'éco-guerrier avoue d'ailleurs s'y être pris trop tard, leurré par les « vertus du dialogue, des contestations légales et pacifiques » (p.15).

Différentes manières de faire la révolution, du passé et du présent, sont développées. Une des voix narratives appartient à un ancien guérillero qui a participé aux actions collectives insurrectionnelles des XXe et XXIe siècles, « mobilisé par la foi en une libération qui fût celle de toutes les formes du vivant, hommes, animaux, forêts, océans » (p.96). Ayant rangé les armes, cet homme âgé observe le désespoir de ses anciens camarades, pour lesquels « l'attente d'un grand soir » (p.55) est vaine. Observateur de l'Histoire, il met en cause le siècle où il vit et rend les individus de son époque responsables des ruines que recevront leurs héritiers.

Par ailleurs, Nihil et l'éco-guerrier, qui est aussi le narrateur principal, sont des tueurs au service de la cause écologique. Ils se connaissent, mais déclarent agir seuls et ne se rattacher à rien ni personne. Leur mission est de l'ordre de la soustraction : raccourcir, élaguer, éradiquer, posent-ils. Ils exécutent, en effet, les humains les plus néfastes à la planète. L'éco-guerrier est proche d'une organisation armée prétendant défendre la Terre, mais par rapport à laquelle il prend ses distances. La mission de ce franc-tireur est ancrée dans l'action et la réflexion. Le combat mené avec les camarades, dont des cyberhackers, vise les réseaux d'information et de circulation, qu'il faut paralyser, bloquer, dérégler, détourner. Il consiste aussi, par la conservation d'archives, à contrer la disparition de la mémoire que tente d'imposer le pouvoir. De plus, témoin de la barbarie du monde, l'éco-guerrier prend acte des coups que la Terre encaisse et il questionne l'Histoire, « la manière dont elle a digéré les siècles, dont elle a accouché du XXIe » (p.28).

Allant à l'encontre des mirages du libéralisme, *Résistances philosophiques* de Bergen s'appuie sur une relecture de philosophes pour établir une typologie de résistances : dialectique (Hegel, Sartre, Marx), vitaliste (Deleuze, Bergson, Negri) et axiomatique (Badiou). Les pratiques insurrectionnelles des trois personnages masculins que nous venons d'évoquer seraient de l'ordre d'une résistance dialectique, reposant sur « la négativité, la

⁶ Philippe Remy-Wilkin et Jean-Pierre Legrand mettent en évidence, dans les textes les plus récents de Bergen, les constantes de la question de la légitimité de la violence comme riposte à l'oppression et la dénonciation de celle-ci. Legrand souligne que dans *Tous doivent être sauvés ou aucun*, l'autrice fustige la justification d'un mal transitoire pour un bien supérieur, commun, mais que se profile un point d'inflexion dans *Guérilla* : la justification des armes se pose puisque l'homme, qui a tout détruit, n'a plus « sa place dans la chaîne des êtres dont, un à un, il a rompu tous les maillons » (in Legrand et Remy-Wilkin, 10.04.2020).

puissance de la contradiction » (Bergen, 2009 : p.16). En effet, l'opposition frontale, la guerre manifestent ce type de résistance dans laquelle il s'agit de mettre à mal, de destituer les dispositifs en vigueur. Les guerriers de *Guérilla* rappellent la figure de la taupe noyant clandestinement le terrain adverse, à laquelle recourt Véronique Bergen pour expliquer comment fonctionne la lutte dans le schéma dialectique. Cependant, l'aporie de cette forme de résistance apparaît ouvertement. La lassitude qu'observe l'ancien combattant auprès de ses contemporains révèle la sérialité (une inertie engluante d'où doit resurgir la libération), qui constitue un des temps de la dialectique historique. L'éco-guerrier, qui rêve de « la » révolution, observe lui aussi que l'action s'enlise, la portée des combats étant limitée et les révolutions ne faisant que se succéder. De plus, celui-ci se sent en porte-à-faux par rapport à l'organisation. L'absence des discours, des stratégies avancées lors d'assemblées qui se terminent en conflits et l'étouffement de discours alternatifs reproduisent en effet le mode de fonctionnement du pouvoir. Cet homme comprend que les camarades avec lesquels il partage luttes et discussions sont incapables de voir l'imbrication de la crise écologique et la crise sociale, humanitaire (dont la crise migratoire). Manquant d'un souffle porteur, créateur, incapable de se départir de la logique anthropique⁷ et de lutter pour une libération en faveur des humains et des non-humains, cette résistance a intégré en elle ce contre quoi elle combattait et est décevante.

Ravachol Junior, qui proclame refuser la gloire de ses faits d'armes ainsi que l'extrémisme, est un jeune anarchiste⁸ et chef d'une bande. Son combat pour la justice s'organise autour de multiples fronts et actions et distingue clairement victimes (sans-abris, migrants, populations indigènes, animaux) et bourreaux (multinationales, soutenues par des législations faibles) et ne vise que ceux-ci. Comme pour les personnages précédents, son action, d'une part, est de l'ordre de la destruction, la dislocation. Toutefois, les gestes de détruire, saccager, démolir, démanteler, mettre le feu, détraquer, sont, la plupart, conditions préalables à une forme de reconstruction ou compensation – par exemple, saccager « des bureaux pour y loger des sans-abris et des migrants » (p.85). D'autres actions sont de l'ordre de l'occupation d'espaces pour s'opposer à des projets néfastes ou les réinvestir au moyen de projets porteurs de vie – ainsi, les ZAD (zones à défendre). De plus, la résistance que mène Ravachol Junior est de l'ordre du rassemblement de forces combattives autour de causes

⁷ Ce type de logique est source de confrontations au sein de notre société, rendant antagoniques les crises environnementale et humanitaire, souligne Véronique Bergen dans l'émission radiophonique de Sophie Brems *La tête d'affiche – Jour Première*, 15.04.2019 (3'26''-3'33'').

Isabelle Stengers affirme aussi qu'« un autre monde possible » passe par « la nécessité d'hybrider les histoires de luttes sociales et les histoires de luttes contre la dévastation écologique » (2019 : p.17).

⁸ Avec beaucoup d'humour, le personnage explique que son sobriquet lui a été donné par le directeur de son ancienne école, faisant référence à l'anarchiste français bien connu Ravachol (1859-1892). Il ne supporte pas le « Junior » apposé, qui ferait de lui « la pâle copie d'un anar devenu marque de luxe » (p.187).

justes. Il a rédigé en prison un pamphlet « qui soulève émeutes et insurrections » (p.85) et l'une des victoires les plus valeureuses de son groupe est l'adhésion des chercheurs de Monsanto/Bayer à sa cause.

La résistance de Ravachol Junior est certes de l'ordre de l'activisme militant et violent, telle celle des autres personnages, tout en adoptant un certain nombre de traits au vitalisme. Le vitalisme, explique Véronique Bergen, « thématise un rapport entre le même et l'autre hors de tout négatif » (2009 : p.22). Il « affirme une continuité entre la matière et l'esprit, le monde et l'homme » et peut être défini comme « cette pensée philosophique qui reconnaît une force vitale en chaque vivant » (Bergen, 2015 : p.11). Le vitalisme deleuzien opère par affirmation secrétant des lignes de fuite (un des trois types de lignes⁹ composant toute vie) « qui entraînent un changement de seuil, un devenir mineur qui métamorphose l'agencement » (Bergen, 2009, p.72). La guérilla ou machine de guerre vitaliste s'infiltré dans le terrain ennemi, les forces établies afin de les neutraliser. La modification des données établies, l'ouverture aux possibles (reprise d'espaces, création de liens) cultivées par Ravachol peuvent être lues à partir de cette perspective d'acte de résistance vitaliste, qui libère des forces réprimées pour les transformer en forces-actions et qui se renforce de rencontres favorables amplifiant la vie (Bergen, 2009, pp.47-48).

1.2. De la prise à partie de la langue à l'invention langagière

Une deuxième force résistante de déconstruction passe par la langue. L'éco-guerrier n'a de cesse de critiquer le surplus verbal et verbeux, arrogant et mortifère, des humains, comme si à force de saturer le réel, le langage oblitérait ceux qui n'en sont pas pourvus. La littérature, aussi, est pointée du doigt. Ce sont sa vanité et son inutilité dans un monde chaotique contre lesquelles vitupère Nihil : « [...] le monde est ivre comme le bateau de l'enfer dont j'ai jamais réussi à retenir le poème. La poésie, la peinture, rien que des inventions de bourses molles, des éructations de castrés épileptiques... » (p.138). L'éco-guerrier, dont le quartier général est un bar nommé El Quichotte, dénonce une littérature devenue une valeur marchande, une littérature qui tourne à vide, a perdu de sa puissance créative, est incapable de s'opposer à l'ordre des choses ; en somme, une littérature qui ne porte plus rien d'autre que ce qui est déjà en place :

L'acte post-surréaliste le plus conséquent exige de retourner la plume contre soi. Dire qu'il y a encore des romanciers, des peintres, des musiciens qui, broutant les bottes de

⁹ Les deux autres étant « les lignes molaires, à segments durs, actualisées et engagées dans des divisions binaires ; les lignes moléculaires tracées au milieu des premières, où s'enlèvent des devenirs irréductibles à l'actuel [...] » (Bergen, 2009 : p.72).

Don Quichotte, croient opposer un contre-feu à l'apocalypse alors qu'ils tirent en laisse des graphèmes exsangues, des couleurs mortes, des sons dévitalisés (p.13).

Par ailleurs, l'enfant aux cheveux blonds – réminiscence du Petit Prince¹⁰ – qu'a recueilli le vieux guérillero dans sa maison et dont le mutisme n'est interrompu que par des bribes de paroles énigmatiques, dit que les mots sont effrayants, blessants : « Les mots à piquots me font mal » (p.102), « Petite rivière, je roule mes mots au fond de mon pantalon afin qu'ils ne t'effraient pas » (p.104). Le garçon constate que la destruction de la planète dont sont responsables les humains et l'évidement de la langue vont de pair. La putréfaction émanant des hommes, qui se répand dans la ville dévastée de *Guérilla*, atteint ainsi aussi la langue : « Deux kilos de purin d'humains congelés ont enrhumé la langue anglaise qui éternue ses voyelles roses de pus » (p.145). Cependant, l'enfant a confiance en d'autres langues ou langages que la langue hégémonique par excellence ; des langues en marge (certaines en danger d'extinction, comme l'inuit, l'eskimo-aléoute, le yupik, le quechua, le guarani)¹¹ pour s'adresser aux éléments de la nature, ainsi que des mots-talismans inventés (à « l'ogre de l'étang [...] Je lui dis : "koptoucke radou pixa" », p.106) ou à inventer, au pouvoir protecteur.

L'éco-guerrier, en tuant, fait retourner les ennemis de la Terre « dans les limbes du silence éternel » (p.14). Il est cependant bien conscient que sa propre résistance se situe avant tout au niveau de la parole : « Mes armes sont mentales avant d'être physiques, mes munitions, je les tiens coincées entre mes dents. Deux phrases plus coupantes que des sabres et mon interlocuteur est défait compote de syllogismes » (p.32). Que faire du trop-plein de « mots rassis, avachis [qui] se mettent en travers de nos gestes » (p.77)?, se demande-t-il. Il ne se contente pas de dénoncer l'atrophie de la langue et de s'y opposer, car, par ses « meurtres poétiques » (p.77), il se saisit des mots pour leur rendre leur pouvoir perturbateur. D'une part, empreint d'ironie, le discours de l'éco-guerrier est truffé de dérivations lexicales (le substantif se fait verbe), de constructions parataxiques, d'associations surprenantes de mots, de recours à des domaines spécifiques et des registres de langue divers, d'emprunts à d'autres langues. Ces mêmes procédés se retrouvent aussi dans les prises de parole des autres protagonistes de *Guérilla*, à l'exception du vieux guérillero et de la Terre, et constituaient déjà la langue des voix canines de *Tous doivent être sauvés ou aucun*. Ils font jaillir des images extrêmement visuelles, percutantes, subversives sur le monde qui s'effondre ; nous en présentons ici quelques occurrences.

¹⁰ Bergen in Brems, 2019 (7'44'').

¹¹ « Sous le rouleau compresseur de la société de consommation, linguicide, ethnocide et écocide travaillent de concert. [...] Langues en danger, promises à la mort, cultures disparaissant, espèces animales menacées, en voie d'extinction : les deux phénomènes sont liés », avance Véronique Bergen (2020 : p.67).

Dans ce premier extrait, c'est la dynamique répétitive mortifère de l'Histoire que pointe satiriquement l'éco-guerrier par l'usage du terme de « rigodon » : « [...] en moi défilent des images de la boucherie coloniale, xénophobe, des nettoyages ethniques, rigodons pour un massacre, requiem pour revenants empesés » (p.28). En effet, ce mot que l'on connaît surtout par l'œuvre de Louis-Ferdinand Céline (il est, notamment, le titre du troisième volume de la trilogie allemande : *Rigodon*, publié en 1969) désigne une danse populaire gaie et vive, à deux temps, très courante aux XVII^e et XVIII^e siècles. À la légèreté de cette danse, que caractérise le surplace des danseurs, il faut ajouter l'acception du terme dans le domaine militaire – une « batterie, sonnerie, [un] mouvement de fanion exécutés au champ de tir pour signaler qu'une balle est placée au centre de la cible » (*Trésor de la Langue Française*) et, par extension, la balle atteignant la cible. De l'une et l'autre images associées au terme de rigodon sourd donc, avec ironie, la violence immuable de l'Histoire. La citation suivante exemplifie le processus de dérivation néologique qui contribue à intensifier le propos, ici le refus de Ravachol Junior d'un combat sacrifiant des innocents : « [...] alors, des roses plantées dans la bouche des oppresseurs qui napalment les civils oui, alors, le raz-de-marée de balles qui fauchent des innocents, non » (p.32). Dans ce troisième passage, le constat ironique que pose l'éco-guerrier à propos de la stagnation de la révolution se fonde sur la présence du registre populaire, sur l'inattendu du rapprochement entre la guérilla et la danse classique ainsi que sur la parataxe, que Véronique Bergen (2016 : p.8) conçoit comme le type d'expression le plus apte à dire le non-monde contemporain, car « miroir des fêlures conceptuelles, sensorielles de l'être au monde » : « [...] tout s'enlise, ballet de flingues avec tutu dans un marécage » (p.78).

D'autre part, la paronomase et la synesthésie chargent de poésie la langue des protagonistes de *Guérilla* ; ainsi, l'éco-guerrier se déplaçant parmi des hêtres : « Je dois être le descendant des fauves, les feuillages des grands arbres me balancent des feulements bleu cobalt » (p.39).

« La mise en place d'une "novlangue" sclérose la vitalité langagière en l'asservissant au rôle de garde-chiourne du pouvoir », écrit Véronique Bergen (2013 : p.11). La langue inventive des chiens de *Tous doivent être sauvés ou aucun* et des protagonistes de *Guérilla* est contre-offensive à une langue bâillonnée. Cette langue dont ils s'emparent pour la secouer, la faire vivre, la réinventer constitue une autre de ces lignes de fuite vitalistes. Non seulement elle dénonce le système qu'appuie la « novlangue », mais elle permet de « retourner le retournement, de redonner aux mots les forces de création aléatoire, d'anarchie » (Bergen, 2017, p.107).

2. Créer pour résister

Après avoir mis en évidence la dimension critique de la résistance, tout en soulignant qu'elle s'accompagne d'une dimension affirmative, nous approfondissons à présent cet aspect de (re)construction créative. Aux yeux de Félix Guattari, une société toute tendue vers la production de biens, non seulement vide la subjectivité, mais pose un rapport problématique « de la subjectivité avec son extériorité – qu'elle soit sociale, animale, végétale, cosmique » (Guattari, 1989 : p.12). L'écosophie¹² qu'il développe dans *Les trois écologies* cherche à reconstruire un rapport avec l'altérité et à faire du cosmos un monde habitable. Elle se fonde sur un élan « de production de subjectivité allant dans le sens d'une re-singularisation individuelle et/ou collective » (Guattari, 1989 : p.21) et propose de recomposer, dans trois domaines interdépendants – l'écologie environnementale, sociale et mentale –, de nouvelles praxis bouleversant l'ordre des choses. Les processus de subjectivation des personnages, en prise avec les rapports sociaux, mentaux et environnementaux, qu'offre le cadre de Guattari, permettent à Stéphanie Posthumus de poser l'existence de « personnages écologiques ». Dans l'approche écocritique¹³ des textes, constate-t-elle, il est manifeste que le recentrement sur l'environnement va de pair avec le décentrement de l'être humain. Or, il lui semble essentiel de trouver un outil permettant d'analyser les personnages et, dès lors, de soulever la question des liens entre l'humain et le non-humain. Le concept de « personnages écologiques » qu'avance Posthumus, et auquel nous recourons ici, se réfère ainsi à « de nouvelles subjectivités qui gardent leur singularité tout en s'ouvrant du côté du *socius* et du côté du *cosmos* » (Posthumus, 2014 : p.13).

2.1. Subjectivité et socius

Les humains de *Guérilla* ne semblent plus liés entre eux par des liens personnels et les individualités disparaissent au profit d'identités de groupes. Ils se sont en effet repliés et regroupés en communautés aux pensées formatées aussi loufoques qu'exacerbées : les Christolâtres pacifiques, la Ligue des Fêtards Partouzeurs, les Prêcheurs de l'Éradication de l'Espèce humaine, etc. L'éco-guerrier constate la fin de toute responsabilité envers autrui et l'évidement d'un sujet advenant par la fragilité de l'autre en face de lui, puisque ce dernier s'est tu : « Depuis le schisme mental planétaire, le prochain a cessé d'être le prochain, le Visage n'intime plus un "Tu ne tueras point". Tombé dans le jadis, la binette n'a plus droit de cité » (p.111).

¹² Le terme a été forgé par le philosophe norvégien Arne Naess en 1960. Se défaisant d'une conception anthropocentrique de l'écologie, Naess a inventé le courant de l'« écologie profonde ». Il y soutient l'égalité entre tous les organismes, vivants et non vivants, dans le monde et leur interconnexion.

¹³ En début d'article, nous nous référons à l'écopoétique ; ici, à l'écocritique. Nous n'entrons pas ici dans le débat sur les nuances entre ces deux **approches** qui s'intéressent à la relation entre littérature et environnement, mais nous renvoyons à Buekens, S. (2019).

L'éco-guerrier, d'ailleurs, et Nihil sont certainement les plus réfractaires au lien social. Le premier fait preuve d'une misogynie, misanthropie et autodérision certaines. Il ne cesse de pester contre la verve et l'arrogance stupide des humains et ne supporte pas le verbiage de ses compagnons de lutte. Il qualifie les femmes qu'il rencontre de vamps, lolitas, greluches et se moque de leurs minauderies. Il s'éloigne constamment des groupes et des autres humains néfastes, comme Jade pour qui le verbe « sauver » ne veut rien dire. Personne ne trouve grâce à ses yeux, excepté Tamara, une femme mystérieuse proche des animaux, qui ne cesse de l'esquiver.

Pour Ravachol Junior et l'ancien combattant cependant, les rassemblements d'individus autour de causes justes sont possibles et les mots sont à même de les susciter. Dans les Mémoires qu'il rédige, l'ex-guérillero cherche moins à restituer l'exactitude des événements que l'esprit des luttes. Proche de la néantisation qui hante l'éco-guerrier (il envisage de brûler son texte et de se tuer), il poursuit cette œuvre destinée aux générations futures pour leur dire que l'action menée ensemble (il insiste sur le pronom « nous »), contre « l'intolérable », contient en elle « la puissance d'œuvrer à une autre société, plus juste, plus libre » (p.96). L'on ne peut pas affirmer pour autant que les protagonistes de *Guérilla* poursuivent la reconstruction de « l'être-en-groupe » que pointe Guattari (1989, p.22). Cependant, ils semblent se chercher entre eux, adhérant à une résistance vitaliste où les individus « jaugent les connexions fertiles, les rapports féconds qui enrichissent leur amplitude vitale » (Bergen, 2009 : p.47). C'est ainsi que vieux guérillero se laisse troubler, bousculer par l'enfant qui vit avec lui. Il accepte son étrangeté, refusant d'« enfermer sa manière d'être dans un diagnostic, psychose, autisme ou autre trouble psychique » (p.94). Par ailleurs, en l'accueillant, il est conscient de s'ouvrir lui-même à sa propre étrangeté : « Que m'apprend-il de zones obscures desquelles je me suis toujours méfié, ces parages de la folie lucide, cet appel des gouffres ? », se demande-t-il (p.55). Tout en s'ouvrant à la subjectivité déviante de cet enfant étranger, il se laisse questionner, transformer.

2.2. Subjectivité et cosmos

Guérilla donne la parole à la Terre. Jusqu'à l'extrême fin du livre, la voix de la Terre, « Mère Nature », « Gaïa »¹⁴ (p.6), clamant sa colère face à la folie destructrice des humains, son regret

¹⁴ Gaïa est la personnification de la Terre dans la mythologie grecque. Dans les années 1960, James Lovelock recourt au concept pour mettre en évidence que la Terre est vivante, à l'instar de l'ensemble des vivants qui l'habitent, et qu'elle réagit à l'action humaine. Gaïa, dont Bruno Latour a développé le concept dans *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, est composée des êtres vivants et des composants non vivants terrestres, les uns et les autres en interaction. Le concept permet de repenser la relation des humains à la Terre et offre un cadre permettant de dépasser la dichotomie nature/culture. Gaïa, en effet, est « une injonction pour rematérialiser l'appartenance au monde. [...] Comme son nom l'indique Gaïa est le signal du retour sur Terre » (Latour, 2017 : p.399).

de ne pas avoir su protéger les autres vivants, sa détermination de se défaire de l'engeance humaine, s'élève au sein des prises de parole de l'éco-guerrier. Gaïa y est locutrice ou délocutée par cet homme qui se présente comme sa « sentinelle » (p.13). Toutes les interventions de l'éco-guerrier sont placées sous le signe d'une note musicale suivie alternativement des tonalités majeure et mineure (« Sol majeur », « Mi mineur », « Do majeur », etc.) ; l'idée étant de faire surgir un chant de la Terre au sens de Mahler, une « mélodie où la Terre parlait elle-même », et de « laisser entendre les grands silencieux »¹⁵. Gaïa parle enfin en son nom propre dans les deux dernières parties du livre, intitulées « Voix de la Terre ». Une écoute niée, ses propres formes d'expression, la musique, traversent son propos. Son « souffle court », ses « pleurs » bétonnés, les « hurlements des grands singes » (p.169) ont été ignorés des humains, ce qui l'a contrainte à devenir un dieu vengeur, alors qu'elle est en fait « la mélodie de la vie » (p.170). Au terme du livre, après s'être débarrassée de l'espèce humaine, Gaïa, apaisée, dit sa victoire et sa reconstruction. En donnant voix à Gaïa, Véronique Bergen met de sorte en évidence ce qu'Isabelle Stengers a nommé « l'intrusion de Gaïa », qui implique, pour nous humains, la nécessité de « penser avec » (2019 : p.26) elle.

La « sentinelle de Gaïa » (p.13) fait preuve d'une posture subjective avant tout intellectuelle envers la nature, tout en essayant de l'appréhender par une approche sensorielle. Ainsi, dans une forêt, l'éco-guerrier se met à l'écoute des « grands silencieux » (p.39) que sont les arbres. Il perçoit, admire et verbalise la beauté des arbres, ainsi que la communication secrète et l'entraide qui existent entre eux. Ce serait ce vivre-ensemble végétal qui serait modèle d'une écologie sociale, alors que le vivre en groupe est absent dans la société en déclin de *Guérilla*. La reconnaissance va au-delà de l'intellect. L'éco-guerrier s'en remet aux mystères arborescents en touchant physiquement une souche d'arbre et laisse entrer en lui la vie de cet autre.

Deux personnages sont en phase totale avec la nature. Leur résistance passe par la création de ce que Véronique Bergen désigne comme de « nouvelles alliances » (quatrième de couverture du livre) avec les formes non humaines du vivant.

L'existence de Tamara s'inscrit dans la marge de la marge : « Depuis que j'ai posé pied sur la croûte terrestre, j'ai cherché l'ailleurs » (p.43), « Je ne me rallie qu'à l'incalculable, au grain de sable qui échappe au sablier » (p.51). Cette activiste, qui se réfugie dans les paradis artificiels, a un côté vamp dans la mesure où sa séduction est arme pour faire justice : elle pousse ses amants d'une nuit, banquiers, à brûler leur banque. Le sexe, avec le personnage de Maya, revêt une autre signification. Alors que les combats font rage, les deux femmes

¹⁵ Bergen in Brems, 2019 (16'39''-16'57'').

s'unissent. Leurs ébats ne sont pas ceux de la copulation déshumanisée présente çà et là dans *Guérilla*. Moment de plaisir partagé, ceux-ci ramènent les deux femmes à l'enfance. « Pour conjurer le chaos du monde, dans l'indolence de l'été, nous faisons l'amour » (p.65), dit Tamara.¹⁶

Cette femme dont le prénom « dérive de "tamar", un dattier, un palmier en hébreu » (p.62) et dont « la carte du ciel s'étire entre l'arbre dit tamarinier, les singes tamarins [...] et les poissons tamarins » (p.45), fait preuve d'une approche à la fois scientifique et profondément sensorielle de la nature. Elle étudie et répertorie les espèces harets et elle est aussi l'une des rares personnes à retrouver un contact avec les animaux devenus allergiques aux humains. La rivière dans laquelle elle nage est son « alliée » (p.62), lui apportant bien-être et bonheur, avant que ne déferle une pluie acide. Tamara adopte une approche du monde qui en recueille les mystères et s'éloigne des certitudes dont elle s'est toujours méfiée. Un peu « chamane »¹⁷, elle s'accroche « aux présages, aux signes prophétiques » (p.61). Les tarots la guident dans son interprétation du monde et là encore, se dévoile le mineur qui perturbe le majeur des lignes de fuite deleuziennes : Tamara tire et lit les arcanes majeurs, les « foyers de domestication » (p.44) embrasant le monde, et les arcanes mineurs, les formes d'exploitation que subissent les règnes non-humains. Sa contemplation pénétrante des rapaces la conduit à vivre des expériences de « fusion mystique », de « soufisme sauvage » (p.123). Le rapport de Tamara à l'oïkos et aux vivants se fonde sur l'harmonie. En connaissant le monde par l'étude et par une expérience sensible, ouverte, profonde, intuitive, Tamara allie des catégories traditionnellement incompatibles (science, rigueur, détachement/intuition, émotion, fusion) et se situe aux antipodes de la cassure anthropique avec la nature.¹⁸

La résistance de cette femme qui fait l'amour et puise sa joie dans l'étreinte avec la nature nous semble prendre une voie distincte de celle des combattants pour la Terre. Un rapprochement avec l'héroïne de bande-dessinée et de cinéma Barbarella, à laquelle Bergen a consacré un essai tout récent, se révèle éclairant. Cette aventurière galactique des années 1960

¹⁶ Certains traits du personnage de Tamara font écho aux *Guérillères* (1969) de Monique Wittig. Nous pensons à la subjectivité inscrite dans le corps, à l'homosexualité et à certaines images, telle la pluie ou la nage dans la rivière. Ainsi, la pluie qui accompagne la relation avec Maya, qui rappelle cette image ouvrant le texte de Wittig : « La pluie qui tambourine contre les vitres se fraie un passage au travers des doigts de Maya qui me pénètrent messe saphique » (p.65) / « Quand il pleut, elles se tiennent dans le kiosque. On entend l'eau frapper les tuiles et ruisseler sur les pentes du toit » (Wittig, 1969 : p.9). D'autres aspects de *Guérillères*, comme l'exposition crue des mécanismes de la violence, la violence comme lutte, devant un nouveau langage, le combat débouchant sur la dépossession du monde ancien (patriarcal pour Wittig) et la création de nouveaux rapports entre le sujet et le monde, **se retrouvent dans *Guérilla*.**

¹⁷ Bergen in Brems, 2019 (6'20'').

¹⁸ En cela, le personnage de Tamara fait penser à la narratrice de *La Bête a bon dos* : « Prêtresse de l'imaginaire, je laisse mon esprit ouvert à tous les courants d'air et d'idées. Cela laisse apparaître sur la page de nouvelles relations entre les mots, entre les êtres, les animaux, les végétaux et les choses. Intuitions chamaniques que ne négligent pas les chercheurs, certains scientifiques plus proches de la poésie que certains réducteurs de tête pourraient le penser » (Van Acker, 2018 : p.16)

et Tamara ont en commun une indépendance et une liberté totales. Leur rapport au monde procède d'une expérimentation profondément sensorielle et leur subjectivité est ouverte à des rencontres pleines avec les multiples formes du vivant. « Son théorème est celui de l'ouverture à tout ce qui amplifie les puissances d'exister. Sa ligne éthique permet à des êtres réduits à l'inexistence de monter à l'existence, pour reprendre les concepts d'Alain Badiou », explique l'autrice (2020 : pp.121-122) à propos de Barbarella. Au contraire du vitalisme, l'axiomatique de Badiou « oppose une disjonction entre pensée et vie du monde telle que la première se conquiert en se césurant, en se décrochant de l'être vide et inconsistant » (Bergen, 2009 : p.35). Rupture, la résistance fait surgir « ce qui était relégué dans l'"inexistence", en culbutant l'impossible dans le registre du possible » (*Ibid.*, p.61). La posture axiomatique de la résistance de Tamara tient de sa liberté, qui est césure radicale par rapport au monde, et de son écoute tournée vers autre chose que le désastre de ce monde tournant à vide. C'est un oiseau qui incarne la résistance axiomatique sous une forme animale, comme l'est aussi, d'une certaine manière, Tamara (nous rappelons, en ce sens, l'expérience soufiste du rapace, qui suscite en elle la remémoration de la chanson *L'aigle noir* de Barbara). L'oiseau est « guetteur d'événements et passeur entre mondes » et sa « pratique de résistance ne passe ni par la guerre des tranchées, ni par la guérilla et sa technique de contamination, mais par le courage de qui trace un arc-en-ciel » (Bergen, 2009 : p.112). Tamara est bien celle qui « guette » l'événement par lequel « ceux qui n'étaient rien [...] forcent leur inexistence à entrer dans l'existence » (Bergen, 2009 : p.79) en accompagnant le retour à la vie sauvage et libre des animaux et de la végétation.

Dans le jardin du vieux guérillero, espace de cohabitation pacifique entre les animaux et les humains, s'est réfugié l'enfant sans nom, désigné comme « L'enfant-rivière » puis « L'enfant-arbre » (intitulés des trois textes où il intervient). L'existence de ce garçon coupé des humains est intimement liée à la musique, comme l'est aussi la Terre de *Guérilla* : « Je suis né à l'heure de fa dièse », dit-il (p.108). Il préfère s'adresser à la rivière, aux cailloux, à l'arbre, au vent, qu'à son compagnon, et efface toute trace de sa personne (dessins, sculptures), comme s'il se retirait de lui-même comme humain. Immergé dans la nature, il ouvre la voie à une autre perception du réel, éminemment sensorielle, onirique, magique et fusionnelle. Lui-même dans l'eau, il parle à la rivière, qui le tourmente et le protège ; il veut trouver une autre manière de communiquer que les mots afin de ne pas l'effrayer et écoute « les disputes entre les bébés cailloux » (p.104). À l'arbre dans lequel il monte et d'où il pourra voir les chasseurs-prédateurs, il parle aussi et lui chante cette même note de « fa dièse ». Cet arbre est un arbre-monde, « qui a connu la naissance du monde [et] connaîtra la fin de la planète » (p.146). C'est un arbre unificateur, dont les racines rejoignent la rivière, et qui pourra mener l'enfant, malade des souffrances de la Terre, jusqu'au ciel. Remarquons, à la suite de Marielle Macé dans son

essai *Nos cabanes*, que l'intérêt de la pensée moderne pour « les ritualités, les chamanismes ou les magies » que l'on retrouve chez Tamara et cet enfant a à voir « avec ce désir de réentendre parler le monde, d'entendre le monde dire ses idées, et de savoir que ce monde (être, choses) est lui aussi à l'écoute de ce que nous faisons » (2019 : p.93).

Cet enfant qui vient de nulle part semble avoir déserté la compréhension logique du monde et le fonctionnement attendu du langage. Ce sont des images violentes et éclatées qui s'entrelacent dans ses propos : des souvenirs traumatisants (la mort de son père qui se répète, du gaz moutarde à l'école, un avion supersonique, etc.); des menaces (la rivière qui l'attrape, des chasseurs, « Gilles de Rais aux cheveux rouges vient chercher des enfants blonds », p.105), du sang, des blessures; l'effondrement de la Terre et la souffrance des vivants non humains, dont les ours polaires à l'agonie; la présence de dieux mayas qui le protègent ou le tourmentent. La langue même des histoires que ce garçon ne cesse de raconter est empreinte d'une forte charge matérialiste et poétique. Elle recueille les couleurs, les sensations corporelles, le plus souvent douloureuses (être mordu, plaqué dans l'eau, se faire tirer les cheveux, marcher à quatre pattes, etc.) de l'enfant que hantent des éléments de la nature – animaux, nids d'oiseaux, champignons, rivière, arbres, cailloux, glaciers qui fondent, etc. ; ainsi :

Dans le nid du faucon sur la branche au-dessus de moi, j'ose pas déposer mes idées à poils roses. Quatre bouts de ficelle attachés à la queue de la lune et les loups dansent au bal masqué des ours.

Je saigne au doigt qui n'est pas un doigt, je saigne parce que j'ai dit "ours", je saigne et pas comme à Hollywood. La photo de l'ours polaire émacié errant près d'un village inuit troue mes deux mains qui sont huit (pp.143-144).

Nombreuses sont les références, sans qu'elles ne soient pour autant explicitées, au *Popol Vuh*, le récit mythologique maya de la création du monde, transcrit en quiché. Apparaissent ainsi Gucumatz et Huracan, ses dieux fondateurs, ou encore Chac et Ixchel, dieu et déesse liés à l'eau et la fertilité de la terre. L'enfant s'identifie aux jumeaux Hunahpu et Ixbalanque, les héros qui ont affronté les forces du chaos et de l'obscurité du Xibalba, puis ont grimpé haut dans l'Arbre Mondial et sont devenus la lune et le soleil.

Dans un monde perdu, à travers le refuge dans l'arbre et l'imaginaire, à travers ce récit mythique et animiste qui surgit par bribes, l'enfant retournerait en quelque sorte au commencement du cosmos, posant un lien avec un oïkos qui ne serait pas encore marqué par la rupture anthropique entre culture et nature. Le fait même d'habiter l'arbre, de raconter, de faire revivre un récit des origines constituerait aussi une manière de résister à l'effondrement

du monde et de le réinvestir. Le garçon de *Guérilla* peut être rapproché du personnage de l'enfant de *La Route* (*The Road*, 2006) de Cormac McCarthy. Jean-Paul Engélibert met en lumière la dimension messianique de cet enfant qui guide son père et tente de « restaurer un monde commun » (2019 : p.183) en recréant des liens entre les survivants. Il souligne aussi l'ouverture que contiennent les fictions apocalyptiques : elles « font table rase du présent pour ouvrir un horizon. Elles signalent la nécessité d'une disponibilité, d'une hospitalité fondamentale à l'égard de l'arrivant, pour reprendre le mot de Derrida » (Engélibert, 2019 : p.195). C'est bien ce que donne à voir *Guérilla* : cet enfant qu'accepte et qu'accueille chez lui le vieil homme, tout tendu vers le monde mis à mal, dit la nécessité d'un rapport autre à celui-ci.

Par ailleurs, la crainte à l'égard des mots du garçon de *Guérilla*, sa liberté et sa créativité dans l'usage de la langue, le rapprochent d'un autre personnage d'enfant : Kasper Hauser, l'enfant-sauvage enfermé et coupé du monde, puis relâché à l'adolescence qu'a exploré Véronique Bergen dans *Kasper Hauser ou la phrase préférée du vent* (2006)¹⁹. Dans sa lecture du roman, Charline Lambert explique que la langue constitue le personnage même de Kasper Hauser et que, ce faisant, Bergen « investit à nouveaux frais la notion de personnage considéré en tant qu'entité psychologique » (Lambert in Bergen, 2019 : p.285). Le rapport au monde de Kasper, tout à fait autre, repose sur la fusion avec l'inanimé et ne correspond pas aux découpages symboliques établis. Dans le sillage vitaliste deleuzien, Véronique Bergen inscrit la résistance d'une langue « mineure » dans les brèches d'une langue « majeure ». Cette langue « mineure » de Kasper et de l'enfant de *Guérilla* est voix de ceux qui en ont été privés, de ceux qui sont minorés. Elle est obtenue par l'acte de « torsader la langue en un usage mineur, en un usage haret. De se défaire jusqu'à un certain point de la langue domestiquée, de son corset, des balises qu'elle appose à la pensée » (Bergen in Faerber, 2018).

Comme le fait Tamara avec les catégories du savoir, l'enfant joue avec des dualismes de la cosmologie moderne – sujet / monde extérieur, esprit / matière, humain / non humain, animé / non animé, ici-bas / au-delà. À travers ces deux personnages, Véronique Bergen en appelle à, pour reprendre les mots de Sylvain David, un « dépassement de la distinction rigide entre nature et culture », qui est passage « d'un univers connu, ordonné, rigide, à un monde de la multiplicité et de la reconfiguration, où tout – à en croire Latour et Descola – reste à faire, à repenser » (2014 : p.85). Par ailleurs, cette subjectivité troublante de l'enfant qui est hors de l'ordonnancement étrié du réel, mais absorbe celui-ci sous la forme d'affects, est celle aussi

¹⁹ Considéré comme le roman-phare de l'autrice, ce livre a été récompensé par le Prix Félix Denayer en 2006 et le Prix de la Ville de Tournai en 2007.

de la figure du poète et de Rimbaud, si chers à Véronique Bergen²⁰. Le poète « semble moins le surhomme qu'une caisse de résonance du grand monde des vivants, un peu chaman, un peu voyou, les poches crevées d'avoir étreint non seulement les mots mais la terre, la glaise » (Bergen in Faerber, 2018). Il est à relever que tant le mutisme que la poésie de la langue de l'enfant répondent à un refus et à une exigence de l'éco-guerrier. En effet, c'est ici le radicalisme du silence tout rimbaldien que le franc-tireur convoque et auquel il déclare vouloir se ranger : « La poésie risque d'être la chambre du défaitisme. Je dois me castrer de poésie. Sevrage à la Rimbaud » (p.42). Au terme du récit, dans sa dernière intervention, l'irréversibilité du désastre amène l'éco-guerrier à mettre en poème le silence, la fin de la littérature :

[...]

l'issue est de savoir qu'il n'y en a pas

l'issue est un étron volant qui engloutit la poignée de dirigeants

l'issue est un poème blanc

[...]

il nous reste cinq verbes mammifères, un essaim de substantifs aquatiques

après ce livre il y a l'avant-livre, le livre qui dit non à lui-même, le livre de la lucidité géologique

[...]

les ouvrages de la littérature-kleenex gisent au fond de décharges, piétinés par leurs personnages

[...]

l'ici enfile la robe de l'ailleurs

dans le ciel noir, la lune sème des virgules blanches (pp.165-167).

Ce texte à la langue poétique et mystérieuse, empreinte de la fulgurance rimbaldienne (le poète surgit d'ailleurs au détour d'images : la présence du cinq – verbes/voyelles, l'étron, l'essaim), louvoie entre la nécessité de mettre fin à une écriture nocive, complice de la mécanique du pouvoir, et la possibilité d'une écriture à la langue qui se détourne de la langue, à la langue de ceux qui se taisent, de la vie non-humaine, du cosmos, ce que réalise l'enfant-poète. Le silence et la parole de l'enfant, à l'encontre de la verborrhée humaine, sont autant de tentatives de faire émerger, de laisser se répandre la parole de la Vie muselée.

²⁰ Nous renvoyons à l'article de Judyta Zbierska-Mościcka qui démontre dans quelle mesure Arthur Rimbaud fonctionne pour Véronique Bergen comme « une véritable figure tutélaire de la résistance ou, mieux, de la traduction de celle-ci dans le registre de la création » (2013 : p.81).

Conclusion

Dans un oïkos ravagé où le vivre-ensemble s'est éteint, les personnages principaux de *Guérilla* refusent l'enlèvement dans une situation délétère. S'en prendre, par les armes, aux lieux, symboles, personnalités néfastes du non-monde ; réparer, mais autrement, ce qui a été détruit ; se faire témoin des abus et ravages de l'Histoire ; dénoncer la langue qui les soutient ; préserver ou rétablir l'information et la mémoire historique ; dé-museler tout ce qui peut l'être ; rassembler les humains autour de causes justes ; s'ouvrir à l'Autre, humain, non-humain, l'observer, l'écouter, et non l'enfermer, sont autant de réponses des protagonistes à l'encontre de la violence institutionnalisée. Ceux-ci mettent en œuvre des processus de subjectivation à travers des expériences et des formes diverses de résistance, qui touchent au mental, au social et à l'environnemental. Il s'agit, écrit Bergen au terme de son essai, de « cumuler les forces des trois schémas de la résistance » (2009 : p.148), qu'ils soient dialectique, vitaliste ou axiomatique, afin que n'advienne le devenir apocalyptique en germe.

Au-delà de la dimension de critique, de dénonciation et de refus inhérente au concept de résistance, il nous semble fondamental d'insister sur sa dimension créative. En fin de monde, puisant dans les ressorts vitaliste et axiomatique de la résistance, des sujets comme l'éco-guerrier, l'ancien guérillero, Ravachol Junior, Tamara, l'enfant, tentent d'approcher le cosmos, les vivants non humains, de créer de nouveaux liens, de guetter l'éveil de ceux dont l'existence est mise en sourdine. Dans leur étrangeté, l'imaginaire et la langue sauvages de l'enfant-rivière-arbre-poète dévoilent une autre sensibilité au monde comme oïkos, une autre manière d'être dans le cosmos, avec les vivants, radicalement détournées de toute utilité. Comme l'explique Marielle Macé, le développement de la conscience de la crise écologique s'accompagne d'une « transformation perceptuelle, une transformation des enjeux mêmes de la perception du vivant » (2019 : p.91) ; il s'agirait même d'un enjeu actuel des sciences humaines : « reconstruire les conditions d'une perception élargie, d'une écoute de tout ce qui ne parle pas » (2019 : p.100). Macé postule que l'allié par excellence pour cet élargissement de la perception est le poète. En effet, écouter, percevoir avec considération pour pouvoir « toucher *au vif* » est une question « de syntaxe, c'est-à-dire d'efforts pour créer des liens et en défaire d'autres, nouer, dénouer, renouer avec justesse les choses et les gens » (Macé, 2019 : pp.107-108). Marielle Macé rejoint Isabelle Stengers pour qui l'écologie n'est pas que science : elle est « science de la rencontre, de la connaissance sensible » et « art du soin [qui] demande une imagination » (2019 : p.52 et p.55) et cette ouverture à l'imaginaire se fait par les récits.

Certes, Gaïa a le mot de la fin puisqu'elle décide de se défaire de l'humanité et que tous les noyaux de résistance sont balayés. Au-delà du pessimisme qui clôt le livre, nous

retenons l'injonction qui en découle et qu'exprime ainsi Isabelle Stengers : « Gaïa n'a pas de raison d'être accrochée à un quelconque faire attention à nous, c'est nous qui devons faire attention à elle » (Stengers, 2006 : p.15). C'est au cœur de cette injonction que se dégage le pari que fait Véronique Bergen comme écrivain, c'est-à-dire la possibilité d'une reprise des mots, d'une récupération de leur puissance à transformer le réel intolérable, à l'imaginer, le réinventer. Les différentes postures de résistance sont, en somme, autant de prises du « kairos »²¹ qui permettent non seulement de penser ce qui arrive, de « penser avec ce qui arrive » (Stengers, 2019 : p.26), de refuser de se résigner au désastre, d'agir, de prendre soin du monde. En guise de conclusion, ces mots de Véronique Bergen : « C'est pourquoi il nous faut saisir le kairos que nous offre le désastre mondial actuel, faire de nos impuissances le creuset de nos puissances affirmatives » (in Nicolas, 2018).

Bibliographie

Bergen, V. (2009) : *Résistances philosophiques*, PUF, Paris.

Bergen, V. (2013) : De la défaite a priori de toute mainmise sur la langue, *Lignes*, 42, 3, pp.7-14. <https://doi.org/10.3917/lignes.042.0007>.

Bergen, V. et Mickey OC (2015) : *Comprendre Sartre*, Éditions Max Milo, Paris.

Bergen, V. (2016) : Aurore. Pour un lever de mots et de formes de vie, *Lignes*, 51, pp. 7-13. <https://doi.org/10.3917/lignes.051.0007>

Bergen, V. (2017) : S'arracher au grand bordel de l'asservissement, *Lignes*, 43, 3, pp.106-111. <https://doi.org/10.3917/lignes.054.0106>.

Bergen, V. (2018) : *Tous doivent être sauvés ou aucun*, Éditions Onlit, Bruxelles.

Bergen, V. (2019) : *Guérilla*, Éditions Onlit, Bruxelles.

Bergen, V. (2019) : *Kasper Hauser ou la phrase préférée du vent*. Postface de Charline Lambert, Les Impressions Nouvelles, collection Espace Nord, Bruxelles.

Bergen, V. (2020) : *Barbarella. Une space oddity*, Les Impressions Nouvelles, Bruxelles.

²¹ Les deux termes grecs de « chronos » et de « kairos » se réfèrent au temps ; le premier est « le temps plat et homogène de la consécution des événements » tandis que le second constitue « un moment à saisir, une chance de transformation, une opportunité pour opérer un changement » (Engélibert, 2019 : p.4).

Brems, S. (15.04.2019) : La guérilla de Véronique Bergen. Entretien avec Véronique Bergen, [en ligne], *La tête d'affiche - Jour Première*, RTBF. https://www.rtbf.be/auvio/detail_la-guerilla-de-veronique-bergen?id=2484887.

Buekens, S. (2019) : L'écopoétique : une nouvelle approche de la littérature française, [en ligne], *Elfe XX-XXI*, 8. <https://doi.org/10.4000/elfe.1299>.

David, S. (2014) : Cosmos/logos. Sorties littéraires de la modernité, [en ligne], in : David, S. et Vadean, M. (dir.) : *La pensée écologique et l'espace littéraire*, 36, Université du Québec, Montréal, pp.83-96. <http://oic.uqam.ca/fr/publications/la-pensee-ecologique-et-lespace-litteraire>.

De Decker, J. (2018) : Réception de Véronique Bergen. Séance publique du 17 novembre 2018, [en ligne], Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, Bruxelles. <https://www.arlfb.be/ebibliotheque/discoursreception/dedecker17112018.pdf>.

Engélibert, J.-P., *Fabuler la fin du monde. La puissance critique des fictions d'apocalypse*, Paris, La Découverte, 2019.

Faerber, J. (19.12.2018) : S'ouvrir aux failles de l'Histoire, c'est se laisser transporter par des souffles. Entretien avec Véronique Bergen à propos de Tous doivent être sauvés ou aucun, [en ligne], *Diacritik*. <https://diacritik.com/2018/12/19/veronique-bergen-souvrir-aux-failles-de-lhistoire-cest-se-laisser-transporter-par-des-souffles-tous-doivent-etre-sauves-ou-aucun/>.

Goslar, M. : Véronique Bergen. Biographie, [en ligne], Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, Bruxelles. <https://www.arlfb.be/composition/membres/bergen.html>.

Guattari, F. : *Les trois écologies*, Éditions Galilée, Paris, 1989.

Latour, B. (2015) : *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Éditions La Découverte, Paris.

Legrand, J.-P. et Remy-Wilkin, P. (10.04.2020) : Spécial Véronique Bergen II, [en ligne], *Les Belles phrases. Blog-notes littéraire d'Éric Allard*, <https://lesbellesphrases264473161.wordpress.com/2020/04/10/special-veronique-bergen-ii-par-jean-pierre-legrand-philippe-remy->

wilkin/?fbclid=IwAR3EVe8DFXh811BmJhOsV9mfr12jVHjmBZqIch3ZBgD8lhxGXR6F3R_uKb8.

Legrand, J.-P. et Remy-Wilkin, P. (13.04.2020) : *Spécial Véronique Bergen III*, [en ligne], *Les Belles phrases. Blog-notes littéraire d'Éric Allard*, <https://lesbellesphrases264473161.wordpress.com/2020/04/13/special-veronique-bergen-iii-par-jean-pierre-legrand-et-philippe-remy-wilkin/>.

Macé, M. (2019) : *Nos cabanes*, Verdier, Toulouse.

McCarthy, N. (2009) : *La Route*, Éditions Points, Paris.

Nicolas, A. (15.05.2018), La philosophie nous arme afin de résister aux forces de destruction. Entretien avec Véronique Bergen, [en ligne], *Philosophie magazine*. <https://www.philomag.com/articles/veronique-bergen-la-philosophie-nous-arme-afin-de-resister-aux-forces-de-destruction>.

Posthumus, S. (2014) : Écocritique et ecocriticism. Repenser le personnage écologique, [en ligne], *Cahiers Figura*, 36, pp.15-33. <http://oic.uqam.ca/fr/articles/ecocritique-et-ecocriticism-repenser-le-personnage-ecologique>.

Ribery, F. (09.02.2019): La folie d'écriture de Véronique Bergen. Entretien avec Véronique Bergen, [en ligne], *Le blog de Fabien Ribery*, <https://lintervalle.blog/2019/02/09/la-folie-decriture-de-veronique-bergen/>.

Schoentjes, P. (2020) : *Littérature et écologie. Le Mur des abeilles*, Éditions Corti, Paris.

Stengers, I. (2006) : Faire avec Gaïa. Pour une culture de la non-symétrie, [en ligne], *Multitudes*, 24, pp.1-16. <https://www.multitudes.net/wp-content/uploads/2006/04/24-stengers.pdf>.

Stengers, I. (2019) : *Résister au désastre*. Avant-propos de Marin Schaffner. Postface d'Émilie Hache, Wildproject, Marseille.

Van Acker, C. (2018) : *La Bête a bon dos*, Éditions Corti, Paris.

Zbierska-Mościcka, J. (2013) : Résister au monde. Déclinaisons historiques de l'identité contemporaine dans quelques romans de Véronique Bergen, *Studia Romanica Posnaniensia*, 40, 4, pp.77-85. <https://doi.org/10.14746/strop.2013.404.009>.

Wittig, M. (1969) : *Les Guérillères*, Éditions de Minuit, Paris.