

Écume de Véronique Bergen. De l'écocide océanique à une nouvelle alliance avec tous les vivants

Dominique Ninanne
Universidad de Oviedo, Espagne
dominiq@uniovi.es

DOI: <https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2026.17.1.5886>



Résumé

Écume (2023), roman de l'autrice belge Véronique Bergen, revisite un des récits majeurs ayant configuré notre imaginaire de l'océan et contribué à notre séparation du monde sensible, *Moby-Dick* d'Herman Melville. Un des aspects les plus originaux du livre est l'écriture inattendue, déferlante, dont les affinités avec la matière aqueuse et océane sont soulignées dans cet article. Par ailleurs, l'imaginaire océanique et la relation de l'humanité à l'océan, déployés dans ce roman de l'Anthropocène, reposent sur la prédation, le technicisme et le sublime, propres à la "perspective atlantique" (Artaud). *Écume*, témoin du tournant océanique qui a surgi en force il y a deux décennies, dénonce la dégradation extrême des mers et océans et fait sortir de l'invisibilité les non-humains qui les peuplent. Enfin, l'analyse porte sur les alliances, les (re)connexions au monde marin et au vivant, les "devenirs" autres qu'humains à la manière deleuzienne mis en place par le roman, en particulier grâce au principal personnage féminin—un "corps d'eau" (Neimanis, *Bodies of Water*, 2017).

Mots clés: *Moby-Dick* de Melville, crise écologique, imaginaire océanique, eau, baleine.

Abstract

Écume (2023), a novel by Belgian author Véronique Bergen, revisits one of the major narratives that has shaped our oceanic imagination and contributed to our separation from the sensuous world: *Moby-Dick* by Herman Melville. One of the most original aspects of the book is its unexpected, surging prose, whose affinities with aqueous and oceanic matter are highlighted in this article. Moreover, the oceanic imaginary and humanity's relationship to the sea, as portrayed in this novel of the Anthropocene, are grounded in predation, technicism, and the sublime—features characteristic of the "Atlantic perspective" (Artaud). *Écume*, a testament to the oceanic turn that emerged forcefully two decades ago, denounces the extreme degradation of seas and oceans and brings to visibility the nonhuman beings that inhabit them. Finally, the analysis focuses on the alliances, the (re)connections to the marine world and to life, and the more-than-human Deleuzian becomings enacted in the novel, particularly through its main female character—a "body of water" (Neimanis, *Bodies of Water*, 2017).

Keywords: *Moby-Dick* by Melville, ecological crisis, ocean imaginary, water, whale.

Resumen

Écume (2023), novela de la autora belga Véronique Bergen, revisita uno de los relatos fundamentales que han configurado nuestro imaginario del océano y contribuido a nuestra separación del mundo sensible: *Moby-Dick* de Herman Melville. Uno de los aspectos más originales del libro es su escritura inesperada, impetuosa, cuyas afinidades con la materia acuosa y oceánica se destacan en este artículo. Además, el imaginario oceánico y la relación de la humanidad con el océano, tal como se despliegan en esta novela del Antropoceno, se basan en la depredación, el tecnicismo y lo sublime,

características propias de la “perspectiva atlántica” (Artaud). *Écume*, testigo del giro oceánico que irrumpió con fuerza hace dos décadas, denuncia la degradación extrema de los mares y océanos y saca de la invisibilidad a los no humanos que los habitan. Finalmente, este análisis examina las alianzas, las (re)conexiones con el mundo marino y con lo viviente, los devenires deleuzianos más-allá-de-lo-humano que propone la novela, en particular gracias al personaje femenino principal, “cuerpo de agua” (Neimanis).

Palabras clave: *Moby-Dick* de Melville, crisis ecológica, imaginario oceánico, agua, ballena.

Introduction

Philosophe, romancière, poétesse, Véronique Bergen a écrit, depuis 1994, près de 60 livres. Cette autrice belge, spécialiste de Gilles Deleuze, a récemment abordé la question écologique dans des récits comme *Tous doivent être sauvés ou aucun* (2018), *Guérilla* (2019), *Écume* (2023), *Moctezuma* (2024). Roman fondé sur l'attente interminable de la baleine blanche, *Écume* se situe explicitement dans le sillage de *Moby-Dick* d'Herman Melville.¹ La chasse à l'animal fait place à un désir de rencontre. Pour retrouver Moby Dick, la cachalote qu'il observe d'année en année, Ismaël sillonne les mers et océans sur le bateau La Mirabelle, en compagnie d'Anaïs, une jeune escort-girl dont il est tombé amoureux. Le chef-d'œuvre de Melville s'infiltré aussi dans *Écume* à travers l'allusion à des personnages comme Achab, Queequeg, des matelots du Pequod, et la présence d'épisodes déterminés, tels le croisement d'autres navires ou des turbulences atmosphériques (le bateau est pris dans une terrible tempête, puis dans un brouillard épais).

Dans *Écume*, Véronique Bergen se tourne vers les mers, les océans, les vivants qui y habitent, contribuant ainsi à faire sortir cet espace de “l'hydrophasie, ce silence et cet oubli de la mer déplorés par Margaret Cohen” (Clavaron, “Mermere” 6)². Ce roman fait partie des productions littéraires qui ont accompagné le tournant océanique de la fin des années 1970, qui s'est véritablement imposé à partir du début du XXI^e siècle, en même temps que la prise de conscience—tardive—de la vulnérabilité des mers et des océans. “Ce virage culturel vers la mer—considéré par Steven Mentz³ comme celui d'une humanité nouvelle, d'une ‘humanité bleue’—témoigne d'un renversement anthropologique majeur,” explique Hélène Artaud (189). La mise à mal de la perspective terra-centrée a modifié la perception de l'océan: autrefois considéré comme une surface plane, un espace étranger et vide, il est à présent envisagé comme “matériau en soi” (Artaud 184), animé, vivant et faisant

¹ L'autrice s'est essentiellement basée sur la traduction de Jean Giono, Lucien Jacques et Joan Smith (1941), tout en parcourant la version originale en anglais et en consultant la traduction de Philippe Jaworski (2006).

² Yves Clavaron se réfère à Cohen, Margaret. “Literary Studies on the Terraqueous Globe.” *PMLA*, vol. 125, no. 3, 2010, pp. 657-662.

³ En 2009, le chercheur américain Steve Mentz a forgé les expressions de *blue cultural studies* et *blue humanities*.

partie de l'existence humaine. L'attention portée à la mer, hors des limites terrestres, a de plus entraîné la modification de nos cadres conceptuels dans le sens d'une acceptation de l'instabilité. Dans les études littéraires, une approche écocritique océanique s'intéresse ainsi aux imaginaires maritimes, dont tout un imaginaire lié à la pollution, à la toxicité à l'ère de l'Anthropocène (Clavaron, "Mermere" 11), et aux représentations et implications de la tridimensionnalité (volume, fluidité et mobilité, profondeur) de la mer et de l'océan, qui fonde une "ontologie humide" au sens de Peters et Steinberg (Artaud 185-86). En ce sens, penser à partir de l'océan implique de prendre en compte l'humidité, la mouvance, la fluidité, la transformation des espaces et des formes d'existence au sein des textes. Comme le souligne par ailleurs Yves Clavaron, qui poursuit la réflexion menée par DeLoughrey, "dans la perspective écocritique, océanique davantage encore que terrestre, l'écologie apparaît comme une ontologie de la relation" (Clavaron, "Les Oceanic Studies" 314) prenant différentes formes. Il s'agit dès lors aussi de repenser le rapport de l'humanité à l'océan, questionner le rôle de l'océan dans l'histoire (en particulier, dans la colonisation, l'esclavage, les migrations), s'intéresser aux relations interspécifiques dans l'étude des textes. Dans ce cadre, toute une littérature céologique, qui s'intéresse aux rapports entre les humains et les baleines, est en plein essor et suscite l'intérêt de la critique.⁴

L'objectif de cet article est d'examiner l'imaginaire océanique déployé dans *Écume* et son inscription dans une narration et une langue qui épousent des dynamiques aquatiques et océanes. Une première entrée consistera à tenter de saisir, dans les pistes de lecture ouvertes par des comptes-rendus (Cazier, Lambert), comment la matérialité de l'eau imprègne l'écriture transgressive de Véronique Bergen. Une perspective anthropologique (Artaud) nous servira ensuite d'appui pour mettre en évidence la prédation et le technicisme qui continuent à informer l'imaginaire marin et la relation de l'humanité à l'océan dans *Écume*. Enfin, nous nous pencherons plus particulièrement sur le personnage féminin, véritable "corps d'eau" (au sens où l'entend l'hydroféministe Neimanis), et sur les voies que ce roman du tournant océanique soulève pour une (re)connexion possible à la matière et au vivant ("devenirs" de Deleuze).

⁴ *Écume* de Véronique Bergen est à situer au sein d'un ensemble d'ouvrages, relevant de l'écriture littéraire ou de l'essai, qui font référence à la figure de Moby Dick et mettent en perspective l'image qu'en propose Melville et la perception contemporaine des baleines: parmi ceux-ci, *Le Règne du vivant* (2014) d'Alice Ferney, *La baleine dans tous ses états* (2015) de François Garde, *Historia de una ballena blanca* (2018) de Luis Sepúlveda, *Le retour de Moby Dick ou ce que les cachalots nous enseignent sur les océans et les hommes* (2018) de François Sarano, *Éloge de la baleine* (2022) de Camille Brunel, *La Baleine. Une histoire culturelle* (2023) de Michel Pastoureau, *Dans la tête d'une baleine* (2025) d'Olivier Adam.

Une poétique océane

La prise en compte de dynamiques “de flux, de connexions, de liquidités et de devenir” (Steinberg et Peters)⁵ et l’adoption d’une perspective intégrant la répétition dans l’instabilité chaotique constituent autant de voies que l’ontologie humide ouvre dans l’analyse de la structure et de l’écriture d’*Écume*. L’écriture de Véronique Bergen a en commun avec l’eau et la mer d’être puissante, insaisissable, difficilement domptable, ce dont l’autrice elle-même témoigne:

[...] le principe de mobilité fuyante, ondoyante, d’une eau qui ne tient pas en place, qui danse, qui change d’états, qui, organiquement, est soumise à des métamorphoses, des devenir (relatifs, qui n’entament pas son être en tant qu’être) répond sans doute également à ma perception, ma pratique de l’écriture, à sa chorégraphie déstabilisante, libre, ne reculant devant aucune invention formelle, devant aucune embarquée de l’imaginaire. (Cazier)

Le personnage principal d’*Écume* que le nom, à l’héritage biblique et melvillien, prédestine à être un paria fuyant les hommes, se perçoit comme “un fils du désert égaré sur la mer” (*Écume* 378). Ismaël est l’homme du tournant océanique qui, ayant noué un pacte avec la mer et “choisi la voie océane” (8), opère un décentrement par rapport à une vision du monde organisée à partir de la terre. Ce basculement se traduit par une certaine manière de raconter et décrire le monde, de forger une langue impétueuse, aventurière, exigeante, au plus près de la mer et des vivants qui l’habitent. Dans le récit qu’il est en train d’écrire, Ismaël explique s’être donné pour mission d’“inventer un roman vortex, dansant comme un tourbillon d’écume, un roman aux pages-branchies, aux phrases ciselées comme des écailles, un roman qui se lance à la mer et nage vers le paléolithique” (49). Cependant, il a conscience de rester coincé dans des schèmes terrestres, logés dans des “mots ensablés” (190), et d’être incapable de dire vraiment la splendeur de la nature et du vivant non-humain, car vouloir représenter “c’est rater l’absolu” (7). L’expérience de la navigation en mer “rend les mots liquides, houleux” (41), observe Anaïs, qui reconnaît aussi les limitations de la perception humaine et du langage: le “gigantesque corps blanc” de la cachalote finalement retrouvée “refuse d’emprunter le défilé des mots, d’entrer dans nos rouages linguistiques, affectifs” (403). Le projet d’une écriture saisissant la mer et les vivants marins est donc somme toute relativisé dans *Écume*, ce qui est le cas aussi dans *Moby-Dick* où le cétacé, toujours en fuite, est “une sorte de blanc au niveau de la représentation” (Simon 238).

La narration homodiégétique de *Moby-Dick* fait place, dans *Écume*, à un dispositif polyphonique où se croisent les voix des deux personnages principaux: Ismaël, qui a pris la plume pour écrire sa quête du cétacé, et Anaïs, qui tient un journal; à ces voix, s’ajoutent deux voix secondaires: Achab I (le personnage de Melville) et Achab II (le violeur d’Anaïs). Ce dispositif inclut aussi un ensemble de listes qui ressassent les pertes que subit la planète bleue et les déchets qui s’y accumulent, des

⁵ C’est nous qui traduisons cette citation et les suivantes de l’article de Steinberg et Peters.

poèmes ou chants en prose ayant en commun la prédation exercée sur la nature et sur Anaïs, ainsi que des lettres adressées à Achab et à Moby Dick.

Des rythmes océaniques innervent la construction d'*Écume*. Un mouvement d'oscillation, tel le va-et-vient des vagues, se joue entre le récit qui progresse et les pauses de réflexions introspectives d'Ismaël et d'Anaïs ou de considérations sur la marche de l'Histoire et la destruction environnementale; entre le passé de l'enfance blessée et de la jeunesse brûlée d'Anaïs, remémoré ou rejoué, et le présent erratique du voyage en mer avec Ismaël et des escales où elle se prostitue: "une temporalité complexe, achronique, où le passé et le présent se juxtaposent, se répondent, où le présent devient lui-même brouillé," relève Jean-Philippe Cazier. L'alternance entre passé et présent, au gré de laquelle le personnage d'Anaïs se construit, un temps éveillant l'autre, fait songer au mécanisme d'écholocation des cétacés, qui repose sur la propagation et le rebondissement d'ondes. L'omniprésence de l'intertextualité (le roman de Melville, la Bible, *Le Roi des Aulnes*, le journal d'Anaïs Nin, etc.) suscite de même, par résonances ou éclaboussures, l'avènement d'autres facettes des personnages,⁶ tout en maintenant un effet d'insaisissable, de brouillage des identités.⁷

La réflexion de Cazier sur "le système de variations" présent dans *Écume* nous amène aussi à rapprocher la structure du roman de la matérialité de la mer comme ensemble de vagues, forgées "dans leur répétition mais aussi dans leur individuation et variation" (Steinberg et Peters). Le roman se donne à voir comme un "assemblage hydro-élémentaire" (Steinberg et Peters) où les (courts) chapitres, les multiples formes de texte, les points de vue, les subjectivités des personnages qui se livrent, les échos et écarts aux intertextes, sont autant de vagues, dans leur consistance matérielle et leur force, dans leur surgissement spécifique et leur réitération, constituant la profondeur du roman.

L'écume, à l'aune de laquelle se situe le roman, permet aussi d'appréhender le geste d'écriture de Véronique Bergen. L'écume est le produit d'une association éphémère et fragile de l'eau et de l'air au cours de laquelle "le continu, le massif est envahi par le creux" (Sloterdijk 189). Elle a l'audace de "saper la substance" (189), de la subvertir, comme le fait le roman de Véronique Bergen qui s'en prend à une pensée dominante, détournée de la nature pour mieux l'exploiter, et ses imaginaires. Par ailleurs, il nous semble que l'autrice rejoint le pari que fait le philosophe Peter Sloterdijk de "réhabiliter l'écume" (192), c'est-à-dire de penser à partir de cette entité fragile et féconde (*aphros*, en grec, désigne l'écume) qui ouvrirait à des possibles, des devenirs. L'écume, dans sa potentialité subversive, marque l'esthétique et l'éthique du roman.

⁶ Le témoignage de l'autrice va dans ce sens: "Tout d'un coup, des strates du continent Littérature affleurent ou transpercent la ligne des flots de mon récit. Le personnage que je construis ou qui se construit souvent tout seul [...] fonctionne par ricochets: un pan de sa réalité intérieure catalyse l'avènement d'autres pans, réveille des souvenirs d'enfance, des sensations, suscite des courants d'air temporels" (Cazier).

⁷ Dans son compte-rendu d'*Écume*, Charline Lambert souligne et met en rapport les perturbations que subissent les cétacés du fait de la technologie humaine et le tréma troublant du prénom d'Anaïs: "Anaïs brouille ses voyelles et son tréma comme les cétacés leurs écholocations [...]".

La dénonciation de l'écocide

La prédation au cœur de l'imaginaire océanique

Alors qu'Ismaël tente de saisir la matérialité mouvante de l'eau, ses descriptions se heurtent au réel de ce qu'elle est devenue: un espace toxique. C'est ainsi tout un imaginaire de la pollution et de l'anéantissement qui prend le pas sur le sublime:

Bleu persan, électrique, bleu roi [...]. La mer battue par le soleil, par le vent, par la mémoire des algues, du plancton. Roulant des blocs têtus d'eau folle, roulant des cerceaux puissants, soufflant écume sur écume, [...] eaux qui se noient dans les boucheries des hommes, eaux vidées de leurs habitants, [...] eaux souillées par le règne du plastique [...]. (*Écume* 52-53)

Le roman de Véronique Bergen soulève un imaginaire océanique ancré dans une "perspective atlantique" toujours bien présente à notre époque. Par ce concept, Hélène Artaud vise les représentations océaniques de la modernité européenne et nord-américaine, qui se sont imposées comme vision universelle des relations des sociétés aux espaces marins. La pensée de la *wilderness*, dans laquelle la mer est incluse, a été appréhendée à partir d'une conception d'une nature sauvage terrestre à conquérir et à asservir. Espace à la fois perçu comme sublime et hostile, la mer a fasciné et terrifié les humains. Cependant, contrairement à la nature continentale, sa vulnérabilité n'a pas été prise en considération: "[...] l'océan a longtemps été pensé comme un espace sur lequel 'nulle trace' ne pouvait s'inscrire" (Artaud 42). Une autre caractéristique de la perspective atlantique est le poids de la "médiation technologique et instrumentale" (44) qui a structuré le combat de l'homme contre la mer et contribué à distancier radicalement l'humain de cet espace.

Comme l'explique Camille de Toledo, depuis la séparation de la nature advenue avec la modernité, les humains ont élaboré des cartes, des codes, des narrations, des fictions, des algorithmes, qui conjurent l'oubli du monde tout en nous en distanciant davantage encore: "Nous produisons des langages pour nous lier au monde. Et ce sont des langages qui ne cessent de nous en séparer" (60). *Moby-Dick* de Melville fait partie de ces "encodages," inscrits dans la perspective atlantique, auxquels se réfère Camille de Toledo. Ce roman expose en effet une nature "soumise aux écritures financières" (147)—il s'agit d'extraire un maximum de spermaceti, "ce pétrole animal [...] qui servait à alimenter le proto-capitalisme américain" (146)—et la coupure profonde "entre le sacré et le profane [...] ouvrant la voie à la profanation de toutes les formes de vie et à l'exploitation de ce qui, petit à petit, a été exclu du sacré sous le nom de 'nature'" (148).

Dans leur version contemporaine, ces logiques de prédation et d'exploitation techniciste sans limites de l'espace océanique sont au cœur de l'imaginaire développé par *Écume*. Ismaël et Anaïs n'ont de cesse de dénoncer la présence de plateformes de pétroles et de câbles sous-marins; la pollution maritime causée par le plastique, des fuites de pétrole, des détritiques; l'extraction de minerais, de pétrole, de gaz; la pollution

sonore provoquée par les parcs éoliens offshore et les sonars militaires perturbant le système auditif et le sens de l'orientation des cétacés; la pêche industrielle; le déclin de l'oxygène et de la nourriture dans les océans; le tourisme outrancier. La tragédie environnementale est particulièrement bien documentée à travers des faits, des explications nourries de dates, de chiffres, d'exemples dans des lieux concrets. Le souci de visibiliser la pollution marine, prise à un niveau global, passe par une poésie de l'effondrement émergeant au fil des nombreuses listes du roman. Les anaphores, les parallélismes, par leur effet litanique, font surgir l'image de mers et d'océans saturés par les ravages provoqués par l'action humaine, elle-même secondée par l'instrumentalisation technique:

[...] danger mortel du bruit des sonars qui perturbent votre orientation, provoquent vos échouages, vous hécatombent à grande échelle
menace de famine, le krill venant à se raréfier
menace de réchauffement climatique, de la perte d'ozone rendant les océans irrespirables
danger des câbles, de la pollution électrique
danger des détonations militaires
risque des plongées dans les grands fonds
risque de tomber sur des clones d'Achab, des assoiffés de spermaceti [...]. (*Écume* 46-47)

La chasse, ou plutôt la persécution, de la baleine de *Moby-Dick* est une métaphore de la prédation de l'humain sur le vivant non-humain. Au moyen de l'écriture, Anaïs et Ismaël, qui se déclare "l'anti-Achab" (183), s'en prennent à Herman Melville et à son personnage. Ils font du capitaine un être grotesque, habité par la haine du vivant, et ils reprochent à son créateur, Melville, de s'être laissé envoûter par ce personnage maléfique qui aurait donné naissance à d'innombrables avatars responsables de l'écocide—sont nommés, dans le roman, des figures du capitalisme agressif le plus récent comme Elon Musk, Jeff Bezos, Bill Gates. Selon Ismaël et Anaïs, Melville n'aurait "rien compris à la complexité des cachalots" (243). Il se serait mis au service d'une pensée judéo-chrétienne justifiant la domination et le saccage de la nature et serait "resté étranger aux splendeurs charnelles" (414), à la beauté du monde.

Ismaël surtout, mais aussi Anaïs, éprouvent une terrible colère—ce que Glenn Albrecht appelle une "terrafurie," c'est-à-dire "une forme de colère extrême et déchaînée ressentie par ceux qui voient clairement les tendances destructrices de la société techno-industrielle qui mènent au terracide et à l'écocide" (153). Ismaël retourne la haine du vivant contre ceux qui en sont responsables, ses armes se situant au niveau du langage, récurrentement sous la forme de l'accusation et du sarcasme. Melville et Achab, présentés tous deux comme des figures de prédateurs, sont apostrophés par l'usage du pronom personnel "tu" et vilipendés; dans cet exemple, témoin de l'usage ludique de la langue à l'œuvre dans le roman, les anathèmes qui sont adressés à Achab sont dignes des emportements du Capitaine Haddock: "Maudit Achab, fléau des mers [...]. Sac à purin, marionnette farcie d'étrons asthmatiques, tu as embrumé les siècles, éborgné le ciel, souillé la neige, les coraux, la musique des eaux" (*Écume* 347).

Le détournement et le déferlement de la langue, propres à l'écriture fictionnelle de Véronique Bergen,⁸ se dressent contre les atteintes aux mers, aux océans et aux vivants. Les dérivations lexicales jamais insignifiantes (à la p. 46, le verbe "hécatombent," forgé à partir du substantif, met l'accent sur le caractère massif de la prédation), les énumérations et les répétitions qui amplifient le propos, les ruptures syntaxiques, la parataxe, l'ironie et l'humour, les jeux phoniques, la présence du langage oral, sont autant de traces d'une vitalité et d'une créativité langagières nécessaires pour s'insurger contre l'inacceptable.

S'il est vrai que Véronique Bergen met l'accent sur le pillage du vivant qui se joue dans *Moby-Dick* de Melville, en exacerbant la puissance négative du personnage d'Achab, il convient toutefois de souligner que la dimension écumante, subversive, de son écriture recoupe en fait celle de l'auteur états-unien. Tom Nurmi s'est d'ailleurs penché sur les traces d'écume dans l'ensemble de l'œuvre de Melville, qui s'inscrivent dans une esthétique littéraire asymétrique possédant elle aussi la turbulence de l'écume. Nurmi montre ainsi que l'écume ou, plutôt, la pulsion à écumer ("*drive-to-foam*") de *Moby-Dick* est révélatrice de la dynamique, productrice et sans cesse transformative, de la technologie en train de se développer à l'époque:

[L'écume] est un signe de transgression des limites, des impulsions prométhéennes qui sous-tendent les prothèses technologiques de notre espèce, des harpons et des navires baleiniers jusqu'à la physique des plasmas. Si nous qualifions provisoirement d'"écumeuse" l'histoire de la technologie—chaque découverte entraînant une autre, multipliant les possibles, les paradigmes cédant la place à de nouvelles bulles épistémiques—, alors les sous-produits inattendus et toxiques de nos technologies sont eux aussi écumeux, au sens figuré comme au sens chimique. (448)⁹

Aussi faut-il rappeler que le cachalot blanc éponyme et à multiples facettes de Melville, qui toujours se soustrait, ne peut être appréhendé par le biais du seul discours monolithique du Capitaine Achab. Car Achab, qu'on ne peut confondre avec Melville, n'est finalement qu'un des multiples personnages de ce roman dialogique, tandis que la plume d'Herman Melville, elle, n'a de cesse, dans ce texte caractérisé surtout par son hétéroglossie, de démultiplier les surgissements, les représentations, les prismes, les descriptions et les significations de son légendaire et insaisissable cachalot.

Le tournant océanique, entre sublime et agentivité menaçante

Le tournant océanique qui a permis une nouvelle approche, davantage affective et identificatoire, de la mer et du rapport de l'humain à la mer, est encore bien ancré dans la perspective atlantique, soutient Hélène Artaud (211). La baleine, devenue un puissant symbole de la prise de conscience écologique, et l'océan de

⁸ Voir à ce propos l'étude de Thiry et Lambert: "Une fois libéré, le flot du langage s'écoule souvent dans une expression qui échappe aux normes policées de la langue [...]" (204). Soulignons le rapprochement qu'ils font entre la langue de Bergen et l'eau.

⁹ C'est nous qui traduisons cette citation, ainsi que la suivante, du chapitre de Nurmi.

l'Anthropocène continuent, d'une part, à être perçus comme sublimes dans un monde désenchanté et, d'autre part, à susciter la terreur. Tout en étant mis en danger par les activités de l'humain, ils constituent un danger pour celui-ci—les océans sont devenus toxiques et l'impuissance à préserver les populations de baleines signe l'échec de l'humanité à mettre un frein à la destruction environnementale.

On retrouve une forme de sacralisation de la baleine dans *Écume*. En effet, Ismaël refuse l'association de la baleine blanche au Léviathan défiant Yavhé, qu'il a lue dans le roman de Melville, et fait de Moby Dick l'incarnation de Gaïa, une mère-nature sauvage éclipsée par le divin monothéiste. Par ailleurs, dans la lignée des nouveaux matérialismes, Gaïa n'est pas une "simple matière" dans la mesure où elle est dotée de vitalité, d'agentivité et même d'intentionnalité. La mer, rendue malade, n'a d'autre choix que de se défendre elle-même ainsi que ses habitants non humains, en se retournant contre l'homme et en se manifestant avec violence, quitte à l'effacer de la surface de la planète. Le dérèglement des marées, la terrible tempête que doit affronter La Mirabelle, la multiplication des cyclones au cours des dernières années, la mystérieuse disparition des cachalots des routes migratoires, sont vécus avec effroi par Ismaël, qui interprète ces phénomènes comme autant de signes de la révolte de la nature. En particulier, l'absence de Moby Dick et de ses congénères désespère le personnage, qui en vient même à se demander si un suicide collectif des cachalots n'est pas en train de se préparer. L'agentivité de la mer et des cétacés est actée avec lucidité, tout en prenant forme dans une langue que les dimensions sonores et ludiques rendent apparemment désinvolte. Face à une pollution galopante, "Les marrrrrées en ont marrrrrrre" (*Écume* 13) et pourraient bien disparaître, entraînant avec elles l'extinction de toutes les formes du vivant. Les navires de pêche vont être engloutis: "[...] le navire usine, le Nisshin Maru, victime d'un phénomène surnaturel, coulera à pic, pic et pic et colégram, poésie du naufrage dans des coraux carnivores" (344). Dans *Écume*, mais aussi déjà dans *Moby-Dick*, le retournement inexorable de la nature contre l'humain pris en charge par une langue déroutante se dresse à l'encontre d'une vision passive et instrumentalisée de la nature et sape l'hybris humaine, qu'elle rend risible.

La visibilité des victimes

La résistance se fonde sur la conviction "qu'aucune situation n'est à jamais close, suturée à ses lois au point de ne pouvoir passer au-delà d'elle-même," affirme Véronique Bergen dans l'essai *Résistances philosophiques* (9), et elle va de pair avec l'ouverture vers un mode différent qui passe par "un autre régime de sentir, de penser, d'exister" (10). Ses romans écologiques mettent en joue les responsables qui ont minoré, muselé, violenté l'Autre, font sortir les victimes de l'ombre, débusquent des traces de rébellions et font surgir des possibles.

Dans *Écume*, contrairement à *Tous doivent être sauvés ou aucun* et à *Guérilla*, Véronique Bergen ne donne pas une parole propre aux sans-voix. L'autrice explique avoir préféré opter pour une réverbération des voix absentes:

[...] entrer en contact avec tous les régimes d'existants, avec les absents, les disparus, [...] réverbérer leurs voix à travers une pensée qui reste néanmoins occidentale, peu animiste, mais dans l'idée de Bruno Latour d'un Parlement des choses, c'est-à-dire d'humains comme représentants d'une nature qui aurait enfin des droits. (Cauchie et Bergen)

Ismaël reconnaît que “le langage, la sensibilité, l'intelligence” des animaux sont “étrangers” (*Écume* 272) aux humains, mais à travers des processus de délégation (le discours indirect libre ou le discours rapporté), il imagine ce que pourraient ressentir et dire les marées rebelles (13) ou les cétacés qui, raccourcissant leur temps d'émergence face à la prédation humaine (50-52), prennent leur destin en main. Plus développés dans le roman sont les poèmes ou récits qui racontent les histoires singulières et bien réelles d'habitants de la mer. Ceux du dauphin femelle Honey, abandonné dans un parc aquatique japonais pendant la pandémie (107-111); de Ming, mollusque vieux de cinq cents ans, mort quand des scientifiques—“des gugusses maladroits” (179)—ont voulu l'ouvrir; ou encore de Digit, la cachalote dont la queue a été empêtrée par un filet de pêche pendant trois ans (374). Pour le philosophe Baptiste Morizot, une crise de la sensibilité dans le sens d'un “appauvrissement de ce que nous pouvons sentir, percevoir, comprendre, et tisser comme relations à l'égard du vivant” (17) est au fondement de la crise écologique. Les humains ont tendance à voir la nature comme un tout “sans consistance ontologique” (17). Au-delà de simples témoignages, ces histoires empreintes de sensibilité sur Honey, Ming et Digit suscitent l'empathie et la compassion des lecteurs envers ces existences aliénées. Elles nous amènent à considérer, c'est-à-dire à regarder avec attention, reconnaître comme vies individuelles bien vivantes, vécues avec leur part d'héroïsme, les altérités non-humaines.

De nouvelles alliances

Le corps d'eau d'Anaïs

Avant d'aborder les reconnections au vivant qui émergent d'*Écume*, nous nous intéresserons à Anaïs dans la mesure où, tout au long du roman, un ensemble de convergences sont tissées entre ce personnage libre et libertin, qui ne cesse de fuir, et des éléments liquides. La trans-corporalité, dans le cadre des nouveaux matérialismes, met à mal l'idée d'une frontière étanche entre les corps des vivants et le monde sensible (Alaimo 476). La biologiste et océanographe Rachel Carson, dans *The Sea around Us* (1950), en ayant instauré la mer en tant que Mère de la vie et mis en évidence l'héritage de la mer niché au sein même des corps terrestres, humains et animaux, a posé, explique Stacy Alaimo (483), les fondements du concept de trans-corporalité. Pour sa part, Astrida Neimanis développe dans son essai *Bodies of Water*

l'idée de corps d'eau, de corps qui sont de l'eau, des étendues d'eau, qui sont poreux et interconnectés avec le monde aquatique pris dans différentes formes.

À première vue, Anaïs est réfractaire à l'élément aqueux. Sur La Mirabelle, elle est en proie à un violent mal de mer et elle interrompt plusieurs fois le périple pour regagner la terre ferme ou prendre un avion et ainsi retrouver Natalia, son amante: elle a "besoin de [se] désocéaniser" (*Écume* 311). Par ailleurs, elle est fascinée par la gestation maternelle et le sac amniotique. S'inspirant de Luce Irigaray, Neimanis (86) explique que comme corps, nous sommes nourris, protégés par le liquide primordial qu'est le liquide amniotique et que les eaux maternelles font partie d'un tout aqueux plus vaste. Le personnage d'Ismaël souligne, tout en s'en distanciant avec ironie, une même association: "Les esprits qui associent vie intra-utérine et vie sous-marine ont la mémoire courte. Ils doivent avoir gardé peu de souvenirs de leur nidation pour sortir de telles fadaïses" (*Écume* 276). Pour Anaïs, ce premier rapport avec l'eau aurait été traumatique. Souffrant encore, à l'âge adulte, du rejet viscéral de sa mère, elle revient à plusieurs reprises dans son journal sur une gestation ratée, sans amour; le ventre maternel ayant été "une poche utérine moins hospitalière que la mer Morte" (39) où sa mère aurait essayé de la noyer. Plus tard, à l'époque de l'enfance, initialement espace insouciant des vacances, la mer devient pour Anaïs espace de prédation puisque c'est sur un bateau en pleine mer que son beau-père a commencé à abuser d'elle. Le récit de la scène du viol superpose la violence dont elle est victime et la violence exercée sur les poissons et cétacés: "Le play boy de maman me lance des regards-harpons. [...] Océan rime avec maman. Sur la banquette je poissonne moins, mes deux bouées arrachées, ma tête cogne à cause du roulis, sur le lit il m'étend [...]" (103-104).

À l'âge adulte, Anaïs fantasme de retrouver le corps maternel inaccessible, dans les antres où elle exerce son métier d'escort-girl—"ma cavité utérine amstellodamoise" (41)—ou, comme fœtus, dans le ventre de Natalia. "Le monde est trop rugueux, pas assez humide" (72), écrit-elle à Ismaël. Des pratiques sexuelles qu'elle a librement choisies, qu'il s'agisse des rapports sadomasochistes (le bondage, pratique fétichiste) avec Ismaël et avec ses clients ou de ses amours tendres et saphiques, émerge la présence de fluides et de liquides corporels, eux-mêmes associés à une matière liquide plus vaste—l'océan, des phénomènes météorologiques. La sexualité d'Anaïs, "accro aux déchaînements des sens" (248) et à la réappropriation de son corps, se répand sous la forme de matières aqueuses et fluides: "des océans de cyprine, de sperme et de salive" (58), "écume de cyprine" (64), "j'avale les étoiles de sperme qui giclent" (77), "mousson de corps fluides" (79), libération de "temples de salive, de cyprine et de spasmes" (411). Le sexe avec Anaïs est semblable, pour Ismaël, à "une furie océane" (87). Dans *Écume*, toute une énergie du corps féminin érotique et jouissant se joue de manière théâtralisée et sauvage, en dehors des normes sociales et sexuelles, et se libère dans les sécrétions corporelles. La puissance de cet érotisme fait écho au chant évocatoire du *Corps lesbien* de Monique Wittig, où la jouissance

s'expose (littéralement), à travers les sécrétions, les fluides, les liquides corporels.¹⁰ Par ailleurs, un détour par l'essai que Véronique Bergen a consacré aux pratiques fétichistes permet de mieux approcher Anaïs. Elle décrit celles-ci comme des "pratiques imaginaires" subversives qui "parodient les structures de domination" et permettent la mise en place de "modes de subjectivation" (*Fétichismes* 16). La puissance d'exister que relève l'autrice à propos des pratiques fétichistes est ce qu'expérimente aussi le personnage d'Anaïs. En effet, cette femme qui s'adonne librement à une sexualité hors des normes, dispose de son corps, s'éprouve pleinement comme corps humide désirant, jouissant, ne catalyse-t-elle pas une "proposition affirmative, active de nouvelles manières d'exister, de jouir, de sentir" (84), de vivre au-delà du connu?

Le rapport particulier du corps au liquide apparaît aussi dans la sueur et les larmes d'Anaïs, liées entre elles. Face à la panique que lui inspirait son beau-père, ses mains transpiraient, "carburaient synthèse liquide" (*Écume* 324). Dans son journal, repensant à lui, elle observe que ses "mains se remettent à pleurer" (326) et elle raccroche son vécu au processus hydrique des arbres:

[...] mes paumes se mettent à saigner, variante des stigmates du Christ, glandes sudoripares à plein régime. [...] Mes larmes manuelles n'effacent rien, ravivent tout. Un arbre stressé, en butte à des attaques, transpire, recrache l'eau. Capillarité, perte hydrique, poussée de la sève... Peuple des arbres, aidez-moi. (326)

Les pleurs réitérés d'Anaïs sont aussi provoqués par la prédation infligée à la nature, au vivant non-humain, qu'elle constate surgir de partout: "Je pleure sur la splendeur de mers jadis inviolées, désormais polluées par les humains, par les villes de néon. Je pleure sur les oiseaux morts [...]" (148), "Oh Ming, ma petite palourde islandaise, je pleure sur ta mort" (179). Les larmes, dont la composition chimique est presque similaire à celle de la mer, constituent ici encore une manière de se relier au vivant en péril.

Le personnage d'Ismaël perçoit bien la prodigieuse connexion qu'Anaïs est capable d'établir avec le non-humain. Au fil du périple, il observe qu'en l'absence de sa compagne, il perd la piste des cachalots. Il en vient à se demander si ses "capacités sensorielles [...] seraient [...] aussi aiguës que celles des symenfants de Donna Haraway et de Vinciane Despret" (247). En se référant à ces figures de la fiction spéculative, Ismaël reconnaît l'extrême sensibilité d'Anaïs, qui émerge de l'ensemble de son corps; symenfant, relève Jean-Pierre Legrand, Anaïs est "un individu doué de capacités synesthésiques, d'une compréhension intime de ce qui l'entoure et d'une disponibilité au monde des existants sans restriction aucune." De plus, sa perception opère un décentrement par rapport à l'oculocentrisme régnant. Loin d'être une frontière qui resserre le corps sur lui-même, la peau d'Anaïs est membrane qui lui permet, sans même devoir toucher, de percevoir les baleines: "Elle voit par les pores

¹⁰ "LE CORPS LESBIEN LA CYPRINE LA BAVE LA SALIVE LA MORVE LA SUEUR LES LARMES LE CERUMEN L'URINE LES FÈCES LES EXCRÉMENTS LE SANG LA LYMPHE LA GÉLATINE L'EAU LE CHYLE LE CHYME LES HUMEURS LES SÉCRÉTIONS LE PUS LES SANIES LES SUPPURATIONS LA BILE LES SUCS LES ACIDES LES FLUIDES LES JUS LES COULÉES L'ÉCUME LE LAIT [...]" (Wittig loc. 19-21).

de sa peau, traduit les sons des cétacés en images qui excèdent le rétinien, qui cognent dans les paumes de ses mains, ses mains qui, mon cou, enlacent" (*Écume* 247). C'est finalement en présence d'Anaïs qu'Ismaël retrouvera Moby Dick.

Mettre l'accent sur le corps d'eau du personnage féminin et ses liens à la matière primordiale qu'est l'eau, comme le fait Véronique Bergen, peut se comprendre comme une clameur à potentialiser l'existence, à ébranler la séparation entre la culture et la nature, à affirmer l'ouverture possible à d'autres existences qu'humaines. Prendre conscience de notre existence en tant que corps d'eau engage une relation sensible à d'autres devenir:

En tant que masses d'eau, nous existons comme des "corps souverains", mais en tant qu'eau, cette souveraineté est aussi toujours en train de se dissoudre—car elle cède ses eaux à d'autres et fait naître de nouvelles possibilités. De cette manière, nous devenons sensibles aux autres, humains et plus-qu'humains. (Neimanis 102)¹¹

Voies pour de nouveaux liens

Dans son "journal-dépotoir" (*Écume* 327) qui permet à Anaïs de tout dire avec fulgurance, l'écriture est à la fois libératrice et protectrice. Elle y fustige les catégorisations de genre de notre époque, les changements de sexe qui réduisent les corps à des objets technologisés alimentant le capitalisme et plaide pour une connexion de l'humain au vivant, à la matière, au cosmos:

Pauvre humanité enfermée dans ses limites anthropiques alors qu'un être traverse parfois des devenir qui vont bien au-delà du masculin et du féminin huchmanoïdes, alors que les humains ont des aptitudes pour se brancher sur la nature, pour se connecter aux forêts, aux océans, aux étoiles. [...] éprouver un devenir louve, un devenir oiseau [...]. (252-253)

La proposition d'Anaïs entre en résonance avec le *devenir* deleuzien comme rencontre avec une altérité dans laquelle chacun des termes sent l'autre et en est transformé; dans le cas du devenir-animal:

L'animal est la cause en nous d'une altération affective. L'animal a beau sentir d'une façon insoupçonnable [...], la sensibilité qui devient la nôtre à son contact que nous ne pouvons que lui attribuer n'en est pas moins objectivement une autre façon de sentir, par laquelle nous devenons-animal. Objectivement, l'animal nous fait sentir autrement, nous a fait gagner une zone de nous-mêmes où nous ne nous reconnaissons plus, et où nous sentir autre nous fait par là même nous sentir autrement nous-même. Et c'est bien là l'irréversible, ou le devenir. (Zourabichvili 9-10)

L'ouverture au monde autre qu'humain prend différentes voies dans *Écume*. Aux antipodes des encodages qui nous ont coupé de notre rapport au sensible, Ismaël et Anaïs font appel à des récits, comme le Popol Vuh, et à des modes de vie animistes ne relevant pas de la culture occidentale, qui lient humains et nature par le sacré. Ismaël s'inquiète de la disparition des peuples nomades de la mer, qui entretiennent des "rapports inouïs" (*Écume* 273) avec le monde océanique: il mentionne les Badjos, les

¹¹ C'est nous qui traduisons.

Urak Lawoi, les Moken, les Orang Laut, peuplades de l'Océan Pacifique marginalisées et menacées. De plus, toujours tributaires de leur ancrage terrestre, Ismaël affirme avoir reçu des esprits des Torajas, peuple des montagnes de l'île indonésienne de Célèbes, l'ordre de laisser Moby Dick à son invisibilité et Anaïs proclame son admiration pour Dersou Ouzala, trappeur golde du début du XXe siècle, qui dialoguait avec les animaux et les éléments de la nature sibérienne.

Le devenir-animal s'accomplit pleinement lors des retrouvailles tant attendues entre Ismaël et Moby Dick, dans une zone de l'Océan Pacifique, non loin des îles Marianne. La référence réitérée, dans le roman, à l'espace du Pacifique n'est pas anodine puisque, souligne Artaud (92), la connaissance de la perspective pacifique, dans laquelle l'océan est conçu comme un espace sensoriel déchiffrable—alors que dans la perspective atlantique, il est réduit à un espace uniforme impliquant une médiation technologique—a contribué à l'avènement du tournant océanique.

Ces retrouvailles avaient été préparées, dans la narration, par le souvenir de la première rencontre entre Ismaël et Moby Dick, elle aussi marquée par un échange intense de regards. Dans ces deux récits se faisant écho, l'initiative émane de la baleine, qui interpelle visuellement Ismaël. Proie poursuivie dans le roman de Melville, la baleine d'*Écume* est active, suscite avec confiance le face-à-face avec l'humain. Véronique Bergen détourne aussi *Moby-Dick* en recourant à l'isotopie de la chasse à la baleine (*se planter dans, transpercer, lancer, harponner*) pour décrire la rencontre pacifique provoquée par l'animal:

[...] elle se retourna afin de me faire face, son regard s'est planté dans le mien. [...] Ses yeux [...] me lançaient-ils un appel ? Elle ne craignait point une possible trahison de ma part. Là où on l'avait harponnée pour la tuer, elle harponnait pacifiquement mon regard. (216-217)

[...] Moby Dick s'arrache aux eaux, sa tête crevant le dôme des flots, son regard fiché dans le mien [...]. Son œil me fixe, me transperce. (376)

Écume de Véronique Bergen est en phase avec de nombreux motifs de la littérature céologique contemporaine, dont celui, incontournable, du croisement de regards entre la baleine et l'humain, qui est à la source d'un moment privilégié (Scarlaken, 234). L'échange de regards est omniprésent dans le récit éthologique de Camille Brunel, d'ailleurs dédié à "celles et ceux qui regardent les animaux dans les yeux" (loc. 5). François Sarano, racontant une histoire vécue où, attrapé par le regard "intense" (20) d'un jeune cachalot, il l'a rejoint dans l'eau, fait de la rencontre un moment saisissant et profondément transformateur: "Car lorsqu'un animal indompté, indépendant, pose son regard sur vous et vous accorde une audience, vous êtes bouleversé pour toujours" (21).

Le regard animal sollicite l'humain, qui tente de l'interpréter. Lors de la première rencontre, limitée à une observation mutuelle, Ismaël avait éprouvé un sentiment de responsabilité vis-à-vis de la baleine et de ses semblables par ce regard planté dans le sien: "Avait-elle perçu en moi un de ces humains bienveillants qui sillonnent les océans pour la défendre, elle et les siens? Quels secrets, quelle vérité

déposait-elle en moi, m'hypnotisant de ses yeux surmontés d'une lourde paupière?" (*Écume* 217). Ismaël déclare se sentir investi par cette rencontre inaugurale: un pacte entre Moby Dick, l'ensemble des vivants des océans et lui a été noué. Objet de nombreuses interrogations, la responsabilité surgie de cette alliance est réitérée au fil des souvenirs qui accompagnent la recherche éperdue de la cachalote. Cette alliance, comprend-il aussi, se construit à rebours de l'alliance biblique entre Dieu et les hommes "qui, élisant les seuls hominidés, a exclu les non-humains" (245). Elle fait explicitement écho à une des dimensions de "la nouvelle alliance" que développent la philosophe Isabelle Stengers et le physicien Ilya Prigogine dans leur essai éponyme (1979), l'alliance entre l'humanité et la nature:

À l'heure de la sixième extinction massive des espèces animales et végétales, j'ai voulu répondre par un chant d'amour aux cétacés et plus globalement à tous les êtres non humains qui disparaissent dans l'indifférence. Un chant pour une nouvelle alliance, pour reprendre les termes de Stengers et de Prigogine. (Cauchie et Bergen)

La constitution d'une "nouvelle alliance entre l'humain et le sauvage" (22) est aussi le pari que fait François Sarano dans *Le retour de Moby Dick*, initialement publié dans la collection "Mondes sauvages. Pour une nouvelle alliance" des éditions Actes Sud. De plus, Ismaël se rend compte, au fil du périple, que cette alliance ne peut pas rester au stade de mots et de questions, qu'elle doit être vécue dans la proximité—comme cela avait été le cas pour François Sarano, plongeur scientifique. Lors de la rencontre finale, dans un premier temps, la logique herméneutique dans laquelle le personnage est enfermé est encore présente. Ismaël croit percevoir dans le regard de Moby Dick une profonde incompréhension, voire un reproche. Il voit, en effet, à travers le regard de l'animal, l'irrémediable distance que l'humain a établie avec lui et, par extension, avec le règne animal: "Me demande-t-elle pourquoi je ne plonge pas avec elle? [...] M'en veut-elle de rester sur le rivage depuis vingt ans?" (*Écume* 376). Un deuxième temps se met en place lorsque, médiatrice, Anaïs tend à Ismaël des palmes, un masque et un tuba pour qu'il rejoigne Moby Dick. Le tournant océanique a alors véritablement lieu grâce à l'expérience d'immersion qui "fait passer le corps du chercheur de la surface vers les profondeurs, d'un regard éloigné à un corps impliqué" (Artaud 199). Le surplomb et la distance qui caractérisent l'observation depuis le pont du bateau fait ainsi place à une rencontre incarnée dans un espace partagé; une rencontre qui brise la coupure nature/culture auxquels ont contribué les encodages, dont la littérature: sans l'invitation d'Anaïs, Ismaël serait "resté sur le pont, [...] une montagne de récits post-bibliques entre Moby Dick et [lui]" (*Écume* 379). La nage permet de se rapprocher du sentir de l'autre animal, établit la juste distance entre l'humain et la baleine, qui d'ailleurs décide quand est venu le moment pour chacun de retourner à son *Umwelt*. Un autre aspect de la littérature cétologique est la description de la rencontre comme un événement extraordinaire, transcendantal (Scarlaeken 235). Pour Ismaël, l'expérience est l'implication dans un devenir-baleine—"Je me fais baleine, Ismaël change d'état" (*Écume* 377)—et même un devenir-mer—la nage a permis d'éprouver une "peau océane" (378). Un dernier

regard scelle la rencontre, qu'Ismaël interprète, sur le mode de l'affirmation et non plus sur celui du doute, comme la confirmation de l'alliance nouée auparavant et, *in fine*, de la responsabilité de l'humain envers l'animal: "Dans le dernier regard que la baleine blanche me lance, je lis notre pacte. Immémorial. Reconduit" (378).

Conclusion

Roman du tournant océanique contemporain qui questionne les encodages nous ayant coupé du monde, *Écume* fait résistance en nous invitant à repenser notre rapport à l'océan, à la matière, aux vivants non-humains. Loin d'être circonscrit à une critique de l'exploitation extractiviste et techniciste des mers, le livre plaide pour une transformation des imaginaires dans le sens d'une responsabilisation de l'humain et d'une reconnexion sensible au vivant.

Le monde marin n'y est pas un simple décor, ni ne se réduit à une métaphore. Véronique Bergen, en effet, pense et écrit depuis les mers et les océans, espaces traversés par des forces techniques, économiques, politiques,¹² habités par des vies non humaines bien vivantes, mais aussi matière concrète à la fois vulnérable et dotée d'une puissante agentivité. Concevoir l'écriture en tant qu'écume comme l'a fait Herman Melville, écrit Tom Nurmi, consiste à faire le choix de l'instabilité et à susciter le mouvement de la pensée à partir de la dissolution et de l'émergence de nouveaux assemblages: "Se reproduisant elles-mêmes, répétant avec différence les mêmes motifs—force, résidu, effort, distribution—, les écumes de Melville créent des sensations écrasantes de mouvement, le rassemblement rythmique et pressant de la pensée" (Nurmi 453). Dans *Écume* aussi, la mer n'est pas seulement décrite, elle est performée par une langue organique qui se métamorphose sans cesse, par des formes littéraires proches de la fluidité, des rythmes océaniques, du modelé des vagues. L'entrée dans la mer à laquelle l'autrice nous convie est immersion profonde. L'esthétique de la subversion et de la recomposition que cultive Véronique Bergen dans le sillage de l'écume nous incite donc à réviser notre manière d'appréhender le monde.

En explorant un imaginaire trans-corporel, *Écume* ouvre une autre voie pour une perception hydrique accrue. Les affinités poreuses et les rejets d'Anaïs par rapport à la matérialité liquide sont vecteurs de réappropriation du corps et de la subjectivité et rappel de la connexion profonde de l'humain avec la matière et l'ensemble du vivant. En entraînant Ismaël dans un continuum terrestre/aquatique, solide/liquide, humain/animal, culture/nature, Anaïs lui permet de sentir pleinement la matière et l'altérité non humaine. Le tournant océanique que met en jeu *Écume* est dès lors incarné et sensible. Il ne s'agit pas en effet de contempler depuis la distance le sublime d'une nature en voie de disparition: l'humain doit aller à la rencontre de

¹² En ce sens, analyser *Écume* en s'intéressant aux enjeux historiques auxquels sont liés les océans et les mers, véritables creusets d'une mémoire historique, pourrait constituer un autre axe de recherche fécond.

l'autre, tout en respectant sa radicale altérité, se laisser affecter par lui. Remettant en cause l'exception humaine, la "nouvelle alliance" passe par une reconfiguration de notre être-au-monde dans le sens d'une co-appartenance à un monde commun.

Article reçu 27 juin 2025

Article lu et accepté pour publication 13 mars 2026

Ouvres citées

Alaimo, Stacy. "States of Suspension: Trans-corporeality at Sea." *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 19, no. 3, 2012, pp. 476-493. <https://doi.org/10.1093/isle/iss068>.

Albrecht, Glenn. *Les émotions de la Terre. Des nouveaux mots pour un nouveau monde*. Les Liens qui libèrent, 2021.

Artaud, Hélène. *Immersion. Rencontre des mondes atlantique et pacifique*. Éditions La Découverte, 2023.

Bergen, Véronique. *Résistances philosophiques*. PUF, 2009.

---. *Fétichismes*. Éditions Kimé, 2016.

---. *Écume*. Onlit Éditions, 2023.

Brunel, Camille. *Éloge de la baleine*. Éditions Payot et Rivages, 2022.

Cazier, Jean-Pierre et Véronique Bergen. "L'écriture doit créer, réinventer à chaque coup sa liberté (Écume)." *Diacritik*, 15 mai 2023. <https://diacritik.com/2023/05/15/veronique-bergen-lecriture-doit-creer-reinventer-a-chaque-coup-sa-liberte-ecume/#:~:text=Dans%20un%20paysage%20littéraire%20hyper,la%20contient%20par%20des%20digues>.

Clavaron, Yves. "Mermere d'Hugo Verlomme: approche hydrocritique d'une écotopie océanique." *RILUNE – Revue des littératures européennes*, no. 18, 2024, pp. 3-18. doi: [10.17457/RIL/18_2024_1](https://doi.org/10.17457/RIL/18_2024_1).

---. "Les Oceanic Studies ou l'émergence d'une épistémologie de la liquidité et de l'hyper-relation." *Convergences océanes: Ces océans qui nous habitent*, coordonné par Magali Compan et Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, Presses Universitaires Indianocéaniques, 2024, pp. 311-326.

Cauchie, Charline. "Véronique Bergen, la fouguese." *L'Écho*, 22 août 2023. <https://www.lecho.be/culture/general/serie-lisez-vous-la-belge-1-5-veronique-bergen-la-fouguese/10487796.html>.

DeLoughrey, Elizabeth. "Submarine Futures of the Anthropocene." *Comparative Literature*, vol. 69, no. 1, 2017. <https://www.jstor.org/stable/44211319>.

Lambert, Charline. "Véronique Bergen ou la langue brise-lame." *Le Carnet et les Instants. Le blog des Lettres belges francophones*, 28 mars 2023. <https://le-carnet-et-les-instants.net/2023/03/28/bergen-ecume/>.

Legrand, Jean-Pierre. "Écume de Véronique Bergen (Onlit Éditions)." *Les Belles Phrases. Blog-notes littéraire d'Éric Allard*, 24 mai 2023. <https://lesbellesphrases>

264473161.wordpress.com/2023/05/24/ecume-de-veronique-bergen-onlit-editions-la-lecture-de-jean-pierre-legrand/.

- Melville, Herman. *Moby Dick*. Traduit par Armel Guerne, Éditions Phébus, 2005.
- Mentz, "Steven. Toward a Blue Cultural Studies: The Sea, Maritime Culture, and Early Modern English Literature." *Literature Compass*, no. 5, 2009, pp. 997-1013.
- Morizot, Baptiste. *Manières d'être vivant. Enquêtes sur la vie à travers nous*. Actes Sud, 2020.
- Neimanis, Astrida. *Bodies of Water. Posthuman Feminist Phenomenology*. Bloomsbury, 2017. <https://library.oapen.org/viewer/web/viewer.html?file=/bitstream/handle/20.500.12657/58804/9781474275408.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Nurmi, Tom. "Melville's Foams." *The Oxford Handbook of Herman Melville*, coordonné par Jennifer Greiman et Michael Jonik, Oxford University Press, 2025, pp. 440-457. <https://doi.org/10.1093/9780191897337.003.0026>.
- Sarano, François. *Le retour de Moby Dick ou ce que les cachalots nous enseignent sur les océans et les hommes*. Actes Sud, 2017.
- Scarlaken, Justine. "Zoopoétique céatologique: lecture éco-poétique de la baleine en littérature contemporaine." *Estudios de literatura Comparada 4. Misoginia y filoginia en el discurso literario europeo de la Edad Media, Teatro y literatura, Literatura y animales*, coordonné par Pilar Andrade Boué et José Manuel Correoso Rodenas, SELGyC, 2024, pp. 231-241. https://www.selgyc.com/images/docs/20240622_Book%20Simposium%20Lit%20CompIV-%202023%20junio.pdf.
- Simon, Anne. *Une bête entre les lignes. Essai de zoopoétique*. Wildproject, 2021.
- Sloterdijk, Peter. "Être né de l'écume / Sphères III." *Multitudes*, vol.19, no. 5, 2004, pp. 187-196. <https://doi.org/10.3917/mult.019.0187>
- Steinberg, Philip et Peters, Kimberley. "Wet Ontologies, Fluid Spaces: Giving Depth to Volume through Oceanic Thinking." *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 33, no. 2, 2015, pp. 247-264. <https://doi.org/10.1068/d141>.
- Stengers, Isabelle et Prigogine, Ilya. *La nouvelle alliance. Métamorphose de la science*. Éditions Gallimard, 1979.
- Thiry, Maxime et Lambert, Charline. "Démuseler. Fiction et polyphonie engagées dans l'œuvre de Véronique Bergen." *Annali / Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, vol. 63, no. 2, 2022, pp. 191-209. <https://doi.org/10.6093/547-2121/2021/2>.
- Toledo, Camille de. *Une histoire du vertige*. Éditions Verdier, 2023.
- Wittig, Monique. *Le corps lesbien*. E-book, Les Éditions de Minuit, 2023.
- Zourabichvili, François. *Qu'est-ce qu'un devenir, pour Gilles Deleuze?* Éditions Horlieu, 1997. <https://horlieu-editions.com/brochures/zourabichvili-qu-est-ce-qu-un-devenir-pour-gilles-deleuze.pdf>.