

## UN HAPAX DANS LA COLLECTION « MONDES SAUVAGES » D'ACTES SUD

### *Héliosphéra, fille des abysses*

Célia FERNANDEZ / Université Jean Moulin Lyon 3  
Zoé PERRIER / Université Sorbonne Nouvelle

Lors d'une conférence donnée aux bibliothèques Méjanès, l'éditeur Stéphane Durand décrit le projet à l'origine de la collection « Mondes sauvages » :

Dans cette collection, on voulait vraiment aborder les animaux, puis après les végétaux, comme de vraies personnes avec une vraie personnalité. Pour cela, il faut donner la parole, puisqu'ils ne parlent pas, à ceux qui passent leur vie au quotidien avec ces animaux-là, qui peuvent être les diplomates, les entremetteurs entre nous et ces animaux<sup>1</sup>.

Ce geste apparaît distinctement dans le roman de Wilfried N'Sondé, *Héliosphéra, fille des abysses*, publié dans la collection « Mondes Sauvages » en 2022. Le roman mêle ainsi le récit d'une scientifique en mission d'observation marine à celui de deux micro-organismes marins cherchant à entrer en symbiose dans l'océan, les deux trames narratives se rapprochant progressivement afin de montrer la façon dont chaque être transforme l'univers de l'autre. *Héliosphéra* sera donc étudié ici comme représentatif de « Mondes Sauvages », mais aussi comme potentiel cas limite du projet éditorial de la collection, marqué par un certain nombre d'exigences thématiques et formelles qui mènent à un encadrement assez strict de la production littéraire. Dès lors, il s'agira

aussi de mesurer la façon dont N'Sondé s'est emparé de ces contraintes pour les intégrer (voire les déjouer) dans son processus créatif.

D'abord, il convient de préciser le cadre de publication et la façon dont les contraintes façonnent le geste créateur de N'Sondé. *Héliosphéra* est un ouvrage de commande, produit à l'issue d'une résidence dans une institution scientifique. Entre le dispositif éditorial et le dispositif résidentiel se dessinent alors des points de convergence qui déterminent la rédaction de l'ouvrage, notamment la valorisation d'une expérience et d'un savoir in situ, ainsi que la conception d'une littérature comme médiation (du discours scientifique, ou de la parole animale). Nous nous attacherons ensuite à étudier la façon dont ces différents dispositifs font de l'écrivain un « diplomate », à la fois porte-parole des entités non-humaines et traducteur du discours scientifique auprès du grand public. Nous nous interrogerons par ailleurs sur le choix d'une « approche biographique du vivant », qui tend à valoriser l'individu au détriment des liens et des enchevêtrements qui semblent pourtant être au centre des préoccupations de la collection. Enfin, c'est le choix même du roman qui sera questionné : en effet, il s'agit d'un pas de côté par rapport à l'essai, genre dominant de la collection. Destiné à asseoir la légitimité littéraire de « Mondes Sauvages », nous

1 Stéphane DURAND, Conférence « Mondes sauvages » donnée aux bibliothèques Méjanès le 30 avril 2022 et mise en ligne le 20 septembre 2022. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=JSNbnul5Bbw> (consulté le 22 avril 2024).

verrons que le choix du roman vient aussi troubler ses partis pris. Le dispositif littéraire entre ainsi en tension avec le dispositif scientifique, ce qui explique peut-être pourquoi d'autres romans n'y ont pour le moment pas été publiés.

### ■ Écrivain et scientifiques sont sur un bateau...

*Héliosphéra* paraît dans la collection « Mondes Sauvages » d'Actes Sud, au terme d'un processus éditorial complexe qui imbrique plusieurs niveaux de contrainte. En effet, le roman est issu d'une commande de Stéphane Durand, directeur de la collection « Mondes Sauvages », qui propose à Wilfried N'Sondé de participer à une mission scientifique en tant qu'observateur, et de tirer de cette expérience un roman pour la collection. C'est la Fondation « Tara Océan », organisme privé dédié à l'étude scientifique des océans, qui va accueillir Wilfried N'Sondé. Pendant cinq semaines, l'auteur accompagne la goélette de la mission « Microbiome », dont le but est d'observer le microbiome de l'océan et son évolution sous les effets de l'action humaine. Le roman se trouve donc à l'intersection de deux contraintes : la contrainte éditoriale et la contrainte de la résidence.

Le dispositif éditorial de la collection est particulièrement présent dans la genèse comme dans la forme finale de l'ouvrage. La collection « Mondes sauvages », fondée en 2017 par Stéphane Durand, possède en effet une identité visuelle marquée ainsi qu'un cahier des charges précis et rigide, qui enca-

dre très fortement la création littéraire. À cet égard, l'éditeur a affirmé qu'il préférerait partir d'une page blanche et travailler avec les auteur·ices plutôt que recevoir des manuscrits, qui trop souvent ne correspondaient pas à son projet éditorial<sup>2</sup>. Une démarche qui semble fructueuse, puisque dans son article « Interdisciplinarité, terrain, subjectivité : un portrait de la collection "Mondes sauvages" d'Actes Sud », Ketzali Yulmuk-Bray souligne que, bien qu'elle soit une des dernières venues dans les collections consacrées à l'écologie, « Mondes sauvages » est la plus visible pour le grand public, grâce à son identité visuelle et à un projet éditorial consacré à la vulgarisation de la pensée du vivant :

Y sont en effet réunis des agent·e·s scientifiques provenant d'horizons variés, dont les démarches englobent autant la recherche universitaire que les pratiques de terrain et les réflexions théoriques, philosophiques et personnelles, dans le but de proposer des formes d'écriture accessibles au grand public<sup>3</sup>.

Le projet de la collection est présenté dans un paratexte qui insiste sur le geste de l'éditeur. Sur la deuxième de couverture est ainsi reproduit le manifeste de la collection, intitulé « "Mondes sauvages" : pour une nouvelle alliance<sup>4</sup> ». Après la page de titre et les épigraphes vient un avant-propos de Stéphane Durand justifiant le projet éditorial dans son ensemble, et la présence du roman *Héliosphéra* au sein de la collection. Enfin,

2 Ibid.

3 Ketzali YULMUK-BRAY, « Interdisciplinarité, terrain, subjectivité : un portrait de la collection "Mondes sauvages" d'Actes Sud », in *Postures* [En ligne], Dossier « De l'étude du vivant : la littérature au prisme des écologies », n° 36, 2022. URL : <http://revuepostures.com/fr/article/yulmuk-bray-36> (consulté le 20 avril 2024).

4 Wilfried N'SONDÉ, *Héliosphéra, fille des abysses*, Arles, Actes Sud, Mondes Sauvages, 2022, p. 131.

le résumé de l'ouvrage sur la quatrième de couverture reprend les formules des deux avant-textes. Le roman est donc fortement encadré par un discours qui conditionne sa réception. On retrouve par ailleurs des éléments paratextuels dans le roman lui-même : l'expression « nouvelle alliance » est employée dans le récit pour qualifier l'union d'Héliosphéra et de Xanthelle.

Il convient d'analyser plus précisément le cahier des charges détaillé dans les préfaces. Le manifeste de la collection commence par insister sur un premier dispositif sur lequel nous reviendrons, « l'approche biographique du vivant<sup>5</sup> ». Il s'agit, pour les auteur·ices de la collection, de proposer des récits biographiques centrés sur des individus issus d'écosystèmes de plus en plus menacés. Ces récits sont pensés comme des ponts entre les espèces, des moyens de redonner la parole à celles·eux qui en sont privé·es, pour susciter une prise de conscience chez les lecteur·ices. Toute œuvre publiée dans la collection « Mondes sauvages » devra donc répondre à une double contrainte : le récit doit être centré sur un élément du vivant, compris dans sa relation avec l'écosystème étudié ; il doit poursuivre un objectif de retransmission vers un large public.

Cette première contrainte éditoriale, qui intervient dès la conception du projet de roman, est ensuite redoublée par la contrainte du dispositif résidentiel. La fondation Tara Océan, présentée dans les annexes du livre, articule elle aussi recherche scientifique et transmission :

La science est depuis toujours source d'inspiration pour les artistes. À bord de la goélette Tara, ils observent et réécrivent,

selon leur sensibilité et leur imagination, la richesse de l'océan, la recherche mais aussi la vie quotidienne à huis clos<sup>6</sup>.

La goélette accueille des artistes, et la fondation leur demande en retour de produire une œuvre tirée de leur expérience avec la mission scientifique. Résidence et artistes sont donc lié·es par un contrat moral tacite : l'œuvre doit, implicitement, valoriser le travail scientifique effectué dans le cadre de la fondation. Le cahier des charges est ainsi plus contraignant que pour une résidence classique, puisqu'il inclut à la fois la production d'une œuvre et son contenu. Ce contrat semble respecté dans *Héliosphéra* : le roman est composé de trois fils narratifs, tous trois liés au travail scientifique mené sur la goélette Tara, mais revisités par l'écriture romanesque : dans le premier, le lecteur suit Ollanta, jeune scientifique qui rejoint la mission pour étudier l'impact des microplastiques sur le microbiome ; dans le deuxième, N'Sondé met en scène deux micro-organismes marins, Héliosphéra et Xanthelle, qui cherchent à entrer en symbiose ; dans le troisième, enfin, on observe le parcours d'un ballon de baudruche, depuis sa crevaison jusqu'à sa décomposition et sa dissémination sous forme de microplastiques dans l'océan. Cette composition narrative permet ainsi de respecter l'ensemble des contraintes rédactionnelles : Héliosphéra et Xanthelle font l'objet d'une approche biographique, tandis qu'Ollanta incarne le travail et les valeurs promues par la fondation Tara Océan, au point de reproduire un discours quasi promotionnel (Ollanta présente la goélette comme un bateau légendaire, ce qui a un effet directement performatif sur l'image de la fonda-

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 145.

tion). Là où les auteur·ices en résidence ont tendance à « opérer une mise à distance d'ordre thématique<sup>7</sup> » de la résidence, selon Mathilde Roussigné, Wilfried N'Sondé, pris entre deux régimes de contraintes, écrit bien son roman sur la résidence et sur son expérience à bord de la goélette : le déplacement créateur ne se fait pas au niveau du thème, mais du genre (de la non-fiction au roman).

Le dispositif éditorial et le dispositif résidentiel ont pour point commun d'accorder un rôle identique à l'écriture littéraire, et en l'occurrence au projet romanesque de Wilfried N'Sondé. Il s'agit avant tout pour celui-ci de convertir littérairement des expériences individuelles et des connaissances scientifiques afin de les rendre partageables avec un large public.

En ce qui concerne les expériences, celles-ci sont le fait de l'auteur lui-même. Le principe même de la résidence de Tara Océan est de proposer aux artistes de « cultiver un autre regard » et de « créer de nouvelles expériences » à bord de la goélette<sup>8</sup>. Conformément aux formes les plus récentes des résidences artistiques, les artistes sont ainsi invités à « *vivre pour* » le lieu qui les accueille, et non pas à « *vivre hors* de toute contrainte matérielle » (c'est le modèle des résidences historiques, comme celles de la Villa Médicis)<sup>9</sup>. Le séjour sur la goélette est perçu comme un moyen propice pour les artistes d'éprouver le « réel », en les sortant d'une hypothétique tour d'ivoire, pour reprendre

un syntagme souvent érigé en épouvantail dans les discours sur l'art contemporain. L'œuvre produite à cette occasion est pensée comme un moyen pour l'artiste de partager sa propre expérience et ainsi de permettre au public, grâce à cette médiation, de faire cette expérience à son tour. Ce type de productions résidentielles rejoint l'histoire longue des textes circonstanciels commandés à des écrivains, notamment par la presse au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Une telle conception de l'art comme devant s'affronter au terrain pour en tirer son matériau est par ailleurs largement partagée par « Mondes Sauvages ». Ketzali Yulmuk-Bray rappelle en ce sens que la collection tire ses origines du développement de la science éthologique dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, discipline qui s'est précisément constituée en faisant du terrain son lieu de recherche, par opposition (souvent polémique) aux sciences de laboratoire et en particulier à la biologie. Nombre d'ouvrages parus chez « Mondes Sauvages » sont ainsi issus d'expériences *in situ*, que ce soit dans le cadre de résidences artistiques, comme c'est le cas de Wilfried N'Sondé, ou à l'occasion des pérégrinations personnelles des auteur·ices, à l'image des récits de Baptiste Morizot parti sur la trace des loups<sup>10</sup>.

À cet impératif de tirer l'écriture d'une expérience immédiate, les dispositifs éditorial et résidentiel ajoutent la contrainte de faire du discours scientifique le second vivier

7 Mathilde ROUSSIGNÉ, « Habiter le temps, publier local. Poétique de la résidence d'écrivain contemporaine », in *CONTEXTES* [En ligne], 2020. URL : <https://journals.openedition.org/contextes/8795> (consulté le 29 avril 2024).

8 Voir la présentation de la résidence sur le site internet de la Fondation Tara Océan. URL : <https://fondationtaraoccean.org/autres/artiste-resident-goelette-tara/>.

9 Mathilde ROUSSIGNÉ, « Pari, commande, restitution. Imaginaire des contreparties résidentielles », in *CONTEXTES* [En ligne], n° 29, 2020. URL : <https://journals.openedition.org/contextes/9792> (consulté le 29 avril 2024).

10 Voir Baptiste MORIZOT, *Sur la piste animale*, Arles, Actes Sud, Mondes sauvages, 2018.

de la production artistique. Pour la fondation Tara Océan, la présence d'un artiste à bord est l'occasion d'opérer un travail de vulgarisation scientifique, facilité par le contact prolongé avec les chercheur·euse·s. La résidence d'inscrit en ce sens dans la ligne directe du projet éducatif que se donne la fondation, faisant de l'art un outil pédagogique parmi d'autres. Dans le cas de la collection « Mondes Sauvages », la relation entre discours scientifique et discours littéraire est plus complexe. L'« Avant-propos » de Stéphane Durand est à ce titre particulièrement révélateur : l'éditeur commence ainsi par affirmer qu'il « est vital de décroisonner les disciplines, de les faire dialoguer et résonner les unes avec les autres pour qu'elles s'entre-fécondent<sup>11</sup> », dessinant ainsi les contours d'un dialogue que l'on supposerait réciproque et horizontal entre disciplines artistiques et disciplines scientifiques. Il s'agirait dès lors moins de faire du texte littéraire le lieu d'une vulgarisation scientifique que de lui attribuer une valeur épistémique propre. Deux lignes plus loin, Durand renverse cependant la donne dans une phrase à la structure syntaxique pourtant similaire : « Il est impératif que le savoir des uns soit traduit par les autres en connaissance sensible et esthétique<sup>12</sup>. » La relation d'échange réciproque se voit ici substituée par un rapport de traduction, faisant du texte littéraire un discours second, jugé plus accessible pour un lectorat profane. Un tel processus repose sur un terreau conceptuel qui relève des grands dualismes de la pensée occidentale moderne (sciences / arts, objectivité / subjectivité ; raison / émotion ; géné-

ral / singulier...), alors même que les textes de la collection se montrent bien souvent critiques à l'égard de cet héritage philosophique.

Que le moteur de l'écriture soit l'expérience immédiate de l'auteur ou les savoirs prodigués par les scientifiques, l'on aboutit dans les deux cas à une pensée de l'art qui renoue avec l'idée d'une littérature « transitive », chargée de mettre en relation le lectorat avec un réel extra-discursif ou avec d'autres discours, en prise avec ce même réel. En devenant ainsi un outil de sensibilisation et de médiation scientifique, le texte littéraire subit de nombreuses contraintes formelles. La nécessité de transmettre des informations précises se heurte notamment à l'impératif de ne pas étourdir et lasser un public que l'on veut le plus large possible. Cette contrainte explique le format relativement court de l'ouvrage (160 pages) par rapport aux autres textes de la collection, ainsi que son découpage en une multitude de chapitres succincts qui se terminent souvent sur des effets de suspense propices à tenir le lectorat en haleine. Les connaissances scientifiques glanées par l'auteur au cours de sa résidence sont quant à elles distillées tout au long du livre, sous la forme de données chiffrées ou de courtes capsules présentant des organismes marins ou des éléments relatifs à la recherche scientifique. Il est par ailleurs révélateur que la majorité des informations chiffrées présentes dans le texte soient introduites de manière relativement imprécise. L'abondance de modalisateurs (« près de trois cents mètres<sup>13</sup> », « à un peu plus de cent cinquante mètres<sup>14</sup> », « près de cinq

11 Stéphane DURAND in Wilfried N'SONDÉ, *Héliosphéra, fille des abysses*, op. cit., p. 11.

12 *Ibid.*

13 Wilfried N'SONDÉ, *Héliosphéra, fille des abysses*, op. cit., p. 16.

14 *Ibid.*, p. 26.

cents millions d'années<sup>15</sup> ») et de déterminants indéfinis (« plusieurs dizaines de kilomètres<sup>16</sup> », « une centaine de kilomètres<sup>17</sup> ») témoigne d'une écriture soucieuse de ne pas s'embarrasser d'une trop grande précision, tout en assumant sa fonction informative. Le recours aux guillemets est parfois lui aussi révélateur du jeu d'équilibriste entre factualité scientifique et légèreté de l'écriture : décrivant les algues tapissant le sol de l'océan Pacifique, le narrateur mentionne « les «tiges» qui ondulaient mollement » et les « fines «feuilles» plates et longilignes<sup>18</sup> ». Les guillemets indiquent ici que l'auteur ne souhaite pas recourir au lexique spécifique propre à caractériser les algues (par souci de vulgarisation) tout en rendant manifeste que les termes employés ne sont pas les bons (par souci de précision scientifique).

Que ce soit par la résidence d'écriture ou par la collection dans laquelle il prend place, par l'impératif de diffuser un savoir précis ou par la nécessité de viser une large audience, le roman de Wilfried N'Sondé apparaît donc particulièrement *contraint*. Cette contrainte, l'auteur l'a en quelque sorte thématisée dans son roman, en mettant en scène des personnages à la capacité d'action réduite : Ollanta est embarquée sur un bateau qu'elle ne pilote pas, Héliosphéra est incapable de se déplacer par ses propres moyens tout comme le ballon de plastique qui est entraîné à travers différents cours d'eau. Malgré l'apparente passivité des protagonistes, l'écrivain ménage pourtant quelques marges

d'agentivité, notamment à travers la quête amoureuse des deux micro-organismes, ou encore le rejet d'une plaquette de microscopie à la mer par Ollanta. Cette agentivité peut être cependant néfaste : c'est aussi celle du ballon distillant ses composants chimiques au gré de ses pérégrinations. Positives ou négatives, ces marges d'action semblent fournir un modèle utile à l'analyse de la façon dont l'auteur négocie avec les contraintes qui lui sont imposées.

### ■ Le roman à l'épreuve d'une conception transitive de l'écriture : « approche biographique » et « mission diplomatique »

Durand donne deux missions à l'écrivain sur lesquelles il faut s'arrêter pour comprendre la conception de la littérature dans laquelle s'insère la collection : « C'est une approche biographique du vivant. En allant à la rencontre des animaux sur leurs territoires, ces auteurs partent en mission diplomatique au cœur du monde sauvage<sup>19</sup>. »

La notion de « mission diplomatique », sans doute reprise de Baptiste Morizot<sup>20</sup>, semble centrale dans le rôle que Durand donne aux écrivains. Le diplomate, dans le champ politique, est une personne de terrain qui opère un lien entre deux groupes dans le but de créer une « coopération pacifique », notion au cœur de *Héliosphéra*. Le roman fournit en effet à plusieurs reprises des exemples de coopérations, qu'elles soient

15 *Ibid.*, p. 27.

16 *Ibid.*, p. 17.

17 *Ibid.*, p. 69.

18 *Ibid.*, p. 43.

19 Voir le manifeste de la collection « Mondes Sauvages » sur le site internet des éditions Actes Sud. URL : <https://actes-sud.fr/recherche/catalogue/collection/1899>.

20 Baptiste MORIZOT, *Les Diplomates : cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant*, Marseille, Wildproject, 2016.

humaines ou interspécifiques, à l'image de la symbiose entre le phytoplancton et la zooxanthelle, qui échappent ainsi au système prédateur des abysses. Le chapitre 19 narre quant à lui une situation de communication réussie entre l'équipage de la goélette avec des pêcheurs chiliens, qui apprécient à sa juste valeur le travail des scientifiques. Cependant, si N'Sondé multiplie les scènes d'ententes et de coopérations, une place est également réservée aux communications ratées : l'étreinte réussie du phytoplancton et de la zooxanthelle est ainsi précédée par « l'étreinte fatale<sup>21</sup> » d'un cténo-phore, au début du roman ; plus loin, c'est la goélette qui se voit en situation « d'impasse diplomatique » au Moyen-Orient, où les scientifiques ne peuvent communiquer avec l'Arabie Saoudite faute de partage d'une langue commune. Ces situations de (non) communication sont liées par N'Sondé à leur environnement naturel : la mission en Arabie saoudite se fait dans un « désert océanique », tandis que la rencontre avec les pêcheurs chiliens a lieu sur un océan animé par les sardines et les otaries.

À travers son roman, N'Sondé explore par ailleurs deux facettes complémentaires du diplomate à travers deux gestes de mise en contact : la mise en contact des lecteur·ices avec les micro-organismes (le diplomate « porte-parole ») ; la transmission du discours des scientifiques de la mission « Microbiome » vers le grand public (le diplomate « traducteur »).

Le diplomate porte-parole est à comprendre dans le cadre de la pensée de Bruno Latour : en plus de la notion centrale du « vivant » comme prisme de compréhension de l'écologie politique, la « mission diplomatique » des auteurs de « Mondes sauvages » peut être directement liée au concept de « Parlement des choses<sup>22</sup> ». Il s'agit, selon Latour, de lier régime de représentation politique et régime de représentation scientifique pour donner la parole à tous·tes les acteur·ices et victimes du changement climatique, humain·es comme non-humain·es, en mandatant les scientifiques pour représenter les non-humain·es. C'est bien dans ce cadre théorique et politique que s'inscrivent Stéphane Durand et Wilfried N'Sondé, en donnant aux écrivain·es la mission de transmettre à la fois la parole des scientifiques et celle des animaux. Dans ce cadre, le diplomate est une figure qui semble catalyser à la fois les qualités de la pensée latourienne, et les reproches qui lui ont été faits : s'il permet bien une mise en relation effective des différent·es acteur·ices de la transition écologique, le diplomate ne permet de penser les rapports entre les êtres que sur le mode de l'horizontalité et de la coopération, entravant toute pensée des rapports de domination<sup>23</sup>. La posture de porte-parole est au cœur de la posture d'écrivain de N'Sondé, à la fois en entretien, où il parle peu de lui-même mais plutôt du projet de la collection, de celui de la mission Tara et de ses personnages, et dans son roman, où la première personne est entière-

21 *Ibid.*, p. 25.

22 Bruno LATOUR, « Esquisse d'un parlement des choses », in *Écologie et politique* [En ligne], n° 56, 2018/1. URL : <https://doi.org/10.3917/ecopo1.056.0047> (Consulté le 23/04/2024).

23 Voir à ce propos Joseph CONFAVREUX, « Le "vivant" noie-t-il le poisson politique ? Allier le rouge et le vert au-delà de l'anthropocentrisme », in *Revue du Crieur*, n° 22, 2023/1. URL : <https://shs.cairn.info/revue-du-crieur-2023-1-page-108?lang=fr&ref=doi> (consulté le 21 avril 2024).



ment absente de la narration : là où l'expérience de résidence donne majoritairement naissance à des récits de voix<sup>24</sup>, N'Sondé prend le parti de laisser place au personnage d'Ollanta, dont le récit d'apprentissage englobe tous les aspects de la mission Tara. Porte-parole, N'Sondé s'abstrait de la scène énonciative pour montrer l'expérience in situ de la mission scientifique.

Mais le diplomate selon Durand n'est pas seulement un porte-parole : il est aussi un traducteur. N'Sondé affirme que c'est ce rôle qui est à l'origine du projet :

On voulait créer des ponts entre les scientifiques et les écrivains en envoyant des écrivains en immersion auprès des scientifiques lors de missions. L'idée, c'est de partir du principe que la parole des scientifiques est très importante aujourd'hui compte tenu des enjeux de la planète, mais que le discours scientifique est souvent opaque, en tout cas pour le grand public, et que nous autres écrivains, [...] on pouvait faire en sorte de rendre leur parole beaucoup plus accessible en travaillant non pas sur la connaissance, sur le savoir mais sur l'émotion<sup>25</sup>.

Le rôle de l'écrivain·e est donc de traduire la parole des scientifiques en images et en émotions, ce qui semble justi-

fier le passage du récit d'expérience au roman, dont le cadre permettrait de rendre la connaissance érudite plus accessible. Le traitement du vocabulaire scientifique est à ce titre révélateur : si N'Sondé recourt bien à des termes spécialisés afin d'informer le récit, on constate cependant que le relai est rapidement pris par une description plus poétique, comme au début du chapitre 11, à propos des zooxanthelles : « Tout en virevoltant au ralenti, elles se nourrissaient en pratiquant la photosynthèse, se gorgeant d'énergie lumineuse pour créer leurs propres substances organiques<sup>26</sup>. » Le processus de « photosynthèse » est ainsi moins expliqué scientifiquement qu'illustré à travers une image (« énergie lumineuse »), qui permet aux lecteur·ices de visualiser, si ce n'est de comprendre, le phénomène.

N'Sondé ne se limite néanmoins pas au simple rôle de traducteur. Il construit en réalité un rapport ambivalent au discours scientifique, dans lequel réside, nous semble-t-il, sa vraie posture<sup>27</sup>. En effet, si le personnage d'Ollanta développe d'abord une réflexion plutôt angélique sur la recherche scientifique et sur la mission Tara (« Ollanta se sentait fière de participer, près de deux siècles après Darwin<sup>28</sup>, à une mission fondée sur l'humilité, le principe d'égalité entre les humains et la fraternité avec l'ensemble du vivant<sup>29</sup> »), ses convictions sont mises à mal

24 Voir Maud LECACHEUR, « Une archéologie du livre de voix », in Alexandre GEFEN et Frédérique LEICHTER-FLACK (dir.), *Livres de voix. Narrations pluralistes et démocratie* [En ligne], Fabula / Les colloques, 2022. URL : <http://www.fabula.org/colloques/document8102.php> (consulté le 6 mai 2024).

25 Wilfried N'SONDÉ, Podcast de la fondation Tara Océan « Un hublot sur l'Océan », mis en ligne le 25 août 2021. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=zrWp3bf8qHE> (consulté le 21 avril 2024).

26 Wilfried N'SONDÉ, *Héliosphéra, fille des abysses*, op. cit., p. 53.

27 Voir Jérôme MEIZOZ, *Postures littéraires. Mises en scènes modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2017.

28 Darwin est ici érigé en contre-modèle, ses *Mémoires* faisant état de son racisme face à Jemmy Button, autochtone et esclave que Darwin rencontre dans le cadre d'une mission scientifique au large du Chili.

29 Wilfried N'SONDÉ, *Héliosphéra, fille des abysses*, op. cit., p. 94.



par son expérience, puisqu'en étant témoin de la symbiose de Xanthelle et Héliosphéra à travers son microscope, elle manque de les tuer :

Aveuglée par son enthousiasme, la jeune femme prit conscience qu'elle les avait relégués au rang d'objet mis à la discrétion de la science, en partant du principe que sa curiosité et sa soif de connaissances lui donnaient le droit de disposer à sa convenance d'êtres vivants pourtant en danger de mort sous l'objectif de son microscope, au mépris des efforts qu'Héliosphéra et Xanthelle avaient fournis pour se rencontrer et commencer à s'unir<sup>30</sup>.

Ce moment de rupture est un moyen pour N'Sondé à la fois de respecter les contraintes de sa position diplomatique, et d'instiller une forme de déstabilisation : discours scientifiques et militants se disant absolument respectueux du vivant. On peut noter d'autres moments où la narration semble se distancer légèrement du discours d'Ollanta : ainsi, le ballon dont on suit la lente désagrégation dans le roman est un produit publicitaire de l'association Planète Bleue, au sein de laquelle Ollanta milite ; Ollanta elle-même rejette, avec Héliosphéra et Xanthelle, des microplastiques dans l'eau ; et malgré sa prise de conscience, elle décide de rester sur le bateau cinq semaines de plus... Si l'on ne peut pas parler de critique en bonne et due forme, puisque le discours enchanté d'Ollanta

ne laisse place à aucun contre-récit, on peut tout de même voir dans ces moments de distanciation un moyen pour N'Sondé de parvenir à aménager un espace pour sa propre voix au sein de la posture contrainte du diplomate.

Au sein de la collection « Mondes Sauvages », la transformation de l'auteur en « diplomate » se fait par ailleurs au service d'une orientation littéraire particulièrement précise, que Stéphane Durant appelle « l'approche biographique du vivant ». Si ce parti pris a parfois été expliqué à l'aune de l'évolution des sciences du vivant, de plus en plus soucieuses de penser les non-humains à une échelle individuelle<sup>31</sup>, nous gageons qu'il gagne à être rapproché d'une orientation semblable que l'on observe dans nombre de textes contemporains portant cette fois-ci moins sur les non-humains que sur les humains. Mathilde Roussigné rassemble sous le terme de « paradigme des invisibles<sup>32</sup> » toutes les productions littéraires qui se proposent de faire entendre les voix des laissés-pour-compte des sociétés contemporaines, qui seraient moins victimes d'inégalités dans la répartition de la richesse et des ressources matérielles que d'un déficit de visibilité et de reconnaissance (notamment médiatique et politique). Parmi les créations prototypiques de ce paradigme, l'on retrouve le projet participatif de Pierre Rosanvallon « Raconter la vie », dont le manifeste *Le Parlement des invisibles* n'est d'ailleurs pas sans rappeler « le Parlement des

30 *Ibid.*, p. 121.

31 C'est ce que disent Stéphane Durand (« La biologie et l'éthologie du XXI<sup>e</sup> siècle atteignent désormais un degré de précision suffisant pour distinguer les individus et les envisager avec leurs personnalités et leurs histoires de vie singulières ») et Ketzali Yulmuk-Bray quand elle retrace l'histoire de l'éthologie.

32 Mathilde ROUSSIGNÉ, « Visions du monde et orchestration des voix », in Alexandre GEFEN et Frédérique LEICHTER-FLACK (dir.), *Livres de voix. Narrations pluralistes et démocratie* [En ligne], Fabula / Les colloques, 2022. URL : <https://www.fabula.org/lodel/colloques/index.php?id=8059> (consulté le 6 mai 2024).

choses » latourien. Ambitionnant de montrer ceux que l'on ne verrait pas, « Raconter la vie » constitue le pendant « humain » de la collection « Mondes Sauvages ». L'isotopie de la vue qui traverse l'« Avant-propos » de Stéphane Durand ne trompe pas : s'il s'agit de « dessiller les yeux » des lecteur·ices, c'est bien parce que le phytoplancton souffre d'un manque de visibilité.

Dans le cas de « Raconter la vie » comme dans celui de « Mondes Sauvages », l'entreprise attentionnelle que constitue l'écriture littéraire trouve une forme dédiée, présentée comme évidente : celle du récit biographique. À rebours des discours scientifiques dont le degré d'abstraction aveugle plus qu'il n'éclaire, les productions littéraires se devraient de revenir à l'échelle individuelle, c'est-à-dire au sensible et au préhensible, selon un dualisme conceptuel que nous avons déjà mentionné. À ce type d'approche correspondrait une forme littéraire naturelle, qui n'est jamais présentée comme un choix mais comme une évidence. Dans un article portant sur « Raconter la vie », Marie-Jeanne Zenetti a souligné les limites de ce projet qui conduit à naturaliser un parti pris formel et ainsi à omettre que tout récit est « un filtre déformant à travers lequel l'expérience est passée au crible du modèle littéraire<sup>33</sup> ». Si les livres publiés dans la collection « Mondes Sauvages » épousent pour la majorité le principe du récit biographique sans le questionner, il est à cet égard révélateur que le texte le plus réflexif de la collection, celui de Jean-Philippe Pierron, n'érige pas la forme narrative en modèle de l'« écobiographie ». À rebours de cette forme longue, construite

autour du regard d'un narrateur qui se fait bien souvent le relai d'un individu (auteur ou personnage), le philosophe propose plutôt de s'inspirer du haïku, dont la forme brève est selon Pierron « l'autre nom de la conscience d'une interdépendance avec le milieu écologique » et qui a le mérite de faire coïncider, en se passant de tout marqueur énonciatif, « état du monde » et « état d'âme<sup>34</sup> ».

En ce qui concerne *Héliosphéra*, le passage du récit biographique au genre romanesque constitue moins un écart avec le modèle canonique du « paradigme des invisibles » que sa radicalisation. Il convient d'abord de noter que, contrairement à la majorité des « invisibles » représentés dans le cadre de ces récits, les êtres dont traite le roman de Wilfried N'Sondé sont non seulement invisibles sur le plan symbolique et attentionnel, mais ils le sont aussi sur le plan matériel. Face à cette double invisibilité, l'auteur confronte dans son texte deux démarches possibles. La première est celle des scientifiques, consistant à étudier les micro-organismes marins grâce à des moyens techniques (prélèvements, séquençages...) en vue de diffuser des connaissances à leur sujet. Le romancier relève néanmoins que dans cette approche, la sortie de l'invisibilité matérielle entraîne inévitablement la destruction des micro-organismes : c'est la révélation finale d'Ollanta lorsqu'elle assiste à l'agonie de Xanthelle et Héliosphéra à travers son microscope. La seconde démarche, celle de la littérature, apparaît dès lors comme une solution moins macabre : sans chercher à dissiper l'invisibilité matérielle des micro-organismes marins, il s'agit

33 Marie-Jeanne ZENETTI, « Les "invisibles" peuvent-ils se raconter ? L'entreprise "Raconter la vie" entre ambition littéraire et soupçon de "storytelling" », in *Comparatismes en Sorbonne* [En ligne], n° 7, 2016, p. 6. URL : [http://www.crlc.parissorbonne.fr/pdf\\_revue/revue7/12\\_M\\_Zenetti.pdf](http://www.crlc.parissorbonne.fr/pdf_revue/revue7/12_M_Zenetti.pdf) (consulté le 22 avril 2024).

34 Jean-Philippe PIERRON, *Je est un nous*, Arles, Actes Sud, Mondes sauvages, 2021, p. 35.

de leur accorder une visibilité symbolique en faisant d'eux des personnages fictionnels. Le détour par le roman permet ainsi de combler les lacunes auxquelles une stricte approche biographique ne pourrait que se confronter quand l'objet de son récit est invisible à l'œil nu. Il accentue également le parti pris déjà contenu dans l'idée de biographie des vivants : celui de se placer à l'échelle individuelle pour appréhender les conditions de vie des non-humains. En faisant d'un micro-organisme appartenant à la famille du plancton (substantif indénombrable, c'est-à-dire nécessairement anti-individuel) l'objet de son récit, Wilfried N'Sondé opère dans *Héliosphéra* un processus d'individuation qui mérite d'être questionné. Le récit suit ainsi les aventures de deux entités microscopiques dont la quête de symbiose s'avère moins être l'occasion d'une désubjectivation que celle d'une individuation totale, les deux entités devenant au terme du roman indivisibles mais aussi autosuffisantes, la part végétale de la symbiose nourrissant la part animale et réciproquement. À l'inverse, la mort et la destruction sont présentées au fil du roman comme des processus d'éparpillement et d'anonymisation, à l'image du ballon en plastique se désagrégeant au fil des ans ou des deux entités de la « symbiose mère » qui succombe dans les premières pages du récit : « Ils se mêlèrent au flot lent et ininterrompu des milliards de cadavres microscopiques qui tombaient en flocons comme de la neige marine<sup>35</sup>. »

Le choix du roman semble ainsi conduire à une partition axiologique entre

individuation et désagrégation ontologique, le premier processus aboutissant à la création de personnages on ne peut plus romanesques, selon les codes dominants du genre. N'y a-t-il cependant pas une contradiction idéologique entre cette valorisation de l'individu autosuffisant et l'ontologie relationnelle<sup>36</sup> que revendique une collection comme « Mondes Sauvages » ? Le resserrement sur l'individu dans un récit ne court-il pas toujours le risque d'empêcher de saisir les multiples liens qui le composent ? *Héliosphéra* permet en ce sens de montrer les limites du parti pris du récit quand il a pour objectif de réaliser une « approche biographique du vivant ».

### ■ Une œuvre-limite de la collection ?

*Héliosphéra* fait figure d'hapax au sein de la collection « Mondes sauvages » : c'est le seul roman de la collection. Cela est d'autant plus surprenant que le genre de l'œuvre fait l'objet d'un discours promotionnel particulièrement insistant : Stéphane Durand mentionne que l'ouvrage devrait figurer un tournant dans la collection, qui accueillera désormais des textes de fiction. La notation générique « [roman] » est portée sur la première de couverture d'*Héliosphéra*, au-dessus du titre, et Stéphane Durand, dans son avant-propos, insiste sur l'importance épistémologique de l'écriture romanesque : « "Mondes sauvages" tente une nouvelle expérience : nous faisons le pari que son roman *Héliosphéra, fille des abysses* surprendra et bousculera ses lecteurs,

35 Wilfried N'SONDÉ, *Héliosphéra, fille des abysses*, op. cit., p. 26-27.

36 L'ontologie relationnelle se présente comme une alternative, issue des théories d'un grand nombre de chercheurs·euses contemporain·es notamment issues de l'anthropologie, à l'ontologie moniste qui est celle de la modernité occidentale. Elle s'inscrit dans le « tournant ontologique » qui a émergé à partir des textes de penseur·euses divers·es : Philippe DESCOLA, *Par-delà nature et culture* ; Eduardo VIVEIROS DE CASTRO, *Métaphysique cannibale* ; Tim INGOLD, *Marcher avec les dragons...*

et dessillera leurs yeux<sup>37</sup>. » Pourtant, *Héliosphéra* demeure à ce jour le seul roman du catalogue (alors même qu'une autre ouverture, vers la bande dessinée, comporte déjà deux titres). Cette insistance sur l'ouverture de la collection au roman, combinée à ce qui semble être un refus de poursuivre l'expérience, doit nous pousser à nous interroger sur la valeur de la forme romanesque dans le cadre de la collection « Mondes sauvages ».

Le choix du roman nous semble lié à un objectif de légitimation générique. Dans sa volonté de transmettre des connaissances scientifiques à travers une forme stimulante et accessible, la collection « Mondes sauvages » se présente comme une collection de vulgarisation scientifique. Il est toutefois intéressant de noter que, malgré sa volonté de rendre l'univers « plus intéressant, plus intelligible et surtout plus convivial<sup>38</sup> », Stéphane Durand n'emploie jamais le terme de « vulgarisation ». Ce refus est lié aux deux discours qui semblent faire figure de repoussoirs chez Durand : le discours purement scientifique d'une part, opaque, peu porteur d'enchantement, et d'autre part le discours simplificateur de collections comme « Pour les nuls », purement utilitaire et sans valeur littéraire. Il s'agit alors bien pour les éditions Actes Sud de parier non seulement sur la vulgarisation des théories du vivant et la transmission de connaissances concernant les écosystèmes, mais également sur une inscription générique qui évite les écueils du discours vulgarisateur pour, au contraire, gagner sa légitimité par le travail de l'écriture littéraire.

À cet égard, la collection a d'abord fait le choix de l'essai. Selon Marielle Macé, la forme

de l'essai permet de conjuguer la pensée scientifique, et la légitimité littéraire par le travail de l'écriture<sup>39</sup>. La collection « Mondes sauvages » apporte à la forme de l'essai une spécificité qui fait d'elle une collection de vulgarisation : les auteurs du catalogue ne sont pas, à l'origine, des hommes et des femmes de lettres, mais présentent des profils variés, allant du chercheur océanographe à l'amateur d'ornithologie. Le format de l'essai est alors un moyen pour « Mondes sauvages » de jouer sur plusieurs tableaux, en s'appuyant d'une part, sur la légitimité de la parole des membres de la communauté scientifique, et d'autre part sur la légitimité d'une forme littéraire. Illustrés et narratifs, les ouvrages de la collection font signe vers la littérature plutôt que vers le discours scientifique, tout en conservant certains traits de l'écriture scientifique (notamment les notes de fin d'ouvrage). Il est toutefois intéressant de relever avec Marielle Macé le fait que, depuis la fin du XX<sup>e</sup> siècle, l'essai tend de plus en plus vers une écriture romanesque. Le glissement de « Mondes sauvages » vers un discours fictionnel suit donc la même démarche que celle de l'essai : dans une quête toujours plus grande de légitimité littéraire, le discours scientifique de vulgarisation doit se parer des atours du romanesque. Mais c'est là que le bât blesse : la forme romanesque, si elle permet de dramatiser le discours scientifique davantage encore qu'un récit d'expérience en première personne, produit un hiatus avec l'idéal de « traduction » des discours savants porté par la collection.

En effet, en substituant dans son récit des personnages fictionnels en lieu et place

37 Stéphane DURAND, in Wilfried N'SONDÉ, *Héliosphéra, fille des abysses*, op. cit., p. 12.

38 *Ibid.*, p. 11.

39 Marielle MACÉ, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Belin, L'extrême contemporain, 2006, p. 6.

d'entités biographiques, N'Sondé en vient à rappeler l'artificialité du dispositif littéraire, là où l'approche biographique classique tendait à faire oublier le filtre narratif. De la même façon, l'apparent ancrage référentiel du roman se dérobe et révèle à la place un récit avant tout travaillé par des motifs et des héritages littéraires, que ce soit dans le traitement des personnages ou dans l'élaboration de l'intrigue romanesque.

Il est à ce titre intéressant d'observer la façon dont sont introduits et décrits les personnages non-humains. Leur représentation au sein du récit est un enjeu d'écriture particulièrement important : n'étant pas connus par un lectorat profane, il s'agit pour l'auteur de créer un référent de toute pièce dans l'imaginaire de son public. Le traitement fait aux diatomées dans le récit est à cet égard révélateur. Dans un premier temps, le narrateur introduit l'espèce avec une grande précision, en la replaçant dans un ensemble biologique plus grand et en fournissant une donnée chiffrée :

Parmi les micro-végétaux éparpillés dans la vaste et dense forêt sous-marine sous l'effet de la lame surgie des abysses, pullulaient les diatomées. Des composants du phytoplancton cylindriques de

moins d'un millimètre aux étonnantes couleurs de pierres précieuses<sup>40</sup>.

Dès la fin de la présentation apparaît cependant un complément du nom ayant valeur de comparaison (« aux étonnantes couleurs de pierres précieuses »), qui permet d'évoquer les diatomées moins sur le mode de la description factuelle que sur celui de l'analogie. Par la suite, l'apparition des diatomées dans le texte est systématiquement l'occasion de filer la comparaison : « ces algues aux airs de bijoux<sup>41</sup> », « sortes de colliers bariolés<sup>42</sup> », « ces étonnants êtres aux couleurs de pierres précieuses<sup>43</sup> », « la délicate créature en forme de bijou de couleur émeraude tachetée de petits points jaunes<sup>44</sup> ». Par la récurrence de l'analogie se produit un glissement venant peu à peu substituer le comparant au comparé. Ainsi, au lieu de proposer une description naturaliste des diatomées, N'Sondé puise dans les ressources stylistiques de la littérature les moyens de faire figurer dans son roman des entités dont la réalité échappe complètement au lectorat.

Au niveau de l'intrigue, l'auteur se livre à une opération similaire, substituant aux événements relativement monotones de la vie sur la goélette<sup>45</sup> des structures narratives canoniques et très identifiables : le

40 Wilfried N'SONDÉ, *Héliosphéra, fille des abysses*, op. cit., p. 43-44.

41 *Ibid.*, p. 44

42 *Ibid.*

43 *Ibid.*, p. 63.

44 *Ibid.* p. 64.

45 Lors d'une rencontre à la librairie Ombres blanches, l'écrivain raconte ainsi qu'au retour de l'expédition il s'est aperçu que la simple vie sur le bateau fournissait un matériau romanesque insuffisant : « De retour de Tara, quand j'ai commencé à rédiger je me suis rendu compte qu'il n'y avait pas beaucoup de choses à raconter. La vie pendant une expédition océanographique est assez routinière, chaque jour il se passe un peu la même chose. Le ciel, même s'il est magnifique, très inspirant, il ne bouge pas. L'océan non plus. Aïe. On se dit « ouh la la ça va être compliqué ». Voir les podcasts d'Ombres blanches, Entretien « Héliosphéra, fille des abysses » mis en ligne le 21 février 2024. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=phxKywe4Yno> (consulté le 22 avril 2024).

récit initiatique d'Ollanta et la quête amoureuse d'Héliosphéra et Xanthelle. La reprise de ces canevas romanesques détache le roman de son univers référentiel pour le replacer dans un écosystème littéraire, constitué d'allusions joueuses et de divers niveaux d'intertextualité. Ainsi, si N'Sondé voit dans le fonctionnement symbiotique du plancton une réécriture heureuse du *Werther*<sup>46</sup> de Goethe, la lecture d'*Héliosphéra* conduit aussi les lecteur·ices à se remémorer le motif médiéval de l'« amour de loin » ou encore le mythe platonicien de l'androgynie, notamment lorsque Xanthelle se révèle être « prête à réaliser l'ambition de ne plus faire qu'un avec Héliosphéra dès qu'elle la trouverait, comme pour panser une blessure béante ou pour guérir ensemble d'une imperfection originelle<sup>47</sup>. » Ce recours à des structures narratives conventionnelles conduit parfois même l'auteur à s'émanciper de la réalité biologique, à l'image d'un passage au début du roman au cours duquel les deux entités de la « symbiose mère » succombent, laissant derrière elles Héliosphéra. Si dans un premier temps le récit se veut fidèle au mode de reproduction solitaire du radiolaire (« Soudain seul, comme s'il ne pouvait se résoudre à survivre à la disparition de l'être cher, le radiolaire expulsa ses dernières molécules de carbone dans un ultime soubresaut. Il arriva malgré tout à se reproduire encore une fois puis cessa

définitivement de se mouvoir<sup>48</sup>. »), il finit néanmoins par s'en éloigner, le remplaçant par l'image convenue de l'arrivée miraculeuse de l'enfant au moment de la disparition des parents (« Leur union n'avait pas eu lieu en vain : à l'instant même de leur mort, ils avaient donné naissance à un rejeton<sup>49</sup>. »).

Alors que la littérature semblait, dans le projet initial, n'occuper qu'une place seconde, destinée à romancer le discours savant, l'on s'aperçoit ainsi qu'elle fait retour dans le roman de Wilfried N'Sondé. En substituant au système référentiel un système analogique et en construisant son intrigue à partir de structures narratives aisément identifiables, l'écrivain reconfigure le rôle de la littérature : il ne s'agit plus pour elle de se faire le relai d'expériences ou de discours antérieurs, mais plutôt de devenir à son tour un moyen de perception et d'intellection. Elle s'oppose en cela à la grille scientifique de lecture du monde, dont le roman pointe les limites :

Les règles troubles de l'univers liquide qui guidaient l'existence des espèces aquatiques, spécialistes de la survie sur la planète depuis des temps immémoriaux, échappaient même en partie à l'expertise des scientifiques les plus expérimentés<sup>50</sup>.

À défaut de compléter le savoir objectif des biologistes et des éthologues, *Hélios-*

46 « C'est l'idéal romantique de la fusion totale de deux êtres, chez nous mammifères elle reste incomplète, chez le plancton elle est totale. C'est deux entités différentes qui au final n'en forment plus qu'une et qui après vit en vase clos, qui n'a plus de comportement de prédation, qui recycle ses déchets et qui prolonge sa durée de vie. C'est troublant. Je crois que si Werther de Goethe avait pu se fondre en Charlotte, il l'aurait fait. Mais il ne le pouvait pas et il s'est tué. » (*Ibid.*)

47 Wilfried N'SONDÉ, *Héliosphéra, fille des abysses*, op. cit., p. 82.

48 *Ibid.*, p. 26.

49 *Ibid.*, p. 27.

50 *Ibid.*, p. 35.

*phéra* propose plutôt de développer une compréhension par l'oblique, reposant sur le principe de l'analogie, du « comme si » :

Même s'il ne s'était encore trouvé personne pour consacrer ou vanter le lieu puissant qui pouvait naître et se développer entre deux organismes vivant en suspension dans les eaux, ces unions célébrées quotidiennement et dans l'obscurité des océans depuis l'origine de la vie ressemblaient par de nombreux aspects à de l'amour. *Comme si* bien avant les humains, leurs chanteurs, leurs philosophes et leurs poètes, les animaux et les plantes primordiales avaient inventé au

cœur des océans la magie d'être deux, et de s'aimer<sup>51</sup>.

Le récit du mythe mapuche de Ten Ten et Kay Kay au chapitre 21 révèle ainsi le fonctionnement même du roman, moins soucieux de respecter les faits que de développer des fictions propices à rendre compte de l'agentivité des éléments naturels. Si ce type d'approche ne manque pas d'intérêt, il déplace considérablement le cahier des charges initial proposé par les dispositifs résidentiel et éditorial, et la pensée de la littérature qui en découle. De quoi expliquer l'hapax que constitue *Héliosphéra* dans la collection « Mondes Sauvages » ?

---

51 *Ibid.*, p. 35–36 (nous soulignons).