



Dipartimento di  
**LINGUE  
LETTERATURE STRANIERE  
CULTURE MODERNE**



**UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI TORINO**

**CORSO DI LAUREA TRIENNALE IN  
LINGUE E LETTERATURE MODERNE  
PERCORSO IN COMPARATISTICO IN LINGUE E  
LETTERATURE EUROPEE**

Dissertazione finale in  
**Letteratura francese**

***Faunes* di Christiane Vadnais:  
un'analisi ecocritica**

Relatrice  
Prof.ssa Cristina Trincherò

Candidata  
Alice Berga

Matr. 896583  
Anno Accademico 2020/2021

**Indice**

<b>Introduzione</b>	4
<b>I. Ecocritica ed eco poetica</b>	6
I. 1 Le origini dell'ecocritica	6
I. 2 Lo sviluppo dell'ecocritica e le tre fasi	6
I. 3 Le caratteristiche dell'ecocritica	7
I. 4 La nascita dell'eco poetica e le sue caratteristiche	8
I. 5 Il romanzo <i>Faunes</i> di Christiane Vadnais: percorso di lettura eco poetico	11
I. 6 Confronto tra <i>Faunes</i> e alcune poesie sull'eco poetica	14
<b>II. Analisi del romanzo</b>	16
II. 1 L'autrice	16
II. 2 Il titolo	16
II. 3 La trama	17
II. 4 La struttura del romanzo e l'analisi dei titoli	18
II. 5 La sintassi	22

	2
II. 6 Il lessico scientifico	23
II. 7 Le pagine a sfondo nero: una riflessione sul sogno	26
<b>III. La “questione animale” nel romanzo <i>Faunes</i> e il mito della creazione</b>	30
III. 1 La fusione uomo-animale: tema centrale del romanzo	30
III. 1.1 Capitolo <i>Incisivus</i> : la figura dell’“Ogresse”	30
III. 1.2 La metamorfosi	33
III. 2 Lo sfruttamento animale	39
III.2.1 Lo sfruttamento animale: il problema dello zoo nel capitolo <i>Panthera Leo</i>	39
III.2.2 La sperimentazione animale: tra specismo e fallimento nel capitolo <i>In vivo</i>	42
III. 3 La foresta come luogo dei piaceri proibiti	43
III.4 Il capitolo <i>Requies</i> e uno sguardo sul mito della creazione	48
<b>IV. Possibili soluzioni pratiche: le strategie di sopravvivenza”: bioregionalismo e cosmopolitismo. Analisi del capitolo <i>creaturae</i></b>	50
<b>Conclusione</b>	56
<b>Bibliografia</b>	58
<b>Appendice</b>	67



## Introduzione

L'idea per questo lavoro nasce dopo aver frequentato il Laboratorio sul romanzo contemporaneo francese tenuto dalla professoressa Roberta Sapino. Uno degli obiettivi del laboratorio era quello di prendere delle note di lettura tramite il programma *Hypothes.is*. La bibliografia di opere di narrativa tra le quali era possibile scegliere appartenevano a una selezione dei libri presentati al *Festival du Premier Roman*, per l'edizione 2020, un festival che si tiene in Francia ogni anno e che ha come obiettivo quello di promuovere degli autori emergenti francesi e francofoni. I romanzi scelti dalla professoressa Sapino erano divisi in tre percorsi: *L'Histoire et la mémoire*, *Regards sur la ville* e *L'Homme et la nature*. Il romanzo *Faunes* - pubblicato nel 2019 - apparteneva a quest'ultimo percorso e la mia scelta è caduta su questo romanzo perché in quel periodo mi stavo avvicinando a tematiche ambientali ed ecologiche. Siccome durante il lavoro su *Hypothes.is* sono sorti alcuni dubbi, grazie all'aiuto della docente sono riuscita a mettermi in contatto con l'autrice del romanzo, Christiane Vadnais, la quale ha gentilmente accettato di farsi intervistare. Il forte interesse suscitato da questo libro mi ha convinta a scegliere di esplorare più a fondo l'universo di *Faunes*, cercando di andare oltre il lavoro svolto durante il Laboratorio al fine di trattare tematiche culturalmente e politicamente più complesse.

Questa tesi tratterà dunque principalmente il tema della fusione uomo-natura nel romanzo *Faunes*. Il seguente elaborato nasce dal desiderio di approfondire questa tematica analizzando il romanzo secondo una prospettiva ecocritica. A causa della pandemia generata dalla diffusione del virus Covid-19 la prima parte di ricerca bibliografica si è concentrata nel reperire articoli accademici in rete. Successivamente, con l'allentamento delle restrizioni, ho avuto la possibilità di ordinare alcuni testi utili online e recarmi in biblioteca. La tesi è divisa in cinque capitoli. Il primo capitolo si intitola "Ecocritica

ed ecopoetica". Al suo interno verranno analizzate la nascita e lo sviluppo dell'ecocritica e il suo legame con l'ecopoetica. *Faunes*, sebbene non sia volutamente un libro "politico", presenta un approccio ecocritico dal momento che offre delle possibili soluzioni al fine di ristabilire un equilibrio nel rapporto uomo-natura. Dopodiché si passerà a un'analisi contenutistico-stilistica, dove verranno analizzati principalmente lessico e sintassi insieme a un approfondimento sul tema del sogno. La necessità di dedicare molto tempo all'analisi del lessico nasce dal fatto che *Faunes* non è un libro di scontata lettura e comprensione dal momento che i titoli sono scritti in latino, non trasparente per tutti, e che all'interno del romanzo sono presenti anche molti termini scientifici, che designano soprattutto specie animali. Il nucleo principale della tesi è però costituito da un approfondimento sulla trasformazione uomo-animale e il suo legame con il mito della creazione. Siccome *Faunes* è un romanzo incentrato anche sul tema della sopravvivenza, l'ultima parte della dissertazione prenderà in esame alcune possibili soluzioni che permettano un riavvicinamento dell'uomo alla natura sia in ambito ecocritico che all'interno di *Faunes*.

## I. Ecocritica ed ecopoetica

### I.1 Le origini dell'ecocritica

Per dare una definizione di ecocritica, Serenella Iovino, autrice di *Ecologia letteraria*, cita Joseph Meeker: l'autore, nella sua opera *The Comedy Of Survival: Studies in Literary Ecology* del 1972, spiega che l'ecocritica

è lo studio dei temi e delle relazioni biologiche che appaiono nelle opere letterarie. Allo stesso tempo, è il tentativo di scoprire qual è il ruolo giocato dalla letteratura nell'ecologia della specie umana<sup>1</sup>.

Secondo Julien Defraeye e Elise Lepage, curatori di *Approches écopoétiques des littératures française et québécoise de l'extrême contemporain*<sup>2</sup>, numero tematico della rivista "Études Littéraires", affermano che quest'approccio teorico è emerso negli Stati Uniti durante gli anni 70 del Novecento: in questo contesto, Joseph Meeker è stato il primo a parlare di «*écologie littéraire*», nella sua opera sopra citata *The Comedy Of Survival. Studies in Literary ecology* del 1974, mentre la parola «ecocriticism»<sup>3</sup> è stata coniata da William Rueckert, primo ricercatore nel campo della letteratura dell'ecologia.

### I.2 Lo sviluppo dell'ecocritica e le tre fasi

Anche se le origini dell'ecocritica risalgono agli anni Settanta del Novecento, questo studio si afferma negli Stati Uniti solamente tra gli anni 80 e 90 del secolo medesimo. Secondo Julien Defraeye in *Perspectives écopoétiques dans le récit québécois*

<sup>1</sup> J. W. MEEKER, *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*, New York, Carl Scribner's Sons, 1972 citato in: Serenella IOVINO, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Edizioni Ambiente, 2015, p. 15.

<sup>2</sup> J. DEFRAEYE (dir.); E. LEPAGE (dir.), *Approches écopoétiques des littératures française et québécoise de l'extrême contemporain*, "Études littéraires", vol. 48, n. 3, 2019.

<sup>3</sup> W. RUECKERT, *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism*, in "Iowa Review", vol. 9, n° 1, 1978, pp. 71-86.

*contemporain*<sup>4</sup>, nonostante l'opera di Meeker sopra citata abbia riscosso un certo successo, solo intorno al 1990 comincia a crearsi un vero e proprio studio critico riguardo a queste tematiche, periodo che corrisponde anche alla nascita della prima fase dell'ecocritica. Al fine di spiegare quale fosse l'obiettivo della prima fase, l'autore della rivista cita lo studio di Serpil Oppermann<sup>5</sup> e spiega che essa è incentrata sugli studi di William Rueckert e sul Romanticismo inglese, e pone come obiettivo quello di creare un legame rispettoso con l'ambiente. A partire dalla fine del 1990 fino alla metà dei primi anni del 2000 si sviluppa la seconda fase che cerca di trovare un legame tra la natura selvaggia e i luoghi abitati dall'uomo, inserendo all'interno dello studio critico anche i paesaggi urbani. Per presentare la terza fase, Defraeye fa sempre riferimento allo studio di Oppermann: la terza fase si distacca dalle problematiche ambientali locali per occuparsi di quelle globali che riguardano l'intero pianeta<sup>6</sup>.

### **I.3 Le caratteristiche dell'ecocritica**

Citando nuovamente Serenella Iovino e il suo testo *Ecologia letteraria*<sup>7</sup>, l'ecocritica permette di comprendere al meglio il modo in cui si è sviluppata la crisi ambientale osservandola attraverso i testi letterari. Charles Dickens, Herman Melville e Jean Giono sono solo alcuni degli autori che hanno sollecitato l'attenzione degli studiosi; ma l'ecocritica non è uno studio "finito", anzi mantiene il discorso sempre aperto. Ciò che caratterizza principalmente

---

<sup>4</sup> J. DEFRAEYE, *Perspectives écopoétiques dans le récit québécois contemporain*, tesi di dottorato, Università di Waterloo, Ontario, 2019, [https://uwspace.uwaterloo.ca/bitstream/handle/10012/14689/Defraeye\\_Julien.pdf?sequence=5&isAllowed=y](https://uwspace.uwaterloo.ca/bitstream/handle/10012/14689/Defraeye_Julien.pdf?sequence=5&isAllowed=y), consultato il 01/07/2021.

<sup>5</sup> S. OPPERMAN, *The Future of Ecocriticism: Present Currents*, in S. OPPERMAN et al. *The Future of Ecocriticism: New Horizons*, Newcastle Upon Tyne, Cambridge Scholars, 2011, p. 14, [https://books.google.it/books?id=8wsrBwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.it/books?id=8wsrBwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false), consultato il 01/07/2021.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> S. IOVINO, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Edizioni Ambiente, 2015.



l'ecocritica è una visione del mondo biocentrica anziché antropocentrica: è evidente dunque che non si tratta solo di uno studio, per così dire, "fine a sé stesso", ma di una forma di attivismo che spinge le persone a cambiare il proprio modo di vedere il mondo, al fine di costruire dei legami costruttivi non solo con gli animali ma anche con la natura in generale.

#### **I.4 La nascita dell'ecopoetica e le sue caratteristiche**

Secondo Sara Buekens<sup>8</sup>, l'approccio letterario dell'ecocritica è fortemente legato all'identità americana e alla *wilderness*. Siccome quasi nessun testo di ecocritica è stato tradotto in francese, fino a poco tempo fa non si è parlato di queste tematiche in ambito accademico in Francia. Per colmare questo vuoto, si è sviluppata in ambito accademico e universitario l'ecopoetica, che tratta degli stessi temi dell'ecocritica. Tuttavia, nonostante le tematiche condivise, l'approccio usato per affrontarle è differente: l'ecocritica prende quasi la forma di attivismo, proponendo delle soluzioni anche pratiche; quello dell'ecopoetica resta invece un approccio letterario. Nonostante ciò, resta molto difficile stabilire una netta divisione tra i due generi dal momento che, oltre a parlare degli stessi temi, prendono spunto dalle stesse fonti come la letteratura post-apocalittica e le riflessioni filosofiche sulla natura. Inoltre leggendo la rivista *Perspectives écopoétiques dans le récit québécois contemporain* di Julien Defraeye, notiamo come che l'ecopoetica sia nata nello stesso periodo dell'ecocritica ovvero negli anni 70 del Novecento, infatti:

Le concept d'écologie fait son apparition dans les sciences à partir de la fin du XIXe siècle, à travers les travaux d' Haeckel à l'Université d' léna, en Allemagne, mais la littérature témoigne de façon liminaire d'une sensibilité à la nature et à sa préservation depuis les écrits de certains philosophes grecs. Cependant, son entrée substantielle dans les thématiques majeures de l'écrit fictionnel ne se matérialise qu'à partir de la fin du XVIIIe siècle, à travers trois courants artistiques et littéraires qui conditionnent encore la lecture actuelle des représentations de la nature et des problématiques environnementales en littérature: le romantisme, le

<sup>8</sup> S. BUEKENS, *L'écopoétique: une nouvelle approche de la littérature française*, in "Elfe XX-XXI", n° 8, 2019.

le transcendantalismo et le nature writing étatsunien. Parallèlement, la théorie littéraire ne s'est penchée sur l'étude des stratégies et des modes de représentations de cette problématique que depuis les années 1970, qui sont un tournant de la théorie critique et un point de départ à l'écopoétique, dont la présente étude se revendique<sup>9</sup>.

Il romanticismo si diffonde in Europa a partire dall'ultimo decennio del XVIII secolo, influenzando soprattutto l'arte e la letteratura. Quello che riflettono le diverse opere artistiche e letterarie è, fra le numerose tematiche e declinazioni, il forte desiderio di introspezione, che porta l'autore ad osservare con fare malinconico la natura che lo circonda. Per quanto riguarda la *nature writing*, essa si sviluppa negli Stati Uniti tra l'inizio del XIX secolo e la prima parte del XX secolo. Defraeye ne dà questa definizione: «des écrits majoritairement non fictionnels, de prose ou de poésie, mêlant souvent descriptions de la nature et autobiographie»<sup>9</sup>. In seguito, egli cita un articolo di Jean Morency, il quale spiega che la *nature writing* ha influenzato notevolmente la letteratura quebecchese per ragioni quali il *melting pot*: il romanzo quebecchese è stato, per così dire, americanizzato<sup>10</sup>.

L'ecopoetica non ha solo un approccio critico, ovvero quello appena descritto, in quanto l'ecopoetica è anche un approccio degli autori che scrivono romanzi. Per quanto riguarda dunque l'approccio dell'ecopoetica alla natura, essa non viene rappresentata in modo bucolico e armonioso, dunque non ci si limita a contemplare la natura in maniera passiva come l'autore romantico bensì si cerca di far comprendere che essa sta vivendo una vera e propria emergenza e che bisogna agire. Prendendo come riferimento la tesi di dottorato *Perspectives écopoétiques dans le récit québécois contemporain* di Julien Defraeye possiamo dire che a causa dell'evoluzione tecnologica avvenuta nel XX secolo, il mondo è diventato ormai una

---

<sup>9</sup> J. DEFRAEYE, *Perspectives écopoétiques dans le récit québécois contemporain*, tesi di dottorato, Università di Waterloo, Ontario, 2019, [https://uwspace.uwaterloo.ca/bitstream/handle/10012/14689/Defraeye\\_Julien.pdf?sequence=5&isAllowed=y](https://uwspace.uwaterloo.ca/bitstream/handle/10012/14689/Defraeye_Julien.pdf?sequence=5&isAllowed=y), consultato il 01/07/2021.

<sup>10</sup> J. MORENCY, *L'américanité et l'américanisation du roman québécois. Réflexions conceptuelles et perspectives littéraires*, Globe 7.2, 2004, pp. 31-58.

società basata sul consumo. L'interesse nei confronti della natura e della sua conservazione inizia a farsi sentire non solo più da un punto di vista letterario ma anche politico proprio in questo periodo, in particolare nel 1997, con il protocollo di Kyoto, firmato da 84 Stati che hanno deciso di impegnarsi per la salvaguardia ambientale.

I problemi ambientali hanno influenzato notevolmente anche la letteratura quebecchese negli ultimi anni. Infatti negli anni Settanta del Novecento questo tipo di letteratura era incentrata soprattutto sulla metropoli e sui paesaggi urbani. Julien Defraeye spiega che se inizialmente la metropoli veniva messa in risalto in maniera estremamente positiva, a partire dagli anni Novanta dello stesso secolo alcune produzioni letterarie hanno cominciato a condannarne gli eccessi. Non vi è un'esaltazione della natura selvaggia ma il tentativo di trovare un compromesso tra la metropoli e la natura<sup>11</sup>. Invece, Michel Biron, autore di *Le Roman Québécois*, scrive che la letteratura di questo periodo è caratterizzata da un "naturalismo radicale" e mira a rappresentare la città in tutto il suo squalore<sup>12</sup>. Ciò che caratterizza profondamente la letteratura quebecchese incentrata sull'ambiente è l'idea di ciclicità. Così facendo prende in analisi il passato, fortemente rassicurante, ma anche il presente, nel tentativo di modificare il futuro percepito come problematico e minaccioso. Questa inquietudine è facilmente visibile nella rappresentazione della natura, «celle d'une apocalypse potentiellement imminente et donc d'un imaginaire de la fin»<sup>13</sup>. C'è un forte contrasto tra natura idillica e natura minacciosa. Infatti, se a prima vista il paesaggio del Québec appare come «un espace idyllique et édénique»<sup>14</sup> in realtà è minacciato dalla perdita di questo equilibrio.

Un'altra caratteristica dell'ecopoetica, come sottolineano Julien Defraeye et Elise Lepage in *Approches écopoétiques des littératures française et québécoise de l'extrême contemporain*, è la sua

---

<sup>11</sup> J. DEFRAEYE, *Perspectives écopoétiques dans le récit québécois contemporain*, op.cit.

<sup>12</sup> M. BIRON, *Le roman québécois*, Montréal, Édition du Boréal, 2012.

<sup>13</sup> J. DEFRAEYE, *Perspectives écopoétiques dans le récit québécois contemporain*, op.cit., p. 196.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 217.

fluidità<sup>15</sup>: ha infatti influenzato o fatto nascere altre correnti letterarie come la zoopoetica e l'ecofemminismo, avvicinandosi anche agli studi postcoloniali. Non si tratta di un caso dal momento che tutti gli studi appena citati hanno un aspetto che li accomuna: l'interesse per i rapporti di dominazione. Se l'ecocritica ha come obiettivo quello di creare un legame rispettoso e solidale tra l'uomo e l'ambiente, la zoopoetica lo fa più nello specifico tra l'uomo e gli animali, mentre il femminismo lotta per i diritti delle donne. Per quanto riguarda la letteratura postcoloniale, nasce nel tentativo di dare una voce in ambito letterario a tutti quei popoli che sono stati a lungo sottomessi e sfruttati ma è bene tenere presente che esistono altre tematiche che vengono trattate ampiamente all'interno di questo tipo di letteratura.

### **1.5 Il romanzo *Faunes* di Christiane Vadnais: percorso di lettura ecopoetico**

Nel paragrafo precedente viene dimostrato come l'ecopoetica attinga, tra le varie fonti, anche dalla letteratura post-apocalittica. Tuttavia, Christiane Vadnais preferisce definire il suo romanzo *Faunes* «*pré-apocalyptique*»<sup>16</sup>, se lo si guarda dal punto di vista dei personaggi. All'interno di questo scenario, il clima occupa un posto centrale, per cui *Faunes* potrebbe rientrare tranquillamente nel filone del *climate-fiction*, spesso abbreviato in *cli-fi*. Il termine è stato coniato dallo scrittore e blogger Dan Bloom nel 2008. I romanzi *cli-fi* sono dei romanzi post-apocalittici dove i personaggi vivono in un mondo dove i cambiamenti climatici esercitano una forte influenza sulle loro vite. In *Faunes* infatti i soggetti rappresentati sono costretti ad adattarsi ai cambiamenti climatici. Tramite vicende di fantasia, il genere *cli-fi* cerca di denunciare lo sfruttamento della natura, rappresentando il problema del riscaldamento climatico con note

---

<sup>15</sup> J. DEFRAEYE (dir.); E. LEPAGE (dir.), *Approches écopoétiques des littératures française et québécoise de l'extrême contemporain*, op. cit.

<sup>16</sup> Intervista in appendice.

post-apocalittiche<sup>17</sup>. Alcuni di questi scritti tendono a mescolare elementi di «fiction» e di «non-fiction»<sup>18</sup>: *Faunes* rientra in questa categoria. In *Faunes* sono particolarmente evidenti delle caratteristiche del romanzo *cli-fi*, in particolare vicende di fantasia in cui l'esistenza dei personaggi è segnata dalle mutazioni del clima: l'elemento di finzione principale è rappresentato dalle metamorfosi dei personaggi. Tuttavia, l'universo di *Faunes* è assolutamente verosimile, dal momento che l'ambiente dominante è la foresta e gli esseri viventi che vi abitano sono forme di vita umane, vegetali, animali e acquatiche realmente esistenti. Il romanzo rientra all'interno del genere *cli-fi* anche perché l'autrice descrive in maniera molto attenta i cambiamenti del tempo atmosferico, a tal punto che il lettore ha più chiare il clima dell'universo di *Faunes* che i tratti caratteriali e fisici dei personaggi. Spesso le mutazioni del clima vengono presentate all'inizio dei capitoli. Già nel primo si viene informati delle condizioni climatiche sfavorevoli che permarranno durante tutto il romanzo («Rien n'annonçait, quelques kilomètres avant Shivering Heights, cette météo de fin du monde: grisaille et lumière basse, nuages de brume léchant les phares des voitures»<sup>19</sup>). Un inizio simile distingue anche i capitoli *Panthera Leo* («Par un soir de pleine lune toxique et verte, le long des sentiers du zoo, la brume rampe au milieu des allées vides, jusqu'aux boisés où elle enserme les troncs des arbres»<sup>20</sup>), *Ursus Maritimus* («Le froid n'a pas d'odeur. Il craque, il crépite, chuinte, fait tourbillonner le vent et les appels à l'aide, mais aucun parfum ne lui survit»<sup>21</sup>) e *Requies* («Sur la vitre, la pluie

<sup>17</sup> C. PERRIN, *La "cli-fi", une nouvelle façon de parler du changement climatique*, "The Conversation", 11/01/2018, <https://theconversation.com/la-cli-fi-une-nouvelle-facon-de-parler-du-changement-climatique-87537>, consultato il 01/05/2021.

<sup>18</sup> A. W. VONMOSSNER, *Cli-fi and the Feeling of Risk*, in "American Studies", Vol. 62, n° 1, 2017, p. 131, [https://www.jstor.org/stable/44982312?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=cli%20fi&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dcli%2Bfi%2B%26acc%3Don%26wc%3Don%26fc%3Doff%26group%3Dnone%26refreqid%3Dsearch%253A54eefe75df767a28fb4ab2f1fb366370&ab\\_segments=0%2Fbasic\\_search\\_gsv2%2Fcontrol&refreqid=fastlydefault%3A535a3570196162b0b94863b75189e6b9](https://www.jstor.org/stable/44982312?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=cli%20fi&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dcli%2Bfi%2B%26acc%3Don%26wc%3Don%26fc%3Doff%26group%3Dnone%26refreqid%3Dsearch%253A54eefe75df767a28fb4ab2f1fb366370&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&refreqid=fastlydefault%3A535a3570196162b0b94863b75189e6b9), consultato il 01/07/2021.

<sup>19</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, Québec, Alto, 2019, p. 11.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 101.

continue de s'agglutiner en gouttes rondes et translucides, comme autant d'oeufs d'insectes brouillant la vue»<sup>22</sup>). A volte però le descrizioni che sono appena state menzionate sono presenti anche in altri punti del capitolo, più precisamente all'inizio di un nuovo paragrafo, segnalato da una breve linea nera. È il caso del capitolo *Vivarium* («Le jour se manifeste d'abord par une lumière rose, de la couleur des entrailles des poissons que l'on débite»<sup>23</sup>) e *Ursus Maritimus* («Le soleil s'est couché et la lumière verte de la nuit polaire traverse la vitre épaisse, exempte d'insectes, la paroi d'un vaisseau spatiale»<sup>24</sup>). L'autrice infatti spiega che:

Le climat y occupe une place centrale: pour moi, le climat concrétise de manière très forte notre impossibilité à devenir «maîtres et possesseurs de la nature» (selon la formule de Descartes). La météo, les tempêtes, les catastrophes naturelles, etc. sont parmi les dernières choses qui nous forcent, nous humains, à battre en retraite, à nous adapter, alors que nous dominons beaucoup d'autres sphères de l'écosystème<sup>25</sup>.

Nonostante racconti eventi verosimili, *Faunes* presenta delle differenze rispetto alla *nature writing*, un genere che, come ricorda Defraeye, si è sviluppato nel periodo a cavallo tra il XIX e il XX secolo e che si fonda sulla commistione tra componenti autobiografiche e descrizioni di elementi naturali. Spiega infatti che nella maggior parte dei romanzi appartenenti alla *nature writing* scritti tra non vi erano elementi di «fiction»<sup>26</sup>. Inoltre, si tratta di romanzi prevalentemente autobiografici, e *Faunes* non può considerarsi tale. L'autrice infatti ha precisato in un'intervista che Laura non è il suo *alter ego*:

Bonne question. Oui, jusqu'à un certain point. Mais ce que j'aime dans l'écriture, c'est le dépaysement. Je ne veux pas écrire à propos de moi ou des gens qui m'entourent. Je cherche à voir le monde autrement. Je ne me souviens plus quel écrivain disait: "les personnages sont tous une potentialité de nous-mêmes". Laura

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>25</sup> intervista in appendice.

<sup>26</sup> J. DEFRAEYE, *Perspectives écopoétiques dans le récit québécois contemporain*, op. cit. p. 34.

est peut-être une potentialité de moi si j'avais suivi mon filon scientifique.<sup>27</sup>

## I.6 Confronto tra *Faunes* e alcune poesie sull'ecopoetica

I temi presenti nel romanzo *Faunes* presentano alcune somiglianze con alcune poesie presenti all'interno della raccolta *Intatto. Ecopoesia*. L'obiettivo è quello di mostrare come alcune situazioni descritte in *Faunes* siano il riflesso di tematiche ricorrenti in ambito ecopoetico come ad esempio l'inquinamento, lo sfruttamento ambientale e animale. Uno dei temi principali ovvero il continuo mutamento della natura («Revenir à des temps plus sauvages»<sup>28</sup>; «Tout est vivant»<sup>29</sup>) lo si ritrova nei primi versi della poesia *Intatto* di Anne Elvey:

Queste cose non sono  
intatte: aria e ala e uccello,  
habitat  
e essere umano, pietra e muschio<sup>30</sup>.

Un altro tema ricorrente è quello della bestialità umana e della fusione uomo-natura che ritroviamo nella poesia *Interitum* di Massimo D'Arcangelo:

L'uomo si stiracchia le ossa. Sputa sangue. Sbatte la porta alle spalle. Spezza arbusti per farsi strada. Ubriaco di negligenza vomita morte, tuonando apocalisse. Cammina instancabile. Ha passi pesanti. Alza un vento violento. Mostro raccolto su due gambe. Si ferma. Mira. Trattiene il respiro del bosco. Guarda attraverso la ferita il sangue congiungersi alla terra. S'asciuga il sorriso. Ha il male negli occhi. Mostro raccolto su due gambe. S'inginocchia. Scuoia la volpe viva nella sua tana. Vuole per sé la pelliccia dell'animale<sup>31</sup>.

Nel capitolo *Devorare* vi è lo stesso comportamento da parte di Heather. Quest'ultima si trasforma davvero in un mostro in quanto si ritrova a sopravvivere nella foresta cibandosi di altri animali in

<sup>27</sup> É. MOREAULT, *La passion avant la vocation pour l'auteure Christiane Vadnais*, "Le Soleil numérique", 23/11/2018, <https://www.lesoleil.com/arts/la-passion-avant-la-vocation-pour-lauteure-christiane-vadnais-5312f6c8f150e492fc87d8ced1e9dd6b>, consultato il 05/07/2021.

<sup>28</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op. cit., p. 131.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>30</sup> M. D'ARCANGELO, A. ELVEY, H. MOORE, *Intatto. Ecopoesia*, Milano, La Vita Felice, 2017, p. 19.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 27.

maniera bestiale:

Quand elle voit l'écureuil dans son plat, rond, ses petites pattes écartées comme les membres encore informes d'un enfant, avec ses doigts longs et minces, elle ne peut s'empêcher de le saisir à deux mains, de le renifler, de le lécher<sup>32</sup>.

Un altro tema, meno presente ma comunque rilevante, è quello dell'inquinamento, che si rileva nella poesia *Paesaggio con natura morta: discarica* di Massimo D' Arcangelo:

Nel polo industriale giace immensa la  
discarica. Dalla città pare una montagna  
vulcanica.

Sono liquame di detersivi, sostanze chimiche  
i fiumi limitrofi, i tetri ruscelli che dissetano uccelli<sup>33</sup>

Nel capitolo *Incisivus* di *Faunes* si parla di inquinamento ambientale perché il bosco è colmo di rifiuti dell'uomo e le acque del fiume limitrofo sono inquinate:

Au sol, le long de la rivière, les vacanciers ont égrené leurs traces impérissables:  
bouteilles de bière éclatées autour du feu, emballages métalliques de chips et de  
bonbons, bijoux perdus<sup>34</sup>.

Un altro dei temi cari all'ecopoetica è lo sfruttamento animale che all'interno della raccolta si incontra nella poesia *Né persone né cose* di Anne Elvey

Ieri il camion ha sbandato. Pigiami  
insieme e ammassati, i manti delle  
pecore erano intrisi di benzina. Questo  
è il commercio -  
l'esportazione dal vivo dell'anima. Le famiglie vengono abbattute<sup>35</sup>

nonché in *Il tir del macello sulla strada provinciale* di  
Massimo D'Arcangelo.

I bambini sorridono, dal  
lunotto salutano, mandano  
baci ai vitelli  
che s'immaginano andranno in montagna

<sup>32</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op. cit., p. 97.

<sup>33</sup> M. D'ARCANGELO, A. ELVEY, H. MOORE, *Intatto. Ecopoesia*, op. cit., p. 35.

<sup>34</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op. cit., pp. 84-85.

<sup>35</sup> M. D'ARCANGELO, A. ELVEY, H. MOORE, *Intatto. Ecopoesia*, op. cit., p. 51.



o forse in quella valle giù all'orizzonte.

Ma nessuno ci pensa. A  
nessuno viene in mente che  
nello stesso giorno  
poche ore dopo, poco dopo, molto presto  
prima che faccia notte quelle lingue saranno tagliate

il ventre della bestia squartato  
mentre gli zoccoli possenti, amputati, suoneranno sordi  
sulle mattonelle del macello in un oceano miasmatico di  
sangue in un tumulto crepitante di bava bianca  
ondeggiante<sup>36</sup>.

In *Faunes* ritroviamo il tema dello sfruttamento animale in *Panthera Leo*, seppur affrontato in maniera meno decisa. Lo sfruttamento in questione è legato a dei leoni tenuti in gabbia all'interno di uno zoo:

«Quand la directrice du zoo l'a implorée d'établir son laboratoire ici, elle a refusé de travailler dans une institution où l'on enferme des êtres qui, dépressifs, s'automutilent et dépérissent»<sup>37</sup>.

## II. Analisi del romanzo

### II.1 L'autrice

Christiane Vadnais è un'autrice emergente quebecchese nata nel 1986 a Québec. Laureata e specializzata in studi letterari, si occupa da diversi anni di diffondere la letteratura quebecchese. *Faunes*, pubblicato nel 2019 dalla casa editrice Alto, è il suo primo romanzo<sup>38</sup>.

### II.2 Il titolo

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>37</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op. cit., p. 44.

<sup>38</sup> *Faunes*, in Alphalire, <https://www.alphalire.com/livre/faunes/#>, consultato il 04/06/2021.

L'autrice ha scelto il titolo *Faunes* per mettere sullo stesso piano gli esseri umani e altre forme di vita, animali e vegetali. *Faunes* è la storia di esseri umani ma anche di altri esseri viventi e entrambi condividono gli stessi bisogni: mangiare, bere, dormire proteggersi ecc. Il fauno, in particolare, è una creatura mitologica metà umana e metà caprina, e questo aspetto valorizza l'ibrido tra umano e animale ma anche le caratteristiche morali o immorali che gli vengono attribuite. L'autrice non ha voluto rappresentare quest'evoluzione in maniera negativa ma associarla ad un significato più complesso<sup>39</sup>. Infatti il termine "animalité" è anche sinonimo di crudeltà e ferocia e a volte non si vuole accettare che anche gli esseri umani posseggano un istinto animale. Come spiega infatti Carine Trevisan: «L'animal est désormais ce qui nous fonde (un parent proche, un ancêtre)»<sup>40</sup>. Ad esempio, l'uomo manifesta questo tipo di istinto quando ha fame. Infatti:

Si nous l'examinons dans ses repas, nous aurons l'exemple de la vie animale dans sa personnification la plus triste et la plus grossière. Quand il sent l'odeur des aliments, il pousse de véritables hurlements; il ne mange pas, il engloutit, et, trouvant que la déglutition ne va pas assez vite au gré de sa voracité, il trouve un adjuvant naturel dans ses doigts dont il se sert en forme de pressoir<sup>41</sup>.

Proseguendo con la lettura dell'analisi sarà possibile notare come in alcuni momenti del romanzo quest'istinto animale sia particolarmente evidente.

### II.3 La trama

Il romanzo *Faunes* è ambientato in un luogo che si chiama Shivering Heights, completamente immerso in una natura ostile dove

<sup>39</sup> Intervista in appendice.

<sup>40</sup> C. TREVISAN, *Chapitre IX: L'homme et l'animal (XIXe et XXe): l'épreuve du semblable*, in G. CHAPOUTHIER (dir.); et al., *La question animale: Entre science, littérature et philosophie*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 151.

<sup>41</sup> A.B. MOREL, *Traité théorique et pratique des maladies mentales*, Paris, Baillière, 1852, p. 16 citato in: C. TREVISAN, *Chapitre IX: L'homme et l'animal (XIXe et XXe): l'épreuve du semblable*, in G. CHAPOUTHIER (dir.); et al., *La question animale: Entre science, littérature et philosophie*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 151-165.

animali e esseri umani condividono pressoché gli stessi luoghi e lottano per sopravvivere. All'interno del romanzo incontriamo vari personaggi, poco definiti e con storie oscure. La protagonista è Laura, una biologa che sta conducendo delle ricerche scientifiche sul luogo, in particolare su un pesce che sembra essere portatore di un virus mortale. Tuttavia, il suo lavoro si rivelerà completamente inutile dal momento che questa malattia sconosciuta annienterà il genere umano.

#### II.4 La struttura del romanzo e l'analisi dei titoli

Il romanzo è diviso in dieci capitoli. L'autrice ha dichiarato di non aver collegato questi capitoli secondo un perfetto ordine logico per dare la possibilità al lettore di unire le storie dei vari personaggi. Il suo obiettivo infatti è stato quello di strutturare il libro come se fosse una raccolta di racconti<sup>42</sup>. I capitoli non sono numerati e ciascuno ha un titolo diverso, riportato in lingua latina. Si presuppone che la scelta dell'autrice sia stata quella di mettere in risalto il personaggio o il tema protagonista del capitolo stesso. Il primo capitolo si intitola *Diluvium*. La definizione, secondo il dizionario Trésor, è la seguente:

Vx, GÉOL., PALÉONT., PÉDOL. Ensemble des dépôts alluviaux de l'ère quaternaire jadis attribués au déluge et composés de limons, graviers, blocs rocheux<sup>43</sup>.

In questo caso a fare da protagonista non è un personaggio ma un'alluvione, di fronte alla quale Agnès non può che assistere impassibile. Il secondo capitolo ha per titolo *Creaturae* il cui significato, secondo il dizionario Treccani, è il seguente:

<sup>42</sup> É. MOREAULT, La passion avant la vocation pour l'auteure Christiane Vadnais, "Le Soleil numérique", da mettere data e fascicolo <https://www.lesoleil.com/arts/livres/la-passion-avant-la-vocation-pour-lauteure-christiane-vadnais-5312f6c8f150e492fc87d8ced1e9dd6b>, consultato il 29/03/2021.

<sup>43</sup> *Diluvium*, in Trésor, <https://www.cnrtl.fr/definition/diluvium>, CNRTL, consultato il 25/03/2021.

[dal lat. tardo *creatura*, der. di *creare* «creare»]. – 1. Ogni cosa creata, e soprattutto ogni essere vivente<sup>44</sup>.

Il titolo di questo capitolo si presta a diverse interpretazioni, tenendo conto anche dei casi latini. Secondo la definizione fornita da Treccani, il titolo potrebbe essere un ulteriore riferimento alla fusione uomo-animale-natura che è il nucleo del romanzo. Se il termine “*creaturae*” fosse un vocativo plurale, potrebbe essere un’invocazione o un richiamo al creato. Tuttavia può riferirsi anche alla procreazione, dal momento che Laura rimane incinta. Questa interpretazione potrebbe essere possibile se consideriamo il termine “*creaturae*” come genitivo singolare (“della creatura”) oppure dativo singolare (“alla creatura”).

Nel terzo capitolo invece abbiamo come protagonisti degli animali, ovvero i leoni. Il titolo è *Panthera Leo* che in latino significa, appunto, leone<sup>45</sup>. Due esemplari di questi animali sono infatti rinchiusi all’interno della gabbia di uno zoo. Laura si reca in questo zoo poiché deve condurre delle ricerche scientifiche. L’idea di svolgere questo incarico non la entusiasma, dal momento che è contraria a qualunque forma di cattività. Quando si reca nella fossa dei leoni al fine di nutrirli, si rende conto che al suo interno c’è una coppia: una donna sconosciuta e un uomo di nome Ed. Quest’ultimo viene attaccato e divorato dai leoni, mentre la donna riesce a salvarsi grazie all’arrivo dei soccorsi. Gli animali vengono addormentati però il loro futuro è incerto. Laura vorrebbe aiutarli ma alla fine capisce che la scelta migliore è quella di condurre le sue ricerche altrove. Il quarto capitolo invece rappresenta un’eccezione: se i capitoli appena analizzati e quelli che analizzeremo si riferiscono a un personaggio o a un evento narrato, in questo caso il titolo preannuncia il contenuto del quinto capitolo. Nel quarto capitolo infatti Thomas, cerca disperatamente Laura. La sera precedente, i due hanno avuto un

<sup>44</sup> *Creatura*, in Treccani.it - Vocabolario Treccani online, <https://www.treccani.it/vocabolario/creatura/#:~:text=%5Bogni%20cosa%20creata%3A%20creatura%20animate,%E2%87%93%20animale%2C%20persona%2C%20uomo>, Istituto dell’Enciclopedia italiana, consultato il 25/03/2021.

<sup>45</sup> *Panthera leo*, in Treccani.it - Vocabolario Treccani online, [https://www.treccani.it/enciclopedia/leone/#:~:text=Specie%20\(%20Panthera%20leo%3B%20v.di%20Mammifero%20Carnivoro%20Felide.&text=Ha%20testa%20grossa%20e%20larga,130%20kg%20di%20peso%20medio\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/leone/#:~:text=Specie%20(%20Panthera%20leo%3B%20v.di%20Mammifero%20Carnivoro%20Felide.&text=Ha%20testa%20grossa%20e%20larga,130%20kg%20di%20peso%20medio)), Istituto dell’Enciclopedia italiana, consultato il 25/03/2021.

rapporto sessuale e, al momento del risveglio, Laura è introvabile e Thomas è preoccupato. Il titolo è *Vivarium*. Riportiamo qui di seguito la definizione del dizionario Trésor:

Cage vitrée où l'on garde de petits animaux vivants (insectes, amphibiens, reptiles) en reconstituant le milieu et l'habitat naturels particuliers à chacune des espèces; établissement où sont regroupées de telles cages<sup>46</sup>.

E di Treccani:

vivaio s. m. [lat. *vivarium*, der. di *vivus* «vivo»]. – 1. a. Vasca in cui l'acqua può circolare liberamente, usata per mantenervi vivi pesci destinati al consumo o alle operazioni di piscicoltura, costituente opera fissa o facente parte di imbarcazioni speciali (*barche e golette vivaio*) addette al trasporto del pesce<sup>47</sup>.

Nel quinto capitolo infatti, Laura è incinta e si trova in laboratorio per indagare su un pesce ritenuto potenzialmente pericoloso per gli esseri umani. A un certo punto le contrazioni diventano molto forti e chiama il 911. Viene inviata un'ambulanza che però non riesce ad arrivare in tempo a causa di una bufera di neve. Chiede aiuto a una donna che si presenta nel laboratorio, la quale però non si dimostra molto collaborativa. Il pesce nel frattempo sparisce misteriosamente. Nel tentativo di provvedere alla sua ricerca, Laura sente che il bambino sta per nascere e partorisce in un acquario in preda a forti dolori. Il titolo del capitolo è *in vivo*. Secondo Treccani:

*in vivo* locuz. lat. ( propr. «nel vivo»), usata in ital. come agg. – Espressione usata nel linguaggio scient. con riferimento a osservazioni ed esperimenti che si compiono su organismi viventi, in contrapp. a quelli compiuti *in vitro*<sup>48</sup>.

<sup>46</sup> *Vivarium*, in Trésor, <https://www.cnrtl.fr/definition/vivarium>, CNRTL, consultato il 25/03/2021.

<sup>47</sup> *Vivaio*, in Treccani.it - Vocabolario Treccani online, <https://www.treccani.it/vocabolario/vivaio/>, Istituto dell'Enciclopedia italiana, consultato il 25/03/2021.

<sup>48</sup> *In vivo*, in Treccani.it - Vocabolario Treccani online, <https://www.treccani.it/vocabolario/in-vivo/>, Istituto dell'Enciclopedia italiana, consultato il 25/03/2021.

Siccome la traduzione letterale sarebbe “nel vivente”, il titolo si potrebbe riferire non solo all’esperimento condotto da Laura sul pesce ma anche al parto, riferendosi dunque ad una nuova vita che comincia. Nel capitolo *Incisivus* abbiamo di nuovo come protagonisti gli animali, in questo caso i conigli. Il termine *Incisivus* potrebbe riferirsi ai loro denti particolarmente appuntiti. In questo capitolo viene presentato un nuovo personaggio di nome Cathy. Di lei sappiamo solamente che vive con una donna malvagia, l’Ogresse, e che adora i coniglietti che vivono con lei. Tuttavia l’Ogresse spesso li imprigiona per poi ucciderli e infine mangiarli. Alla fine Cathy riesce a liberarne alcuni. Nel frattempo, Laura sta conducendo delle ricerche lungo il fiume.

Il capitolo successivo invece pone al centro l’azione del divoramento (*Devorare*). Si tratta di un verbo latino della prima coniugazione. Se infatti la protagonista è una donna, Heather, l’attenzione del lettore è più concentrata sui suoi comportamenti scabrosi e violenti che sul personaggio in sé. Heather sopravvive nella foresta mangiando altri animali, ma non riesce a placare la fame. A un certo punto trova uno scoiattolo, animale che lei ritiene sia “predestinato”. Dopo averlo cucinato con una certa cura, lo divora, provando però un forte senso di colpa. Da quello che l’autrice ci suggerisce, sembra che il rimorso sia dato dal fatto che la ragazza ricordi la gemella scomparsa ancora prima di nascere, “assorbita” da lei a causa del fenomeno del *foetus-in-foetu*. Nel capitolo *Ursus maritimus*, i protagonisti sono nuovamente animali, in questo caso degli orsi polari. Questi ultimi aggrediscono Laura, ma lei riesce fortunatamente a salvarsi dal momento che sul suo corpo iniziano a spuntare delle piume che le consentono di essere riconosciuta dagli orsi come un altro animale. Il penultimo capitolo pone al centro di nuovo un’azione, questa volta di riposo. Il significato di *Requies* secondo Treccani è il seguente:

**rèquie** s. f. (anche m. nel sign. 2) [dal lat. *requies -etis*, accus. *requieteme requiem*, der. di *quies* «quiete»] (non usato al plur.). – 1. Riposo, calma, pace, nelle fatiche e nelle sofferenze fisiche o morali<sup>49</sup>.

Potrebbe riferirsi alla natura che si riposa dopo aver provocato la morte degli esseri umani tramite la diffusione del virus. Oppure, se pensiamo al personaggio Lawrence, il quale decide di annegarsi, il termine *Requies* potrebbe riferirsi alla presunta pace che si potrebbe trovare nella morte, in quanto ci si libera delle sofferenze terrene.

L'ultimo capitolo si intitola *Faunes* ed è estremamente breve. Vi si mostra la completa fusione dell'uomo con la natura. Qui di seguito il significato di *Faunes* secondo il *Trésor de la Langue Française*:

MYTH. LAT. Divinité champêtre représentée avec un torse humain, des oreilles pointues, des pieds et des cornes de chèvre”.

“Le faune, étant dans la myth. lat. un des symboles de la fécondité, il connote souvent l'espièglerie libidineuse, la lubricité<sup>50</sup>.

Secondo il dizionario Treccani:

**fauno** s. m. [dal lat. *Faunus*]. – Propr., nome di un'antichissima divinità italica venerata come genio dei boschi, protettore delle greggi, provocatore di visioni di sogno e di incubi e rivelatore del futuro per mezzo di voci misteriose; veniva rappresentato con i fianchi avvolti da una pelle di pantera o di capra, una corona di foglie o dentata sul capo, un corno per bere nella mano destra e una cornucopia o una clava nella sinistra; chiamato anche Silvano e identificato dagli scrittori greci con il dio Pan, finì col divenire, per la molteplicità delle sue attribuzioni, un semplice semidio mortale, confondendosi del tutto con i satiri, cui somigliava nella raffigurazione tradizionale e per alcuni caratteri<sup>51</sup>.

Significativamente, il capitolo conclusivo del romanzo reca lo stesso titolo del romanzo stesso, come per porsi alla fine di un percorso.

## II.5 La sintassi

<sup>49</sup> *Requie*, in Treccani.it - Vocabolario Treccani online, <https://www.treccani.it/vocabolario/requie/>, Istituto dell'Enciclopedia italiana, consultato il 25/03/2021.

<sup>50</sup> *Faune*, in Trésor, <https://www.cnrtl.fr/definition/faunes>, CNRTL, consultato il 25/03/2021.

<sup>51</sup> *Fauno*, in Treccani.it - Vocabolario Treccani online, <https://www.treccani.it/vocabolario/fauno/>, Istituto dell'Enciclopedia italiana, consultato il 25/03/2021.

Lo stile di *Faunes* si caratterizza per semplici e brevi e un linguaggio a tratti di uso comune, a tratti più complicato: l'autrice ricorre molto alla paratassi, alternandola però a termini latini molto specifici riferiti ad animali e a vegetali, messi in risalto tramite l'adozione del corsivo. All'interno di ogni capitolo ci sono tanti piccoli paragrafi che ricordano la stessa struttura del romanzo *The Road* di Cormac McCarthy, grande fonte di ispirazione per Christiane Vadnais<sup>52</sup>. I dialoghi tra i personaggi sono pochi, spesso molto brevi e non sempre essenziali: non si trovano infatti monologhi, confessioni o spiegazioni fondamentali per la comprensione dei temi trattati. Tutto il romanzo è concentrato sul tema della fusione uomo-natura, elemento che l'autrice cerca di rendere non solo tramite i contenuti ma anche tramite i paragoni. Ad esempio:

Bien que l'étonnement se devine dans les yeux jaunes de Laura, elle ne détache pas sa main. Curieuse, elle s'attarde à la peau dure, écaillée, tache (sic) grandissante qui, chaque jour, apparente davantage Thomas à une bête lacustre<sup>53</sup>.

Oppure:

Il ne faut pas céder à l'angoisse, se dit-elle. Ne pas marcher, ne rien faire qui puisse déclencher le travail. Respirer doucement, sans bouger, comme une étoile des profondeurs, *Leptasterias polaris*<sup>54</sup>.

## II.6 Il lessico scientifico

Il capitolo *In vivo* comincia con l'espressione «species inquirenda»<sup>55</sup>. Secondo Marco Sigovini, Erica Keppel e Davide Tagliapietra, la definizione latina «species inquirenda» è, tradotta in italiano, «specie da interrogare»<sup>56</sup>.

<sup>52</sup> I. BEAULIEU, *Christiane Vadnais reçoit le Prix de L'Institut Canadien de Québec 2019*, Les libraires - Le bimestriel des librairies indépendantes, <https://revue.leslibraires.ca/actualites/les-prix-litteraires/christiane-vadnais-recoit-le-prix-de-l-institut-canadien-de-quebec-2019/>, consultato il 07/06/2021.

<sup>53</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op. cit., p. 36.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>56</sup> M. SIGOVINI, E. KEPPEL, D. TAGLIAPIETRA, *Open Nomenclature in the biodiversity era*, Methods in Ecology and Evolution, 2016, <https://besjournals.onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/2041-210X.12594>, consultato il 01/07/2021.



Laura si reca in un laboratorio per fare delle ricerche su un pesce misterioso. Pur non avendo molte informazioni né sul possibile progresso della scienza, né sul bagaglio culturale ed esperienziale della protagonista, possiamo dedurre che effettivamente il pesce sia una specie del tutto sconosciuta nel momento in cui la biologa comincia a riflettere a voce alta: «Tu vas me dire qui tu es, petit monstre»<sup>57</sup>. L'anfibio continuerà a restare nell'ambito delle «species inquirenda» poiché lo studio di Laura risulterà essere un fallimento. All'interno dello stesso capitolo viene usata un'altra espressione scientifica, ovvero «*Homo sapiens sapiens*»<sup>58</sup>. Secondo l'enciclopedia *Britannica*, questo termine è stato impiegato per distinguere l'*homo sapiens sapiens* dalla specie meno evoluta, ovvero l'*homo sapiens*<sup>59</sup>. Quest'espressione collocata all'interno del romanzo può essere interpretabile in due modi diversi: dal punto di vista del personaggio serve a segnare una distanza, da un punto di vista sentimentale intende considerare l'organismo che cresce dentro di lei come un qualunque essere vivente e non come un figlio da amare. Dal punto di vista dell'autrice servirebbe a porre sullo stesso piano gli esseri umani e gli animali. Entrambi infatti vengono codificati dalla scienza con un nome specifico che indica la loro specie di appartenenza. L'esperimento fallisce, dal momento che Laura sente le contrazioni: per tranquillizzarsi, decide di comportarsi come una stella marina che si chiama «*Leptasterias polaris*»<sup>60</sup>. L'autrice descrive questa stella come un essere vivente che respira tranquillamente, senza muoversi, e che vive nelle profondità del mare. Pochi istanti prima del parto, Laura si rende conto che l'animale marino che sta analizzando assomiglia molto al «*Moxostoma anisurum*»<sup>61</sup>. Si tratta di un pesce presente nei fiumi del Nord America e del Québec che può vivere al massimo dieci anni,

---

<sup>57</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op. cit., p. 68.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>59</sup> J. P. RAFFERTY, *Homo sapiens sapiens*, in Britannica.com, 02/07/2020, <https://www.britannica.com/topic/Homo-sapiens-sapiens>, consultato il 26/03/2021.

<sup>60</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op. cit., p. 72.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 74.

cibandosi di piccoli insetti<sup>62</sup>. Per quanto riguarda l'etimologia della parola, «*moxostoma*» è il risultato dell'unione del verbo «*myxo*» che significa succhiare e il sostantivo «*stoma*» che significa «bocca». La parola «*anisurum*» deriva invece dall'unione tra il sostantivo «*aniso*» che significa ineguale e «*urum*» che significa coda<sup>63</sup>. L'etimologia di queste parole, insieme al termine «*monstre*» usato dalla biologa, creano una forte suspense in un lettore non quebecchese. Il pesce appena descritto non ha nessuna caratteristica mostruosa ma si tratta di un comune pesce di acqua dolce, conosciuto dall'autrice poiché vive nei fiumi del Québec. Poco prima del capitolo *Incisivus*, l'autrice inserisce una pagina di transizione dove nomina l'espressione «in utero». Qui di seguito la definizione della locuzione secondo il dizionario *Larousse*:

Se dit des phénomènes physiologiques et pathologiques qui affectent l'embryon et le fœtus<sup>64</sup>.

Nel capitolo *Devorare*, troviamo invece due diverse varietà di funghi: la prima si chiama «*Pleurotus ostreatus*»<sup>65</sup> che, traducendo testualmente dall'inglese la tesi di Ângela Fernandes, Lillian Barros, Anabela Martins, Paulo Herbert, Isabel C.F.R. Ferreira:

*Pleurotus ostreatus* (Jacq. ex Fr.) P. Kumm. è il terzo fungo commestibile più prodotto al mondo date le sue abilità di colonizzare e degradare una larga varietà di substrati di lignocellulosa<sup>66</sup>.

<sup>62</sup> *Moxostoma anisurum*, in Fishbade.de, <https://www.fishbase.de/summary/Moxostoma-anisurum.html>, consultato il 25/03/2021.

<sup>63</sup> D.A. ETNIER, W.C. STARNES, *The fishes of Tennessee*, The University of Tennessee Press, Knoxville, Tennessee, USA, 1993, citato in Fishbade.de, <https://www.fishbase.de/references/FBRefSummary.php?ID=10294>, consultato il 01/07/2021.

<sup>64</sup> *In utero*, in Larousse.fr - Vocabolario Larousse online, [https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/in\\_utero/44049](https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/in_utero/44049), consultato il 25/03/2021. <sup>65</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, Québec, Alto, 2019, p. 94.

<sup>66</sup> Â. FERNANDES, L. BARROS, A. MARTINS, P. HERBERT, I. C.F.R. FERREIRA, *Nutritional characterization of Pleurotus ostreatus (Jacq. ex Fr.) P. Kumm. produced using paper scraps as substrate*, 2015, <https://core.ac.uk/download/pdf/153413414.pdf>, consultato il 01/07/2021.

La seconda specie si chiama «*Hydnum Repandum*»<sup>67</sup>: della varietà «*Hydnum*» esistono diverse specie e si tratta di un fungo diffuso soprattutto in Nord America<sup>68</sup>.

Il capitolo *Devorare* termina con la locuzione «*foetus in foetu*»<sup>69</sup> che, traducendo testualmente dall'inglese le prime due righe dello studio condotto dai medici Syed Rehan Ali, Maqbool Qadir, Shakeel Ahmed, Prem Kumar e consultabile su PubMed:

Foetus-in-foetu is a rare malformation in which a monozygotic diamniotic parasitic twin is incorporated into the body of its fellow twin and grows inside it<sup>70</sup>.

Per concludere, nel capitolo *Requies* troviamo altri due termini ovvero «*Calliphora vicina*»<sup>71</sup> e «fungus»<sup>72</sup> Il primo corrisponde a una varietà di mosca che vive in varie parti del mondo, in particolare nelle aree più fredde ed è sinantropica<sup>73</sup>. «Fungus» è invece il termine latino per indicare la parola italiana fungo<sup>74</sup>.

## II.7 Le pagine a sfondo nero: una riflessione sul sogno

All'interno del romanzo sono presenti quattro pagine a sfondo nero con scritte bianche. Non hanno un titolo e non sono parte integrante dei capitoli, però danno qualche indizio sui capitoli successivi. Tutte e quattro hanno un loro filo conduttore che le

<sup>67</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op. cit., p. 94.

<sup>68</sup> R. A. SWENIE, T. J. BARONI, P. B. MATHENY, *Six new species and reports of *Hydnum* (Cantharellales) from eastern North America*, MycoKeys, 2018. <https://mycokeys.pensoft.net/article/27369/>, consultato il 01/07/2021.

<sup>69</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op. cit., p. 98.

<sup>70</sup> A. SYED REHAN, Q. MAQBOOL, A. SHAKEEL, K. PREM, *Foetus-in-foetu*, in "Journal of Pakistan Medical Association", n° 61-11, pp. Pubmed, 2011, pp. 1132-1133, <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/22125997/>, consultato il 25/03/2021.

<sup>71</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op. cit., p. 123.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> J.F. WALLMAN, *Third-instar larvae of common carrion-breeding blowflies of the genus *Calliphora* (Diptera: Calliphoridae) in South Australia*, 2001, *Vertebrate Taxonomy* 15, pp. 37-51, [https://keys.lucidcentral.org/keys/v3/Carrion\\_flies\\_of\\_Australia/Calliphora\\_vicina.htm](https://keys.lucidcentral.org/keys/v3/Carrion_flies_of_Australia/Calliphora_vicina.htm), consultato il 01/07/2021.

<sup>74</sup> *Fungo*, in Treccani.it - Vocabolario Treccani online, <https://www.treccani.it/vocabolario/fungo/>, Istituto dell'Enciclopedia italiana, consultato il 25/03/2021.

collega, nonché un tema in comune: quello del sogno. Il sogno infatti è una delle principali fonti di ispirazione dell'autrice e anche il motivo per cui ha deciso di scrivere il romanzo<sup>75</sup>. La prima somiglianza evidente tra queste pagine sono le frasi iniziali perché menzionano la parola «rêve» («rêveur<sup>76</sup>» nel caso dell'ultima). L'inizio della prima pagina nera recita: «Les êtres humains de notre temps, comme leurs ancêtres préhistoriques, rêvent la nuit de combats épiques contre les animaux<sup>77</sup>». Secondo Freud, nel corso dell'epoca «prescientifica»<sup>78</sup> gli esseri umani trovavano facilmente una spiegazione ai loro sogni, dal momento che essi erano considerati una manifestazione di forze superiori. Freud ritiene che i sogni siano «una specie di sostituto dei processi di pensiero, pieni di significato ed emozioni»<sup>79</sup>. Sebbene il processo di trasformazione dei pensieri in sogno non sia ancora noto, per Freud non è possibile considerare i sogni come un fenomeno solamente fisico e senza un legame con la psiche, «come un processo sorto dall'attività isolata di gruppi separati di cellule cerebrali destinate dal sonno»<sup>80</sup>. Freud spiega che «sotto l'aspetto del rapporto tra il contenuto latente e il contenuto manifesto, i sogni si possono dividere in tre categorie»<sup>81</sup>: esistono i sogni «*sensati e comprensibili*»<sup>82</sup> ovvero sogni per lo più brevi che non necessitano di una lunga spiegazione dal momento che non vi è nulla di anormale. La seconda categoria riguarda i sogni che posseggono un senso in sé ma che «hanno un effetto *sconcertante*»<sup>83</sup> dal momento che compare un evento non riconducibile alla normalità. La terza categoria invece riguarda quei sogni del tutto insensati e

<sup>75</sup> M. WOODBURY, *Wild authors: Christiane Vadnais*, Artists & Climate Change. Building earth connections, 16/02/2021, <https://artistsandclimatechange.com/2021/02/16/wild-authors-christiane-vadnais/>, consultato il 07/07/2021.

<sup>76</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op. cit., p. 115.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>78</sup> S. FREUD, *Il sogno e la sua interpretazione*, Roma, Newton Compton editori, 2018, p. 17.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>80</sup> *Ibidem.*

<sup>81</sup> *Ibid.*, pp. 27-28.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>83</sup> *Ibidem.*

apparentemente del tutto «privi di significato»<sup>84</sup>. Il sogno presente nella prima pagina a sfondo nero di *Faunes* apparterebbe alla prima categoria, dal momento che la caccia e il timore di non trovare cibo erano una preoccupazione quotidiana nella vita di un uomo primitivo, per cui non bisogna stupirsi se esternavano di notte questo timore. La frase nel suo senso letterale è facilmente contestabile dal momento che gli esseri umani non sognano tutte le notti di combattere contro gli animali. Sono lontani ormai i tempi in cui gli esseri umani vivevano seguendo i ritmi della natura e per procacciarsi il cibo dovevano sottostare alle dure leggi della natura. Tuttavia, nell'ottica di *Faunes*, si tratterebbe di un istinto facente parte della nostra natura primordiale. Si tratta di un'inclinazione che, data l'impossibilità di reprimerla, l'uomo esterna soprattutto di notte tramite, appunto, il sogno. Inoltre, questa breve pagina annuncia in qualche modo il contenuto del capitolo *Diluvium* dal momento che tratta della lotta tra esseri umani e le forze della natura: «Dans l'obscurité, chacun plonge dans une lutte à mort contre les forces de la nature, et cette lutte n'a pas de fin<sup>85</sup>». La pagina termina con questa frase che potrebbe riassumere l'intero contenuto del romanzo: «Pour que des rêves advienne la survie de l'espèce, il faudra revenir à des temps plus sauvages»<sup>86</sup>. Il tema del sogno si ripresenta all'inizio della seconda pagina nera: «Dans la nuit se mêlent les rêves de l'individu et ceux de son espèce»<sup>87</sup>. Gli animali dunque sognano di cacciare e così anche gli esseri umani. Questo sogno però sarebbe potuto appartenere a uomini vissuti in epoca preistorica, dal momento che oggi procurarsi il cibo non rappresenta un grosso problema almeno per la maggior parte delle persone. Successivamente, una frase sembra mettere in dubbio tutto quanto abbiamo appena letto: «C'est dans le confort que naissent les films catastrophiques»<sup>88</sup>. Ciò potrebbe significare superficialmente che quando si dispone di tutto ciò che si ha bisogno si ha anche paura di perderlo. A questo punto sarebbe possibile vedere *Faunes* come un

---

<sup>84</sup> *Ibidem*.

<sup>85</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op. cit., p. 7.

<sup>86</sup> *Ibidem*.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>88</sup> *Ibidem*.

diario che raccoglie i sogni di persone comuni. Gli elementi a sostegno di questa tesi ci sarebbero sono tutti: frasi brevi, paragrafi frammentati, persone poco definite, trasformazioni, atmosfere lugubri tipiche da incubo. I personaggi sarebbero in realtà persone normali della nostra epoca, con una vita agiata che però hanno il timore che sfugga loro dalle mani. Questa paura si manifesterebbe dunque nel sogno. È del tutto possibile che nessun essere umano del nostro tempo che vive con tutte le comodità del caso vorrebbe mai trovarsi in questo romanzo: «L'être humain de notre temps, malgré toutes ses victoires, continue de craindre les animaux féroces»<sup>89</sup>. Se le pagine precedenti si riferiscono a sogni di soggetti adulti, la terza pagina nera si concentra sul sogno del bambino: «*In utero*, l'enfant humain plonge sans cesse dans les brumes du rêve<sup>90</sup>». L'autrice spiega come il feto smette di sognare nel momento in cui viene al mondo. Se i sogni sono inizialmente poco articolati, con l'avanzare dell'età diventano sempre più complessi.

L'ultima pagina nera amplia quanto detto nella seconda, aggiungendo però un piccolo dettaglio, ossia la natura precaria del corpo («*précarité du corps*»<sup>91</sup>). I sogni dunque non si riferirebbero solo alla paura di non trovare il cibo, perché sarebbero il risultato di una riflessione più profonda, ovvero alla morte del corpo e alla sua fragilità. Questo timore si potrebbe è simile al concetto di “essere mangiati” che, secondo Baptiste Morizot, costituirebbe un vero e proprio tabù per l'essere umano occidentale. Quest'ultimo infatti non contempla la possibilità di essere preda per altri esseri viventi:

Le tabou consiste donc à interdire et minimiser toutes les conditions par lesquelles nous serions de la biomasse à disposition *des autres*<sup>92</sup>.

Questo tabù non è presente in tutte le culture del mondo. Nello sciamanesimo siberiano, per esempio, l'essere mangiati costituisce la normalità e alla base vi è un'idea di reincarnazione. Le persone

---

<sup>89</sup> *Ibidem*.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>92</sup> B. MORIZOT, *Sur la piste animale*, Arles, Actes Sud, 2018, p. 68.

che seguono questo cammino, infatti, una volta giunta la vecchiaia, si recano nella foresta al fine di farsi sbranare da un animale. In questo modo, la persona restituisce il proprio corpo alla natura, in un percorso tra l'animale e la foresta: questo dimostra che siamo sia dei predatori ma anche delle possibili prede<sup>93</sup>.

### III. La “questione animale” nel romanzo *Faunes* e il mito della creazione

#### III.1 La fusione uomo-animale: tema centrale del romanzo

##### III.1.1 Capitolo *Incisivus*: la figura dell’“Ogresse”

La traduzione italiana di “ogresse” è “orchessa”. L’orco è un personaggio tipico dei racconti popolari e delle leggende. L’orchessa è molto simile agli eroi rabelaisiani, i giganti Gargantua e Pantagruel, in quanto la sua caratteristica principale è l’essere affamata. Inoltre, è anche un personaggio del folklore canadese<sup>94</sup>. Il personaggio dell’Ogresse è caratterizzato da un forte appetito, che assume il carattere di un desiderio carnale. Nel romanzo, si diverte a uccidere i coniglietti a cui Cathy è affezionata. Leggendo questo capitolo, si può intuire che i due personaggi femminili si alimentano solamente di piatti a base di carne cucinati dall’Ogresse. La loro alimentazione è dunque prevalentemente carnivora. Se l’Ogresse riesce tranquillamente a sostenere questo tipo di dieta, non è invece la stessa cosa per Cathy. Si cita qui di seguito una frase molto importante:

Après chaque repas, prétextant des intoxications alimentaires ou des inflammations, Cathy s’enferme dans la salle de bain pour vomir<sup>95</sup>.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 69-70.

<sup>94</sup> A. BOULOUMIÉ, *Représentations des ogres dans la littérature*, in “Sens-Dessous”, vol n° 2, 2013, [https://www.cairn.info/revue-sens-dessous-2013-2-page-105.htm?try\\_download=1](https://www.cairn.info/revue-sens-dessous-2013-2-page-105.htm?try_download=1), consultato il 01/07/2021.

<sup>95</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op. cit., p. 83.

Il participio presente «*prétextant*» significa «con il pretesto»<sup>96</sup>. Perciò la conseguenza del vomito può essere data dal rifiuto di mangiare carne, soprattutto di coniglio. Questa interpretazione potrebbe essere plausibile dal momento che la ragazza stringe un legame affettivo con questi animali. L'affetto tra un animale e un essere umano costituisce una grande eccezione all'interno del romanzo. Potremmo affermare infatti che l'affetto presente tra Cathy e i coniglietti sia l'unico vero momento di amore, paragonato agli altri legami tra i vari personaggi. Oltre a essere un'eccezione in questo senso, lo è anche dal momento in cui, in un contesto di sopravvivenza, è difficile effettivamente stabilire un legame affettivo con un altro animale non umano senza vederlo come una preda. Se l'età di questo personaggio fosse nota, allora sarebbe molto più semplice tentare di capire le sue intenzioni e la sua indole. Se fosse una bambina, allora il rifiuto di mangiare carne potrebbe essere dato dal fatto che, probabilmente, nessun fanciullo riuscirebbe a mangiare un animale crudelmente ucciso davanti ai suoi occhi da un essere spaventoso e riprovevole come l'Ogresse. Nel caso in cui invece fosse una ragazza o una donna adulta, si potrebbe immaginare che Cathy sia portatrice di valori come l'antispecismo e il rispetto di tutti gli esseri viventi. Di conseguenza, sarebbe ben disposta a soffrire di un disturbo alimentare piuttosto che ad uccidere i suoi amici conigli. Al di là del senso delle parole, l'Ogresse risponde ai comportamenti della ragazza preparandole cibo animale ancora più grasso:

L'Ogresse réplique en la gavant d'une cuisine toujours plus carnée, plus grasse<sup>97</sup>.

Per quanto riguarda i conigli, contrariamente a come vengono rappresentati gli altri animali, ne vengono messe in risalto anche le caratteristiche caratteriali:

---

<sup>96</sup> *Prétexter*, in Trésor, <https://www.cnrtl.fr/definition/pr%C3%A9texter>, CNRTL, consultato il 24/05/2021.

<sup>97</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op. cit., p. 83.



Mis à part leur étrange goût pour la viande et leur promptitude à mordre, ils avaient tout pour charmer: intelligence, vivacité, entrain<sup>98</sup>.

All'interno di questa frase, è evidente che i conigli non sono semplicemente prede o cibo in generale, ma sono anche creature intelligenti e vivaci. L'animale dunque è un soggetto, un individuo, con una sua dignità, una sua individualità, un suo carattere e un suo nome («Panpan»<sup>99</sup>), non un oggetto. Tuttavia, l'Ogresse toglie loro tutto ciò che li caratterizza come individui, rendendoli dei prodotti.

Nel paragrafo successivo, viene presentata una scena piuttosto inquietante: Cathy comincia a comportarsi come un coniglio («Cathy se ronge les ongles, mordille un long brin d'herbe, puis un autre»<sup>100</sup>) e a vestirsi come un coniglio («coiffée d'une paire des longues oreilles et habillée en bunny: collants, maillot de bain doté d'un large pompon blanc et talos hauts»<sup>101</sup>). Il comportamento sembra essere mosso dal desiderio di vendetta («vengeance»<sup>102</sup>): dalla lettura di capisce che il vestito è stato comprato per un'altra occasione, ovvero una festa in maschera («avant de partir pour une fête costumée»<sup>103</sup>). Non è chiaro il motivo per cui il travestimento possa aiutare Cathy a vendicarsi. Può essere che, in occasione della festa in maschera, lei abbia deciso di vestirsi da coniglio per creare fastidio alla sua padrona; oppure, secondo un'interpretazione decisamente più profonda, il travestimento è sinonimo di trasformazione. Cathy cerca di diventare sempre più simile ai suoi amici conigli sia perché, possiamo dedurre, che sia antispecista, ma anche perché semplicemente è affezionata a questi animali. Tuttavia, questo tentativo di metamorfosi, contrariamente ad altri presenti nel romanzo, fallirà miseramente: nel momento in cui la ragazza prova a mangiare dell'erba esattamente come i conigli, la sputa per terra. Cathy, insieme a Laura, sarebbe portatrice di ideali etici molto forti, che però all'interno di questo romanzo saranno solo illusioni. Oppure,

---

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>101</sup> *Ibidem.*

<sup>102</sup> *Ibidem.*

<sup>103</sup> *Ibidem.*

ultima interpretazione dell'intero episodio non meno importante, potremmo immaginare che tutti questi atteggiamenti siano in realtà una messinscena per attirare l'attenzione dell'Ogresse. Il travestimento, unito alla prima traduzione del verbo «prétexter» che abbiamo fornito, potrebbero essere una serie di tentativi per cercare di creare un legame con l'Ogresse. Siccome ostentare problemi di reflusso non è abbastanza, la ragazza avrebbe deciso di farsi notare acquistando e indossando un vestito da coniglio. Cathy infatti sarebbe delusa dal fatto che lei e l'Ogresse non si parlano più («Elles ne se parlent presque plus désormais»<sup>104</sup>). In qualche modo, riesce nel suo intento ma con risultati disastrosi: l'Ogresse le rovescia sulle mani il «gratin» appena tolto dal forno, provocando a Cathy delle scottature:

Quelques minutes plus tard, l'Ogresse, portant un gratin tout juste sorti du four, s'est approchée d'elle et l'a dévisagée longuement, immobile, avant de renverser son plat sur elle. Cathy a dû passer sa peau rouge sous l'eau froide pendant de longues minutes pour éviter qu'elle ne se gonfle de cloques<sup>105</sup>.

Il rapporto umano tra i due personaggi è dunque inesistente. L'Ogresse manifesta adorazione solo nei confronti dei conigli, un desiderio che non si riduce solo alla fame ma che diventa un vero e proprio appetito carnale<sup>106</sup>. Solamente verso la fine del capitolo capiamo che le due sono madre e figlia, quando si parla di «sang maternel»<sup>107</sup>. Cathy deciderà di mettere a rischio la sua vita liberando i coniglietti: il suo destino all'interno del romanzo non è noto.

### III.1.2 La metamorfosi

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>105</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>106</sup> A. BAUDUIN, *Variations sur le thème d'être mangé*, Paris, "Revue française de psychanalyse", Vol. 65-5, 2001, <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2001-5-page-1521.htm>, consultato il 01/07/2021.

<sup>107</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op. cit., p. 89.

La metamorfosi è il tema centrale del primo capitolo, intitolato *Diluvium*. Agnès si reca in una spa sperduta in mezzo alla foresta. A causa della pioggia fitta, dovrebbe tornare a casa ma Heather, un'altra cliente della spa, le permette di entrare insieme a lei, spinta da una forte attrazione nei suoi confronti. Le tinte oscure e la pioggia che non smette di cessare lo rendono forse uno dei capitoli più inquietanti e surreali del romanzo. La spudoratezza e l'estroversione di Heather, contrapposta all'imbarazzo e alla riservatezza di Agnès, creano una situazione di notevole disagio e agitazione. Le frasi pronunciate da Agnès dovrebbero servire a rompere il ghiaccio e a iniziare una conversazione («Vous êtes du coin?»<sup>108</sup>). Successivamente si può comprendere dalla lettura che Agnès aveva bisogno di un po' di tempo per sé: «J'avais besoin de partir loin de mon travail»<sup>109</sup>. Questa frase permette a Heather di passare all'azione e, da questo momento in poi, l'atmosfera diventa sempre più opprimente, simile a quella di un film horror. Di fatto, Heather comincia a ridere soddisfatta («Un petit rire émerge dans le brouillard»<sup>110</sup>) e diventa palesemente evidente il fatto che non le importi nulla di Agnès e della sua vita, poiché vuole semplicemente raggiungere un obiettivo, non ancora noto ma facilmente intuibile. La suspense aumenta quando Heather desidera mettere in risalto la desolazione che le circonda («Ça tombe bien, nous sommes loin de tout, ici»<sup>111</sup>). Ciò che di più sinistro caratterizza questo personaggio è sicuramente la voce: si tratta di una voce ruvida («râpeuse»<sup>112</sup>) che però è in grado di cambiare notevolmente di gradazione: «La voix de Heather passe étrangement du grave à l'aigu, mais elle ne semble pas s'en faire, et enfonce sa tête sous l'eau»<sup>113</sup>. Più avanti, ci verrà detto che ha anche un odore corporeo molto forte, misto a cloro e fango: «De son cou se dégagent les effluves mélangés de la boue et du chlore, une odeur de peau brute»<sup>114</sup>.

---

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>109</sup> *Ibidem*.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>111</sup> *Ibidem*.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 20.

L'aspetto però è quello di una dolce fanciulla, ed è ciò che seduce Agnès:

La candeur de la jeune femme étourdit Agnès. Tant de légèreté émane de ses gestes, de sa façon d'être, tandis qu'elle plonge plus creux dans l'eau, ressort, se déplace d'un coin à l'autre du bassin avec l'aisance d'une ondine<sup>115</sup>.

Il tema della metamorfosi comincia a manifestarsi già dopo poche pagine, seppur in modo lieve:

Elles passent le jour suivant à s'immerger dans une eau puis dans l'autre, tour à tour suant et frissonnant pour se défaire de leurs peaux mortes. (...). Heather, curieuse de toutes les expériences, se glisse dans chacun des bains, essaie le hammam et le sauna sec<sup>116</sup>.

Le due frasi presentano un forte contrasto. Da un lato si percepisce l'istinto animale di rigenerare la pelle (o di fare la muta) mentre dall'altro lato il piacere di fare la sauna, che è un divertimento proprio degli umani. Heather già qualche momento prima ha parlato delle proprietà trasformative della spa: «Tu vas voir, la spa va nous transformer»<sup>117</sup>. In realtà, la trasformazione è ben altra, non di certo qualcosa legato al benessere fisico della persona. Poco dopo Agnès ha un sogno:

Dans son rêve, elle retrouve une brume où se dessinent les contours d'animaux imprécis, une forêt de silhouettes qui s'effleurent en tournoyant dans l'espace. Des cerfs. Des renards. Des créatures allongées, ni tout à fait couleuvres ni tout à fait vers, se tirent hors de cette masse vaporeuse et s'échappent dans l'eau. Elle les voit s'agglutiner en un nœud grouillant, un nid de vipères flottant qui se transforme en une femme dont la peau pâle laisse paraître les os en transparence, les veines, le sang qui tourne dans le corps. Un être en infrarouge, qui ouvre grand la bouche, très grand, et dévoile son crâne. Agnès a l'impression que ce trou béant l'attire, qu'elle ne peut pas lutter contre la force d'attraction de cette mâchoire vaste comme un tunnel d'égouts, et tandis qu'elle écarquille les yeux, agite les bras sans trouver d'appui dans l'obscurité qui s'étend, elle pense: voilà la vraie nature de cette fille<sup>118</sup>.

---

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 18.

Si può dedurre dunque che Heather non sia pienamente un essere umano. Ciò che non è chiaro, è se il sogno coinvolge solamente la trasformazione di Heather oppure se influenzi in qualche modo anche Agnès:

- Alors, demande Heather, comment va la transformation? Un demi-sourire se dessine sur son visage pâle.
- Je me sens parfaitement calme, ment Agnès<sup>119</sup>.

Da questa citazione è evidente dunque che Heather sa esattamente che cosa la ragazza abbia visto e che non si trattasse dunque di un'esperienza onirica ma della realtà. Sembra però che in qualche modo anche Agnès stia subendo una trasformazione, anche se non è molto chiaro. È possibile stabilire un collegamento tra questo capitolo e *Devorare* dove si potrebbe dire che il processo di trasformazione è ormai compiuto ed è irreversibile. È difficile definire in cosa o in chi si sia trasformata: in *Diluvium* presenta i tratti di una creatura acquatica anche prima della metamorfosi: si dice infatti che si muove come una sirena:

Tant de légèreté émane de ses gestes de sa façon d'être, tandis qu'elle plonge plus creux dans l'eau, ressort, se déplace d'un coin à l'autre du bassin avec l'aisance d'une ondine<sup>120</sup>.

Le sembianze da sirena le ritroviamo all'inizio del capitolo *Devorare*, dove viene menzionato che sa nuotare benissimo:

L'eau lui plaît; on raconte que certaines nuits, des propriétaires la retrouvent dans leur piscine isolée, nageant avec un naturel désarmant<sup>121</sup>.

All'interno di questo capitolo, Heather sopravvive nella foresta mangiando altri animali, ma non riesce a placare la fame. Si presenta come un essere vivente che non ha nulla di umano non solo da un punto di vista comportamentale ma anche per quanto riguarda l'aspetto fisico:

---

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 93.

Sa peau, phosphorescente, rappelle celle des créatures qui hantent les caves humides, ou peut-être les malade suintant les vertiges<sup>122</sup>.

Il colore diafano della pelle e il fatto che l'autrice faccia il paragone con una creatura della caverna ricorda vagamente il personaggio di nome Gollum del libro *Il signore degli anelli* di Tolkien. Accecato dal potere dell'anello, Gollum si nasconde tra le montagne e mangia con voracità anche pesci crudi appena catturati. Heather si comporta allo stesso modo se non peggio: Gollum predilige alcuni tipi di alimenti e ne denigra altri, mentre Heather non fa nessuna distinzione: si ciba di animali così come di licheni e funghi e la sua fame sembra insaziabile:

Tout ce qu'elle trouve, elle le grappille et l'enfonce dans sa bouche, sa toute petite bouche, d'une envergure à peine suffisante pour y laisser couler l'albumen d'un œuf d'oiseau<sup>123</sup>.

Ad un certo punto trova uno scoiattolo, animale che lei ritiene sia "predestinato":

Heather soulève l'animal en une impulsion de joie fébrile. De tous les animaux morts croisés lors de ses rages, jamais aucun ne lui a semblé aussi parfaitement adapté à son appétit, aussi magnifique, aussi prédestiné<sup>124</sup>.

Contrariamente agli altri esseri viventi incontrati, lo scoiattolo in questione viene cucinato. Non solo, viene preparato e cotto con un'immensa cura. Sceglie di far soffriggere dell'aglio («Alors elle allume le four, tranche les têtes d'ail de coups secs»<sup>125</sup>) e di accompagnare la carne con delle verdure («oignons nouveaux»<sup>126</sup>). Nel corso della preparazione, prova una forte eccitazione, come se fosse un'energia spirituale che si sprigiona prima e durante un rituale:

Son excitation grimpe d'un cran lorsqu'elle retire la peau, la découvrant rose foncé, si petit, si délicat qu'un grand frisson de plaisir la traverse<sup>127</sup>.

---

<sup>122</sup> *Ibidem*.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>126</sup> *Ibidem*.

<sup>127</sup> *Ibidem*.

Dopo averlo cucinato con una certa cura, lo divora, provando però un forte senso di colpa. Da quello che l'autrice ci suggerisce, sembra che il rimorso sia dato dal fatto che la ragazza ricordi la gemella scomparsa ancora prima di nascere, a causa del fenomeno *foetus-in-foetu*:

Le poids de sa jumelle, dévorée avant la naissance, foetus in foetu dont on lui a arraché les restes<sup>128</sup>.

Si tratta in questo caso di una metamorfosi inquietante e distruttiva. Nel caso invece del capitolo *Ursus maritimus*, la metamorfosi assume toni più candidi e positivi. Non solo, la trasformazione in un uccello bianco permette a Laura di confondersi e di riuscire a salvarsi dagli orsi che la stanno per attaccare e uccidere:

Alors, sur son poignet, une des bosses rigides qui poussent depuis quelque temps vibre, et se fend. Il en sort une plume, frémissante. Une plume tachetée qui ressemble en tous points à celle d'un oiseau. Pendant que dehors, les ours courent en tous sens au milieu des véhicules de patrouille, des dizaines de vésicules éclatent partout sur la peau de Laura. Des plumes émergent les unes après les autres, neuves, huileuses.

D'un coup sec, elles se hérissent.

Le temps de la survivance est éternel<sup>129</sup>.

La trasformazione in orso bianco apparentemente sembra essere solamente una strategia narrativa per poter permettere alla protagonista di salvarsi ma in realtà il significato potrebbe essere ben più profondo. Baptiste Morizot in *Sur la piste animale* non parla di *Faunes* naturalmente, però riporta la sua esperienza di ricerca degli animali selvaggi. L'autore racconta come, attraverso una ricerca minuziosa di ogni tipo di traccia lasciata da altri esseri viventi, ad un certo punto si diventa molto simili agli animali che si stanno cercando fino a subire quasi una trasformazione interiore: a questo proposito, l'autore parla di «convergence comportementale»<sup>130</sup>. Ciò significa che non avviene una vera e propria trasformazione o che siamo

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>130</sup> B. MORIZOT, *Sur la piste animale*, op. cit., p. 102.

diretti antenati della pantera per esempio bensì che questa fervida ricerca nasce dalla convinzione che in realtà gli animali selvaggi vivono in mezzo agli esseri umani e, anche se non sono visibili, bisogna essere in grado di saper interpretare i segni presenti nella natura circostante. Morizot precisa che il fascino di quest'esperienza risiede proprio nella sua monotonia dal momento che le tracce non sono sempre ben visibili<sup>131</sup> e che spesso si attende invano la comparsa di un esemplare raro di qualche animale. In *Faunes* infatti assistiamo solo ad una piccola parte di questa ricerca che, come nel caso del capitolo *Ursus maritimus* si conclude piuttosto velocemente con la trasformazione. Tuttavia, seguire le orme dà la possibilità di comprendere meglio il comportamento degli animali.

### **III.2 Lo sfruttamento animale**

#### **III.2.1 Lo sfruttamento animale: il problema dello zoo nel capitolo *Panthera Leo***

Questo capitolo mostra come l'universo di *Faunes* conservi ancora le caratteristiche di una società benestante e specista. Non è chiaro se la protagonista di questo capitolo, ovvero Laura, sia antispecista. In ogni caso, è evidente il suo rifiuto nei confronti dello zoo («Elle, scientifique hostile à toute forme de captivité...»<sup>132</sup>). Si sa anche che la direttrice dello zoo l'ha letteralmente implorata di stabilire il suo laboratorio nei pressi dello zoo e che Laura si è categoricamente rifiutata:

Quand la directrice du zoo l'a implorée d'établir son laboratoire ici, elle a refusé de travailler dans une institution où l'on enferme des êtres qui, dépressifs, s'automutilent et dépérissent<sup>133</sup>.

---

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>132</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op. cit. p. 43.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 44.



Ad un certo punto, però, si trova costretta a recarvisi, dal momento che sta studiando un parassita potenzialmente mortale per il genere umano, che si sviluppa non solo nell'acqua ma anche nel ventre degli animali:

Toutefois, la forme virulente de parasitisme qu'on lui proposait d'étudier, émergente dans la rivière, a fini par piquer sa curiosité. Elle ne regrette pas d'avoir cédé; un phénomène inédit se passe à *Shivering Heights*, dans l'eau et dans le ventre des bêtes<sup>134</sup>.

Da questa citazione emergono due dettagli importanti: il primo lo possiamo ritrovare nel verbo impersonale «on lui proposait d'étudier». Da quest'espressione si capisce infatti che Laura non è una persona sprovveduta animata semplicemente da ideali etici. Si può dedurre che le indagini siano condotte da lei personalmente ma che sia inserita all'interno di un comitato scientifico o di un gruppo di ricerca che le ha proposto di analizzare questo parassita. Non avendo alcuna informazione per quanto riguarda lauree o eventuali riconoscimenti ottenuti, non si comprende se questo tipo di lavoro sia un grande privilegio oppure se qualcun altro le stia semplicemente affidando il lavoro sporco. Il secondo dettaglio, deriva dalle parole «inédit» ovvero «inedito». Significa dunque che si tratta di un evento completamente nuovo a *Shivering Heights* e che dunque nessuno si è mai preparato ad affrontare.

All'interno dello zoo ci sono due leoni, un maschio e una femmina, particolarmente annoiati:

Ce soir, comme à leur habitude, le mâle et la femelle regardent défilier la nuit dans une apathie mélancolique. Ils n'ont jamais eu besoin de chasser leur nourriture. Joyaux d'une ménagerie usée, ils ne trouvent plus de soulagement dans les étoiles, toujours pareilles, ou dans l'espoir d'une libération<sup>135</sup>.

L'esistenza di questi animali è caratterizzata dalla monotonia e da un forte senso di apatia. Quest'ultima è particolarmente evidente dal momento che questi animali, che per natura sono selvatici, non provano nemmeno più a fuggire. I leoni, così come altri animali

---

<sup>134</sup> *Ibidem*.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 45.

esotici, vengono rinchiusi negli zoo come oggetti da esposizione. Le motivazioni possono essere principalmente due: l'attrazione verso tutto ciò che proviene da un mondo che non è quello occidentale e il tentativo di voler permettere alle nuove generazioni di conoscere gli animali. Tuttavia, se prendiamo come riferimento il documentario antispecista *Earthlings* narrato da Joaquin Phoenix possiamo constatare che:

Gli zoo sarebbero preziose istituzioni educative e di conservazione delle specie? Certamente gli zoo sono interessanti ma sono educativi soltanto nel senso che insegnano ad ignorare la vera natura degli altri esseri viventi. Inoltre, cosa possiamo imparare sugli animali selvatici osservandoli in cattività? Gli zoo esistono perché siamo affascinati dalle cose esotiche. E per coloro che vanno agli zoo gli animali lì rinchiusi sono solo questo: cose. In entrambi i casi, nei circhi o negli zoo, animali esotici e selvatici vengono catturati, imprigionati, trasportati e obbligati a fare ciò che gli umani vogliono che facciano<sup>136</sup>.

I loro occhi in particolare sono il riflesso della loro condizione:

Vers Laura, elle tourne des yeux citrins, affûtés et pourtant désespérément vides, des pierres serties dans une matière inerte<sup>137</sup>.

Lo sguardo, all'interno di questo capitolo, gioca un ruolo fondamentale. John Berger nel suo saggio *About Looking*<sup>138</sup> indaga su questo e dedica un capitolo anche agli animali, e in particolare agli zoo. Questi ultimi si sono diffusi infatti quando gli animali hanno cominciato a scomparire. Gli esseri umani dunque si recano allo zoo per osservare gli animali. John Berger fa un brevissimo excursus sulla storia dello zoo: se nell'Ottocento questi luoghi erano una manifestazione della ricchezza della capitale, nel Novecento la cattura degli animali esotici, come per esempio gli elefanti, diventa un simbolo di conquista di terre lontane. Al giorno d'oggi, lo zoo è costruito come se fosse una galleria d'arte e le gabbie sono in realtà le tele che contengono l'animale raffigurato. La differenza però tragicamente evidente tra un quadro e un animale è che il primo è un oggetto inanimato mentre il secondo un essere vivente.

<sup>136</sup> S. MONSON, *Earthlings*, film documentario, USA, 2005.

<sup>137</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, Québec, op. cit., p. 46.

<sup>138</sup> J. BERGER, *About Looking*, University of Michigan, Pantheon Books, 1980.

Proseguendo con la storia, Laura incontra due personaggi: un uomo di nome Ed e una donna. Quest'ultima appare come una figura rarefatta («elle paraît sans âge»<sup>139</sup>). I due agiscono con imprudenza e vengono attaccati dai leoni. Questi ultimi vengono poi soppressi. Laura, è psicologicamente distrutta perché sa che i leoni non hanno colpa, in quanto la loro aggressione è data semplicemente dall'istinto. L'autrice pone nuovamente l'attenzione sullo sguardo:

Leurs yeux sont scellés. De près, elle peut contempler leurs longs cils, leurs nez gracieux mais barbouillés de sang, leurs têtes renversées avec abandon - ils ne sont coupables de rien, eux, se dit-elle en resserrant la cape argentée censée la protéger du froid<sup>140</sup>.

### **III.2.2 La sperimentazione animale: tra specismo e fallimento nel capitolo *In vivo***

In *Liberazione animale*<sup>141</sup>, Peter Singer dedica un intero capitolo alla sperimentazione animale. L'autore, fervido sostenitore della causa animalista, ritiene che gli esperimenti sugli animali siano una delle tante manifestazioni di specismo. Il suo intento è quello di informare le persone, in modo che queste pratiche possano un giorno cessare per sempre. L'autore tiene a precisare però che chi compie questi esperimenti non è animato da istinto malvagio ma dimostra comunque un'accettazione da parte sua dello specismo. L'autore tollera la sperimentazione, animale e umana, solamente nel caso in cui ciò possa effettivamente salvare tantissime vite.

Sebbene infatti gli esperimenti sugli animali siano sempre e comunque manifestazioni di specismo, lo studio condotto da Laura sul pesce può essere effettivamente utile dal momento che la specie che sta esaminando sembra essere portatrice di un virus letale per l'umanità. Nonostante il romanzo cerchi di dimostrare quanto in realtà tra esseri umani e animali non ci siano grandi differenze, il capitolo

<sup>139</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op.cit., p. 46.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>141</sup> P. SINGER, *Liberazione animale*, Milano, Net, 2003.

sull'esperimento non ha un intento politico di liberazione animalista in quanto si concentra di più sul mistero della natura. Il pesce che Laura sta analizzando sembra morto e adagiato sul vetrino inerme. Successivamente, nel momento in cui Laura comincia a sentire le contrazioni, non riesce più a proseguire con l'esperimento e il pesce sparisce («Et plus d'une trace du spécimen»<sup>142</sup>). La sparizione del pesce potrebbe essere dovuta a due motivi: logicamente parlando, Laura chiede informazioni alla custode, che si limita ad alzare le spalle («La concierge hausse les épaules»<sup>143</sup>). Si potrebbe pensare che la custode si sia sbarazzata del pesce, dal momento che viene descritta come una persona dedita alla pulizia e all'ordine in maniera patologica:

La concierge s'allume une cigarette. Au milieu de la pièce enneigée, sa silhouette apparaît encore plus petite, celle d'une fée domestique qui laisse les catastrophes passer sans broncher, toujours la même nuit qui recommence, peu importe les accouchements imprévisibles, les tempêtes du siècle et autres incidents. Dès qu'elle écrase son mégot, elle commence d'ailleurs à dégager les comptoirs, à balayer la neige, un vrai tic professionnel, elle range, plie, roule avec une efficacité étonnante<sup>144</sup>.

La seconda ipotesi, può essere legata all'impossibilità di conoscere tutti i segreti della natura. Il pesce infatti non fugge, ma sparisce. Non ci si trovano più tracce del pesce da nessuna parte.

### III.3 La foresta come luogo dei piaceri proibiti

Nella quarta sezione della tesina sono stati analizzati dei fenomeni all'interno del romanzo riconducibili alla fusione uomo-natura. È importante e doveroso analizzare il contesto in cui avvengono questi fenomeni, ovvero la foresta. È bene sottolineare che:

La forêt, comme l'ensemble des autres milieux constitutifs de l'habitat humain, est un construit dont on peut retracer les origines et l'évolution<sup>145</sup>.

<sup>142</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op. cit., p. 75.

<sup>143</sup> *Ibidem*.

<sup>144</sup> *Ibidem*.

<sup>145</sup> G. BEAUDET, *Désir de nature et invention de la forêt en Occident*, in "Téoros. Revue de recherche en tourisme", vol. 25-3, 2006, p. 6.

<https://www.erudit.org/fr/revues/teoros/2006-v25-n3-teoros05451/1071013ar/>, consultato il 07/01/2021.

Già dai tempi dell'espansione dell'impero romano la foresta è stata urbanizzata e ciò ha contribuito a conferirle dei valori socio-culturali. La foresta è infatti il luogo dove è cominciato l'insediamento dei popoli occidentali a seguito dell'espansione dell'impero romano. La volontà di edificare sopra la foresta nasce dal tentativo di dare omogeneità ad un luogo che di per sé non è omogeneo poiché presenta diversi ostacoli. Il concetto di foresta è dunque un costrutto socio-culturale proprio dell'uomo e quest'affermazione è presente anche in *Faunes*:

Dans les cendres de la nuit, un changement de garde s'opère. Des vivants s'éteignent et d'autres s'allument. Tandis que certains esprits se lovent enfin dans un crâne, coupés du monde visible, des yeux s'ouvrent. Ceux-là sont jaunes, bien sûr, couleur du regard des fauves, des rapaces et autres veilleurs nocturnes, couleur des soleils du noir.

Pour ces êtres, on dit que les forêts ne portent pas de nom. Bois, sous-bois se définissent plutôt par la texture humide ou sèche de leurs troncs, par la nuance précise de leurs fougères à la tombée du jour, par l'odeur de leurs pourritures ou des fluides qu'on y a jetés. Pour eux, Shivering Heights n'est plus Shivering Heights. Ce n'est qu'un monde brumeux, changeant, tantôt gorgé d'une pluie au goût acide, tantôt recouvert de peaux de lièvre, déchiré ici par le hurlement d'un loup, là par le cri d'une femme<sup>146</sup>.

All'interno di quest'estratto, si potrebbe pensare che i soggetti in questione siano semplicemente degli animali notturni, tuttavia l'autrice offre alcuni indizi che farebbero pensare che si possa trattare di altro. Dice infatti che si tratta di esseri che non fanno parte del mondo visibile e oltre ai rapaci fa menzione della presenza di altri guardiani notturni. Una delle ipotesi è che si tratti degli spiriti del luogo, degli esseri che non seguono volutamente le regole degli esseri umani e che stanno per riprendere possesso dei loro territori. Forse che questi esseri viventi hanno deciso di agire sulla base di un evento astrologico importante ovvero l'eclissi di Sole, detta anche

---

<sup>146</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op. cit., p. 135.

simbolicamente Sole nero. L'autrice infatti parla infatti di un «cambio della guardia» e poi menziona letteralmente «i Soli del nero», che fondono luce e tenebra, vita e morte. Non è la prima volta che l'autrice suggerisce che a *Shivering Heights* ci siano altri tipi di esseri viventi. All'inizio del romanzo infatti, Agnès sembra essere accolta da delle ombre che hanno vita propria, quasi come se fossero dei fantasmi:

Rien n'annonçait, quelques kilomètres avant Shivering Heights, cette météo de fin du monde: grisaille et lumière basse, nuages de brume léchant les phares des voitures. Aussi loin que porte le regard d' Agnès, des lambeaux blancs et vaporeux se languissent contre la terre. On dirait qu'ils ont faim, pense-t-elle en les observant dans le rétroviseur. La voiture file avec constance, sans ralentir, mais les nuages se referment tout de suite après son passage, intacts<sup>147</sup>.

Per il Québec, così come per l'Occidente, la foresta è sempre stata associata al pericolo: in essa infatti si credeva che vivessero esseri malvagi o perlomeno pericolosi. Un esempio è la leggenda della *chasse-galerie*, in cui un gruppo di boscaioli fanno un patto con il diavolo. Quest'ultimo infatti è un'entità molto spesso associata alla foresta. Il nazionalismo canadese, unito alle influenze romantiche, ha imposto una nuova visione della foresta tra il XIX e il XX secolo. Nei cosiddetti *romans de la terre* i protagonisti vedevano la foresta come uno spazio da conquistare a tutti i costi. Si stabilisce così un legame tra l'identità nazionale e la foresta.

Nel corso del XX secolo, la foresta è diventata un luogo di nutrimento e, solo recentemente, un ambiente fragile<sup>148</sup>. Nonostante le difficoltà e i pericoli presenti al suo interno, la foresta suscita comunque attrazione e fascino, sentimenti propri anche dei personaggi di *Faunes*. Agnès decide di recarsi alla spa di Shivering Heights completamente sola: non solo, accetta persino di fare il bagno, nonostante il tempo sfavorevole, poiché stregata dal fascino di Heather. Il distacco tra un luogo civilizzato e la foresta come luogo

---

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>148</sup> Y. LAROSE, *Imaginaires forestiers. Au Québec, notre perception de la forêt a évolué au fil des siècles*, ULaval nouvelles, 27/11/2013, [https://nouvelles.ulaval.ca/recherche/imaginaires-forestiers-010b18cb9fd18a2882bdd4ae\\_8f2c6af6](https://nouvelles.ulaval.ca/recherche/imaginaires-forestiers-010b18cb9fd18a2882bdd4ae_8f2c6af6), consultato il 01/07/2021.

selvaggio è evidente fin dall'inizio del capitolo, contrassegnato sia dal maltempo che dalla presenza di alcune ombre che sembrano quasi avere vita propria:

Rien n'annonçait, quelques kilomètres avant Shivering Heights, cette météo de fin du monde: grisaille et lumière basse, nuages de brume léchant les phares des voitures. Aussi loin que porte le regard d'Agnès, des lambeaux blancs et vaporeux se languissent contre la terre. On dirait qu'ils ont faim, pense-t-elle en les observant dans le rétroviseur. La voiture file avec constance, sans ralentir, mais les nuages se referment tout de suite après son passage, intacts<sup>149</sup>.

L'ultimo legame con la città è rappresentato dal telefono che la ragazza decide volontariamente di spegnere («Dans la poche de son imperméable, son téléphone vibre. Le bureau ne sait pas plus vivre sans elle qu'elle sans lui, et elle s'oblige à éteindre l'appareil<sup>150</sup>»). Nonostante il maltempo, la ragazza decide comunque di recarsi alla spa probabilmente per provare un'esperienza diversa. Il lettore sa che questo personaggio sta seguendo un percorso di psicoterapia: una gita alla spa potrebbe aiutarla a staccare dal lavoro e aiutarla a ritrovare il benessere. In realtà il significato dietro un'azione apparentemente banale potrebbe essere ben più profondo. Si tratta del desiderio di ritorno verso quell'istinto primordiale, quel ritorno alle origini primitive che viene descritto nelle pagine a sfondo nero. Infatti, nonostante il tempo sfavorevole, decide comunque di fermarsi alla spa e di farsi sedurre dal fascino di Heather.

Un altro istinto fortemente evidente è quello della fame, una fame che non ha regole. In una società civilizzata, la fame e l'atto del mangiare vengono sottoposti, nella maggior parte dei casi, a un forte controllo da parte della mente umana per diverse ragioni, come ad esempio il privilegiare cibo semplice e salutare a quello processato, la cura dell'aspetto fisico e la buona educazione. Nella foresta tutti questi accorgimenti non vengono lontanamente presi in considerazione, basti pensare al personaggio di Heather e all'Ogresse, che si nutrono in continuazione. Sono presenti delle eccezioni, ovvero dei momenti in cui entrambi i personaggi si ritrovano a cucinare.

<sup>149</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op. cit., p. 11.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 12.

Tuttavia, sono circoscritti all'interno di un'abitazione. Quest'ultima impone inevitabilmente dei comportamenti da seguire già solo per la suddivisione in spazi finiti e definiti, oltre a essere un luogo meno selvaggio della natura aperta. L'Ogresse cucina nella sua casa e Heather, per poter cuocere lo scoiattolo, ne trova una. La fame animalesca e il senso di ordine imposto da una società civilizzata coesistono, creando un forte contrasto.

Una delle definizioni possibili di «casa» che si lega bene al romanzo è quella fornita da Gaston Bachelard in *La poétique de l'espace*:

Car la maison est notre coin du monde. Elle est - on l'a souvent dit - notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos. Un cosmos dans toute l'acception du terme<sup>151</sup>.

Per Bachelard, la casa è anche il luogo della memoria:

la maison est une des plus grandes puissances d'intégration pour les pensées, les souvenirs et les rêves de l'homme<sup>152</sup>.

La casa in *Faunes* assume effettivamente un valore di ricordo: i protagonisti hanno infatti quasi dimenticato che cosa sia una casa, poiché immersi nella natura selvaggia, ma al tempo stesso sanno perfettamente riconoscere una casa e le sue funzionalità quando si ritrovano all'interno di essa, adattando così il loro comportamento: si vestono, camminano in postura eretta, sanno quali ingredienti e quali strumenti usare per poter cucinare le portate. Questo perché l'essere umano, solitamente, nasce non volutamente all'interno di una dimora per cui una certa percezione del mondo propria di un determinato individuo è già in qualche modo segnata. All'interno del romanzo è presente dunque quel rapporto dialettico tra dentro e fuori di cui parla Bachelard<sup>153</sup>. Questo concetto si può ricollegare al concetto di essere umano come “padrone e possessore della natura”, concetto che l'autrice ha menzionato durante l'intervista da me condotta. Se l'obiettivo dell'uomo era quello di colonizzare e urbanizzare la foresta, in *Faunes* questo scopo non è assolutamente raggiungibile, dal

---

<sup>151</sup> G. BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1957, p. 24.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 191.



momento che l'istinto animale si manifesta apertamente e i personaggi preferiscono vivere più fuori che dentro un'abitazione. Quest'ultima, infatti, è un costrutto della mente umana, basato su delle norme spaziali e funzionali che in natura non esistono e che, secondo il messaggio del libro, non saranno mai conciliabili con i ritmi della natura.

### III.4 Il capitolo *Requies* e uno sguardo sul mito della creazione

Il capitolo *Requies* termina con il suicidio di Lawrence, un personaggio secondario, che decide di gettarsi nel fiume e lasciarsi annegare. Una possibile interpretazione di questo gesto così radicale può essere dovuta al fatto che, essendo rimasto completamente solo («Lawrence, dernier homme en ce lieu<sup>154</sup>»), preso dalla tristezza decide di uccidersi. In realtà, l'uomo non è triste; al contrario, si limita ad osservare la natura che lo circonda:

Il écoute les bourrasques qui font bruire les feuilles, le torrent, les volets qui craquent dans le vent d'après la tempête. Il est bel et bien seul. Isolé parmi les corbeaux, les érables, les sapins, les insectes et les milliards d'œufs de parasites qui attendent leur heure, charriés par la rivière<sup>155</sup>.

Dopodiché decide di abbandonarsi al suo destino, compiendo l'atto fatale:

Il jette un dernier regard au chalet, puis glisse son corps dans l'eau<sup>156</sup>.

I capitoli *Requies* e *Faunes*, si ricollegano al mito, ovvero un racconto che serve a spiegare, seppur in maniera differente, un avvenimento comune a diverse culture del mondo. L'obiettivo del mito era principalmente quello di fornire un senso ad eventi che, per gli uomini di un tempo, non avevano una spiegazione razionale. Citando Treccani:

---

<sup>154</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op. cit., p. 130.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>156</sup> *Ibidem.*

In quanto fenomeno antropologico il mito, a partire dal sec. 19°, è stato oggetto di teorie che lo hanno interpretato, volta a volta, come espressione di una fase dello sviluppo storico della comunicazione umana, come testimonianza di esperienze e pratiche primitive ritenute comuni a tutti i popoli, o, più recentemente, come l'espressione simbolica di credenze e comportamenti tradizionali, radicati nelle strutture profonde della psiche (e dunque essenzialmente universali, al di là delle differenze di forma) oppure prodotti di condizioni socio-economiche storicamente determinate e allo stesso tempo strumenti di coesione ideologica e di conservazione sociale<sup>157</sup>.

Tra le diverse interpretazioni del mito spicca quella di Roland Barthes, ovvero che il mito è una parola<sup>158</sup>, il significato stesso<sup>159</sup>. Precisa Barthes:

Le mythe se prête à l'histoire en deux points: par sa forme, qui n'est que relativement motivée; par son concept, qui est par nature historique<sup>160</sup>.

In questo capitolo i temi sono la creazione, il sacrificio e la rigenerazione. A una prima lettura, il gesto del suicidio può sembrare triste o terribile. In realtà, esso viene compiuto in maniera del tutto consapevole e senza rimpianto, come un'azione che è naturale che debba essere compiuta. A questo proposito, Lawrence potrebbe essere la personificazione dell'unità primordiale di cui parla Mircea Eliade. Secondo quest'ultimo, alla base di molti miti vi è la convinzione che la creazione può avvenire solamente tramite il sacrificio di un essere vivente, uomo o donna che sia. Questa creazione, precisa Eliade,

si riferisce a tutti i livelli dell'esistenza: può trattarsi della creazione del cosmo, o dell'umanità, o soltanto di una determinata razza umana, di certe specie vegetali, o di certi animali. Lo schema mitico resta lo stesso: nulla si può creare senza un'immolazione, un sacrificio<sup>161</sup>.

---

<sup>157</sup> *Mito*, in Treccani.it - Vocabolario Treccani online, <https://www.treccani.it/vocabolario/mito/>, Istituto dell'Enciclopedia italiana, consultato il 07/06/2021.

<sup>158</sup> R. BARTHES, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957, p. 181.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 194.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>161</sup> M. ELIADE, *Miti, sogni e misteri*, Milano, Rusconi, 1976, p. 154.

Il suicidio di Lawrence sarebbe quindi un'immolazione voluta per poter permettere la rinascita della natura che lo circonda («Revenir à des temps plus sauvages<sup>162</sup>»), rinascita che si concretizza alla fine dell'ultimo e successivo capitolo ovvero *Faunes*:

«Tout est vivant<sup>163</sup>». Un altro aspetto da tenere in considerazione è il legame tra quest'azione e l'aspetto inquietante della Terra Madre. Del lato oscuro della Terra Madre parla Eliade. Essa infatti non è solo un'entità positiva poiché presenta anche dei tratti terrificanti. La Terra Madre tuttavia subisce questa trasformazione non per un puro divertimento violento. Infatti:

la terra diventa dea della morte proprio perché è sentita come la matrice universale, come la fonte inesauribile di ogni creazione<sup>164</sup>.

L'essere vivente nato dalla madre ritorna alla Terra Madre una volta deceduto. Questa morte però non costituisce la fine di un percorso, «l'annientamento assoluto<sup>165</sup>», ma un processo essenziale per rigenerare nuova vita. Bisogna però tenere presente che per permettere il perdurare del ciclo vitale il sacrificio è assolutamente imprescindibile.

#### **IV. Possibili soluzioni pratiche: le strategie di sopravvivenza": bioregionalismo e cosmopolitismo. Analisi del capitolo *creaturae***

L'ecopoetica riflette su possibili soluzioni per quello che riguarda i disastri ambientali. A questo proposito, Serenella Iovino propone «la cultura ambientale come strategia di sopravvivenza<sup>166</sup>», il che significa comprendere che in natura tutto è collegato, e che perciò un atteggiamento di rassegnazione nei confronti di determinati eventi come le catastrofi naturali non fa che acuirne la gravità. La scelta di subire passivamente questi fenomeni è un'idea che è stata

<sup>162</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op. cit., p. 131.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>164</sup> M. ELIADE, *Miti, sogni e misteri*, op. cit., p. 157.

<sup>165</sup> *Ibidem*.

<sup>166</sup> S. IOVINO, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, op. cit., p. 53.

trasmessa dalla nostra società, un'idea volta a creare un distacco tra uomo e natura. La globalizzazione ha contribuito a diffondere l'idea della natura come fonte di risorse. L'atteggiamento remissivo da parte dell'uomo, unito alla globalizzazione, ha portato ad una crisi ecologica. Quest'ultima è «un complesso di condizioni insieme storiche, biologiche e sociali<sup>167</sup>»: si tratta di una crisi dunque soprattutto culturale e bisogna, di conseguenza, modificare il nostro pensiero e allargare i nostri valori, al fine di comprendere che l'essere umano è in grado di sopravvivere solo se rispetta anche le altre forme di vita non umane, come animali e piante. La crisi ecologica ha origini molto antiche: si è diffusa con la nascita dell'industrialismo a metà del XIX secolo. Una visione del mondo antropocentrica è ormai inaccettabile e insostenibile per due motivi: lo sfruttamento degli animali al fine di ottenere enormi profitti non è più sostenibile per il nostro pianeta; la visione del mondo antropocentrica nasconde in realtà un senso di superiorità insito nella cultura occidentale che genera discriminazioni razziali, sessuali e sociali.

La crisi ecologica è fortemente legata alla sensibilità postmoderna: la modernizzazione ha lentamente e progressivamente allontanato l'essere umano da sé stesso, dal tessuto sociale e dai valori di solidarietà, attraverso lavori «alienanti e spersonalizzanti<sup>168</sup>».

Per concorrere a fronteggiare la globalizzazione anche attraverso lo sguardo della letteratura, Serenella Iovino tratta nel suo libro due possibili strategie di sopravvivenza: il bioregionalismo e il cosmopolitismo. Il primo è una risposta radicale alla globalizzazione. L'idea è quella di far sì che le persone vivano in comunità in un territorio naturale, autogestendolo, al fine di stabilire un forte legame tra sé stesse e l'ambiente in cui vivono: non si tratta solo di un progetto politico-gestionale, ma anche di un progetto culturale che implica inevitabilmente un coinvolgimento attivo da parte dei membri della comunità. In *Faunes* è presente un esempio di cosmopolitismo nel capitolo *Creaturae*: si tratta di un piccolo villaggio di palafitte

---

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 36.

situato in prossimità di un lago:

C'est un village assemblé petit à petit, à partir de vieilles péniches et de voiliers, de planches de yachts et d'autres bricoles rejetées par le lac. Des tissus qui servaient à diriger les navires, on a fait des tentes aménagées en chambres, en salons et même en un bar où l'alcool frelaté côtoie les boissons apportées de la côte. De ces chapiteaux, quand la chaleur baisse et que la vapeur se dissipe, la terre apparaît presque à la confluence du ciel et de l'eau<sup>169</sup>.

La presenza di scuole improvvisate suggerisce che si tratti di una comunità autogestita:

Des chemins de cordage glissants relient les terrasses entre elles pour permettre aux enfants, le matin venu, de se rendre à l'école comme des singes, grim pant et hurlant<sup>170</sup>.

Si può dedurre inoltre che ogni membro di questa comunità abbia un compito specifico da svolgere. Si tratta specialmente di lavori di manutenzione dal momento che il villaggio è stato costruito con materiali naturali e fragili e forse anche da persone con pochissima esperienza:

Sur le pont que Thomas a mille fois peint, mais qui s'écaille encore sous l'effet des vagues et des bourrasques, on a réuni les amis et la famille<sup>171</sup>.

opposto al bioregionalismo è il cosmopolitismo, il quale ritiene che il primo promuova l'idea di un ambiente astratto. Citando Treccani:

cosmopolitismo s. m. [der. di *cosmopolita*]. – 1. Tendenza a considerare sé stesso e tutti gli altri uomini come cittadini di un'unica patria, il mondo; in senso più ampio, dottrina della fratellanza universale, corrente ideale che non ammette distinzioni di razze e di nazionalità ma considera tutti gli uomini appartenenti a un'unica grande patria<sup>172</sup>.

lovinò nel suo libro parla infatti di "cittadinanza ecologica"<sup>173</sup>: la

<sup>169</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op. cit., pp. 30-31.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>171</sup> *Ibidem*.

<sup>172</sup> *Cosmopolitismo*, in Treccani.it - Vocabolario Treccani online, <https://www.treccani.it/vocabolario/cosmopolitismo/>, Istituto dell'Enciclopedia italiana, consultato il 21/06/2021.

<sup>173</sup> S. IOVINO, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, op. cit., p. 57.

cittadinanza ecologica è caratterizzata da “un modello democratico”<sup>174</sup> che implica una partecipazione attiva dei cittadini a operare nella conservazione del proprio territorio. Si potrebbe commentare che nel villaggio presente in *Creaturae* vengono messe in atto entrambe le strategie proposte da Iovino nel suo libro: è presente infatti sia il voler tenere vive le tradizioni antiche («Il ne faut pas se baigner le soir. Ne pas laver le linge après le crépuscule. / Ne pas emprunter la voie de l’eau pour rendre visite à un ami<sup>175</sup>») sia la cura pratica dello spazio abitato, come il fatto di dipingere più volte il ponte.

La crisi ecologica ha contribuito in maniera determinante a stravolgere la natura che ci circonda. Infatti, l’ideale di paesaggio inteso come natura è diventato ormai una finzione. A partire dalla rivoluzione industriale, il paesaggio comincia ad essere fortemente segnato dalla presenza umana. Citando Treccani:

*P. geografico*, il complesso degli elementi che costituiscono i tratti fisionomici di una certa parte della superficie terrestre; si può considerare come la sintesi astratta dei paesaggi visibili, in quanto rileva di essi soltanto i caratteri che presentano le più frequenti ripetizioni sopra uno spazio più o meno grande, superiore in ogni caso a quello compreso da un unico orizzonte: *p. carsico, glaciale, desertico*, se gli elementi caratterizzanti prescelti sono quelli fisici del suolo; *p. forestale, steppico*, in base a elementi fitogeografici; *p. a risaie, minerario, portuale*, in base a elementi antropici<sup>176</sup>.

L’espressione di Iovino, «il giardino si è trasformato in una discarica<sup>177</sup>» riassume tutte le problematiche presenti nel nostro ambiente: eccedenza di rifiuti (che l’ambiente non riesce a smaltire), esaurimento delle risorse naturali, i governi che non vogliono usufruire di fonti rinnovabili, mutamenti climatici, perdita della biodiversità, povertà, competizione tra multinazionali. L’ecologia letteraria mira dunque ad un’«evoluzione consapevole<sup>178</sup>», a creare

<sup>174</sup> *Ibidem*.

<sup>175</sup> C. VADNAIS, *Faunes*, op. cit., p. 29.

<sup>176</sup> *Paesaggio*, in Treccani.it - Vocabolario Treccani online, <https://www.treccani.it/vocabolario/paesaggio/>, Istituto dell’Enciclopedia italiana, consultato il 04/06/2021.

<sup>177</sup> S. IOVINO, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, op. cit., p. 30.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 65.

un mondo che educi le generazioni future a valori quali solidarietà, protezione e conservazione piuttosto che discriminazione e sfruttamento, che sia esso legato agli umani, ai non umani e all'ambiente che ci circonda.





## Conclusione

All'interno del percorso di analisi seguito in questo elaborato è emerso come *Faunes*, pur se ispirato a un approccio ecocritico, presenti delle particolarità che non lo rendono un romanzo ascrivibile completamente all'ecocritica. Non è infatti un libro apertamente e volutamente politico, incentrato su eventi realmente accaduti o che stanno accadendo. Nonostante l'autrice abbia impiegato termini specifici per indicare specie animali e vegetali realmente esistenti in natura, non menziona mai valori numerici, statistiche e date. Inoltre, il romanzo dedica una particolare attenzione ai cambiamenti climatici e ai mutamenti della natura circostante. L'universo di *Faunes* è estremamente lugubre, quasi da fine del mondo, piove incessantemente e raramente si vede la luce del Sole. Per questi tratti, rientra nel genere cli-fi.

*Faunes* presenta inoltre delle prospettive su possibili vie della sopravvivenza, dallo studio diretto delle specie animali e vegetali che vivono sul nostro pianeta, al rifiuto delle regole proprie di una società civilizzata. Tuttavia, il romanzo dimostra che in realtà tutte queste soluzioni sono destinate al fallimento, dal momento che la natura è stata eccessivamente sfruttata dall'uomo e ha deciso di ribellarsi secondo una logica che resterà sempre sconosciuta all'uomo. Il personaggio che cerca di comprendere meglio la natura al fine di adattarsi ai suoi meccanismi è Laura ma, nonostante il suo impegno, ogni tentativo per riuscire nella sua missione sarà vano. La scelta del nome della protagonista infatti non è casuale:

J'ai choisi le prénom de Laura car il pourrait venir du latin qui signifie «couronnée de lauriers». Laura est un personnage qui se soucie beaucoup de la nature, qui est héroïque dans son désir de prendre soin de la Terre, mais qui échoue dans ses tentatives à sauver le monde tel qu' il est. À la fin, sa quête scientifique a échoué, mais elle survit en s'adaptant. Son prénom fait donc référence à ce statut étrangement et douloureusement victorieux<sup>179</sup>.

---

<sup>179</sup> intervista in appendice.

Nonostante l'autrice non abbia voluto creare un libro con intento politico e in qualche modo "impegnato"<sup>180</sup>, in *Faunes* si potrebbe scorgere un possibile e prossimo futuro del nostro pianeta, un'anticipazione del domani e un invito a riflettere delle azioni che sta compiendo l'uomo e che potrebbero rivelarsi irreversibili.

---

<sup>180</sup> intervista in appendice.

## Bibliografia

### 1) Romanzo oggetto della dissertazione

C. VADNAIS, *Faunes*, Québec, Alto, 2019.

### 2) Letteratura critica su *Faunes* e su *Christiane Vadnais*

I. BEAULIEU, *Christiane Vadnais reçoit le Prix de L'Institut Canadien de Québec 2019*, Les libraires - Le bimestriel des librairies indépendantes, 26/11/2019,

<https://revue.leslibraires.ca/actualites/les-prix-litteraires/christiane-vadnais-recoit-le-prix-de-l-institut-canadien-de-quebec-2019/>,

consultato il 07/06/2021.

É. MOREAULT, *La passion avant la vocation pour l'auteure Christiane Vadnais*, "Le Soleil numérique", 23/11/2018,

<https://www.lesoleil.com/arts/la-passion-avant-la-vocation-pour-lauteure-christiane-vadnais-5312f6c8f150e492fc87d8ced1e9dd6b>,

consultato il 29/03/2021.

C. VADNAIS, *Faunes*, Québec, Alto, 2019, in *Alphalire*, 23/09/2019,

<https://www.alphalire.com/livre/faunes/#>, consultato il 04/06/2021.

M. WOODBURY, *Wild authors: Christiane Vadnais*, Artists & Climate Change. Building earth connections, 16/02/2021,

<https://artistsandclimatechange.com/2021/02/16/wild-authors-christiane-vadnais/>, consultato il 07/07/2021.

### 3) Eco poetica e ecocritica

#### - Volumi

M. D' ARCANGELO, A. ELVEY, H. MOORE, *Intatto. Ecopoesia*, Milano, La Vita Felice, 2017.

J. DEFRAEYE (dir.); E. LEPAGE (dir.), *Approches écopoétiques des littératures française et québécoise de l'extrême contemporain*, in "Études littéraires", n° 48-3, 2019.

J. DEFRAEYE, *Perspectives écopoétiques dans le récit québécois contemporain*, tesi di dottorato, Università di Waterloo, Ontario, 2019,

[https://uwspace.uwaterloo.ca/bitstream/handle/10012/14689/Defraeye\\_Julien.pdf?sequence=5&isAllowed=y](https://uwspace.uwaterloo.ca/bitstream/handle/10012/14689/Defraeye_Julien.pdf?sequence=5&isAllowed=y), consultato il 01/07/2021.

S. IOVINO, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Edizioni Ambiente, 2015.

B. MORIZOT, *Sur la piste animale*, Arles, Actes Sud, 2018.

P. SINGER, *Liberazione animale*, Milano, Net, 2003.

#### - Capitoli di volumi e contributi su periodici

G. BEAUDET, *Désir de nature et invention de la forêt en Occident*, in "Téoros. Revue de recherche en tourisme", vol. 25-3, 2006, p. 6.

<https://www.erudit.org/fr/revues/teoros/2006-v25-n3-teoros05451/1071013ar/>, consultato il 07/01/2021.

S. BUEKENS, *L'écopoétique: une nouvelle approche de la littérature française*, in "Elfe XX-XXI", n° 8, 2019.

C. TREVISAN, *Chapitre IX: L' homme et l'animal (XIXe et XXe): l'épreuve du semblable*, in G. CHAPOUTHIER (dir.); et al., *La question animale: Entre science, littérature et philosophie*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, pp. 151-165.

J. W. MEEKER, *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*, New York, Carl Scribner's Sons, 1972 citato in: Serenella IOVINO, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Edizioni Ambiente, 2015, p. 15.

J. MORENCY, *L'américanité et l'américanisation du roman québécois. Réflexions conceptuelles et perspectives littéraires*, in "Globe", 7.2, 2004, pp. 31-58.

S. OPPERMAN, *The Future of Ecocriticism: Present Currents*, in S. OPPERMAN et al. *The Future of Ecocriticism: New Horizons*, Newcastle Upon Tyne, Cambridge Scholars, 2011, pp. 14-29, [https://books.google.it/books?id=8wsrBwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.it/books?id=8wsrBwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false), consultato il 01/07/2021.

W. RUECKERT, *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism*, in "Iowa Review", vol. 9, n° 1, 1978, pp. 71-86.

A. W. VON MOSSNER, *Cli-fi and the Feeling of Risk*, in "American Studies", Vol. 62, n° 1, 2017, pp. 129-138, [https://www.jstor.org/stable/44982312?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=cli%20fi&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dcli%2Bfi%2B%26acc%3Don%26wc%3Don%26fc%3Doff%26group%3Dnone%26refreqid%3Dsearch%253A54eefe75df767a28fb4ab2f1fb366370&ab\\_segments=0%2Fbasic\\_search\\_qsv2%2Fcontrol&refreqid=fastlydefault%3A535a3570196162b0b94863b75189e6b9](https://www.jstor.org/stable/44982312?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=cli%20fi&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dcli%2Bfi%2B%26acc%3Don%26wc%3Don%26fc%3Doff%26group%3Dnone%26refreqid%3Dsearch%253A54eefe75df767a28fb4ab2f1fb366370&ab_segments=0%2Fbasic_search_qsv2%2Fcontrol&refreqid=fastlydefault%3A535a3570196162b0b94863b75189e6b9), consultato il 01/07/2021.

#### 4) Altri testi critici e teorici

##### - Volumi

G. BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1957.

R. BARTHES, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957.

J. BERGER, *About Looking*, University of Michigan, Pantheon Books, 1980.

M. BIRON, *Le roman québécois*, Montréal, Éditions du Boréal, 2012.

M. ELIADE, *Miti, sogni e misteri*, Milano, Rusconi, 1976.

S. FREUD, *Il sogno e la sua interpretazione*, Roma, Newton Compton editori, 2018.

- **Capitoli di volumi e contributi su periodici**

A. BAUDUIN, *Variations sur le thème d'être mangé*, Paris, "Revue française de psychanalyse", Vol.65-5, 2001,  
<https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2001-5-page-1521.htm>, consultato il 01/07/2021.

A. BOULOUMIÉ, *Représentations des ogres dans la littérature*, in "Sens-Dessous", vol n° 2, 2013, pp. 105-120.  
[https://www.cairn.info/revue-sens-dessous-2013-2-page-105.htm?try\\_dow\\_nload=1](https://www.cairn.info/revue-sens-dessous-2013-2-page-105.htm?try_dow_nload=1), consultato il 01/07/2021.

Y. LAROSE, *Imaginaires forestiers. Au Québec, notre perception de la forêt a évolué au fil des siècles*, ULaval nouvelles, 27/11/2013, <https://nouvelles.ulaval.ca/recherche/imaginaires-forestiers-010b18cb9fd18a2882bdd4ae8f2c6af6>, consultato il 01/07/2021.

C. PERRIN, *La “cli-fi”, une nouvelle façon de parler du changement climatique*, “The Conversation”, 11/01/2018, <https://theconversation.com/la-cli-fi-une-nouvelle-facon-de-parler-du-changement-climatique-87537>, consultato il 01/05/2021.

### 5) Testi scientifici di riferimento

D.A. ETNIER, W.C. STARNES, *The fishes of Tennessee*, The University of Tennessee Press, Knoxville, Tennessee, USA, 1993, citato in Fishbase.de, <https://www.fishbase.de/references/FBRefSummary.php?ID=10294>, consultato il 01/07/2021.

Â. FERNANDES, L. BARROS, A. MARTINS, P. HERBERT, I. C.F.R. FERREIRA, *Nutritional characterization of Pleurotus ostreatus (Jacq. ex Fr.) P. Kumm. produced using paper scraps as substrate*, 2015. <https://core.ac.uk/download/pdf/153413414.pdf>, consultato il 01/07/2021.

A.B. MOREL, *Traité théorique et pratique des maladies mentales*, Paris, Baillière, 1852, p. 16 citato in: C. TREVISAN, *Chapitre IX: L’homme et l’animal (XIXe et XXe): l’épreuve du semblable*, in G. CHAPOUTHIER (dir.); et al., *La question animale: Entre science, littérature et philosophie*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, pp. 151-165.

J. P. RAFFERTY, *Homo sapiens sapiens*, in Britannica.com, 02/07/2020, <https://www.britannica.com/topic/Homo-sapiens-sapiens>, consultato il 26/03/2021.

M. SIGOVINI, E. KEPPEL, D. TAGLIAPIETRA, *Open Nomenclature in the biodiversity era*, Methods in Ecology and Evolution, 2016. <https://besjournals.onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/2041-210X.12594>, consultato il 01/07/2021.

R. A. SWENIE, T. J. BARONI, P. B. MATHENY, *Six new species and reports of Hydnum (Cantharellales) from eastern North America*, MycoKeys, 2018. <https://mycokeys.pensoft.net/article/27369/>, consultato il 01/07/2021.

A. SYED REHAN, Q. MAQBOOL, A. SHAKEEL, K. PREM, *Foetus-in-foetu*, in "Journal of Pakistan Medical Association", n° 61-11, pp. Pubmed, 2011, pp. 1132-1133, <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/22125997/>, consultato il 25/03/2021.

J.F. WALLMAN, *Third-instar larvae of common carrion-breeding blowflies of the genus Calliphora (Diptera: Calliphoridae) in South Australia*, 2001, Invertebrate Taxonomy 15, pp. 37-51, [https://keys.lucidcentral.org/keys/v3/Carrion\\_flies\\_of\\_Australia/Calliphora\\_vicina.htm](https://keys.lucidcentral.org/keys/v3/Carrion_flies_of_Australia/Calliphora_vicina.htm), consultato il 01/07/2021.

*Moxostoma anisurum*, in Fishbase.de, <https://www.fishbase.de/summary/Moxostoma-anisurum.html>, consultato il 25/03/2021.

## 6) Voci di dizionari online



*Creatura*, in Treccani.it - Vocabolario Treccani online

<https://www.treccani.it/vocabolario/creatura/#:~:text=%5Bogni%20c%20creata%3A%20creatura%20animate,%E2%87%93%20animale%2C%20persona%2C%20uomo>, Istituto dell'Enciclopedia italiana, consultato il 25/03/2021.

*Cosmopolitismo*, in Treccani.it - Vocabolario Treccani online,

<https://www.treccani.it/vocabolario/cosmopolitismo/>, Istituto dell'Enciclopedia italiana, consultato il 21/06/2021.

*Diluvium*, in Trésor,

<https://www.cnrtl.fr/definition/diluvium>, CNRTL, consultato il 25/03/2021.

*Faune*, in Trésor, <https://www.cnrtl.fr/definition/faunes>, CNRTL, consultato il 25/03/2021.

*Fauno*, in Treccani.it - Vocabolario Treccani online,

<https://www.treccani.it/vocabolario/fauno/>, Istituto dell'Enciclopedia italiana, consultato il 25/03/2021.

*Fungo*, in Treccani.it - Vocabolario Treccani online,

<https://www.treccani.it/vocabolario/fungo/>, Istituto dell'Enciclopedia italiana, consultato il 25/03/2021.

*In utero*, in Larousse.fr - Vocabolario Larousse online,

[https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/in\\_uter/44049](https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/in_uter/44049), consultato il 25/03/2021.

*In vivo*, in Treccani.it - Vocabolario Treccani online,

<https://www.treccani.it/vocabolario/in-vivo/>, Istituto dell'Enciclopedia italiana, consultato il 25/03/2021.

*Mito*, in Treccani.it - Vocabolario Treccani online,  
<https://www.treccani.it/vocabolario/mito/>, Istituto dell'Enciclopedia italiana, consultato il 07/06/2021.

*Paesaggio*, in Treccani.it – Vocabolario Treccani online,  
<https://www.treccani.it/vocabolario/paesaggio/>, Istituto dell'Enciclopedia italiana, consultato il 04/06/2021.

*Panthera leo*, in Treccani.it - Vocabolario Treccani online,  
[https://www.treccani.it/enciclopedia/leone/#:~:text=Specie%20\(%20Panthera%20leo%3B%20v.,di%20Mammifero%20Carnivoro%20Felide.&text=H%20testa%20grossa%20e%20larga,130%20kg%20di%20peso%20medio\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/leone/#:~:text=Specie%20(%20Panthera%20leo%3B%20v.,di%20Mammifero%20Carnivoro%20Felide.&text=H%20testa%20grossa%20e%20larga,130%20kg%20di%20peso%20medio)), Istituto dell'Enciclopedia italiana, consultato il 25/03/2021.

*Prétexter*, in Trésor, <https://www.cnrtl.fr/definition/pr%C3%A9texter>, CNRTL, consultato il 24/05/2021.

*Requie*, in Treccani.it - Vocabolario Treccani online,  
<https://www.treccani.it/vocabolario/requie/>, Istituto dell'Enciclopedia italiana, consultato il 25/03/2021.

*Vivarium*, in Trésor, <https://www.cnrtl.fr/definition/vivarium>, CNRTL, consultato il 25/03/2021.

*Vivaio*, in Treccani.it - Vocabolario Treccani online,  
<https://www.treccani.it/vocabolario/vivaio/>, Istituto dell'Enciclopedia italiana, consultato il 25/03/2021.

## 7) Documentari

S. MONSON, *Earthlings*, film documentario, USA, 2005.



## Appendice

Durante il Laboratorio sul romanzo francese contemporaneo tenuto dalla professoressa Roberta Sapino nell'anno accademico 2019/2020 ho scelto di lavorare su *Faunes*, romanzo che è diventato poi soggetto dell'elaborato di fine triennio. La scrittrice, dopo essere stata contattata dalla professoressa Roberta Sapino, ha accettato gentilmente di rispondere alle mie domande.

Je me suis rendu compte que dès le début du roman il y a un contraste entre chaud et froid. Comment se développe-t-il tout au long du roman? Je veux dire, est-ce qu'il y a une valeur symbolique ou vous n'avez pas donné d'importance à cet aspect?

C.Vadnais: «Je n'ai pas particulièrement réfléchi à ce contraste, mais j'imagine qu'il se dégage du livre parce que le climat y occupe une place centrale: pour moi, le climat concrétise de manière très forte notre impossibilité à devenir «maîtres et possesseurs de la nature» (selon la formule de Descartes). La météo, les tempêtes, les catastrophes naturelles, etc. sont parmi les dernières choses qui nous forcent, nous humains, à battre en retraite, à nous adapter, alors que nous dominons beaucoup d'autres sphères de l'écosystème».

Pourquoi choisir "Faunes" comme titre du roman? Je l'ai interprété comme une fusion entre l'homme et la nature mais je ne suis pas sûre qu'il s'agisse de ça car si la motivation est celle à laquelle j'ai pensé, on aurait pu choisir aussi d'autres créatures mythologiques comme par exemple des centaures qui vivent dans la forêt.

C. Vadnais: «Par ce titre, j'ai voulu inscrire les êtres humains au même niveau existentiel que les animaux dans le récit. Pour moi, «Faunes» est certes l'histoire de personnages humains, mais aussi le déploiement d'un monde en son entier, avec des bêtes, des insectes,

des plantes qui ont une valeur en soi. Tous partagent les mêmes besoins élémentaires: manger, se protéger, survivre malgré le déchaînement de leur environnement.

Le clin d'œil au personnage mythologique (mi-humain, mi-chèvre) valorise l'hybridité entre l'humain et l'animal, mais aussi l'ambiguïté morale et l'étrangeté associées à cette figure. Dans un sens, je ne voulais pas présenter cette hybridation humain-animal, cette évolution de la vie, comme quelque chose de négatif ou positif en soi, mais plutôt comme une curiosité à la fois effrayante et fascinante».

Le thème de la nature qui se rebelle, doit-on le voir selon une optique de fusion homme-nature ou comme une reproche aux êtres humains pour avoir trop exploité la nature?

C. Vadnais: «Je n'ai pas voulu faire un livre ouvertement politique qui offrirait des réponses à ces questions, mais plutôt susciter un questionnement autour de la puissance (ou impuissance) de l'être humain. Ce livre part d'une intuition: nous ne sommes pas aussi forts qu'on le pense, la nature n'est pas à notre merci, nous déclenchons parfois des mécanismes qui nous dépassent. Nous faisons partie d'un ensemble plus grand, devant lequel nous avons tendance à faire preuve de beaucoup de suffisance, et de trop peu d'humilité».

J'ai lu une entrevue dans laquelle vous dites qu'un de vos écrivains préférés s'appelle Cormac McCarthy. J'ai lu "The Road" en italien et je voulais savoir si vous considérez Faunes un peu post-apocalyptique. Je me réfère surtout au chapitre "Requies".

C. Vadnais: «Faunes serait plutôt «pré-apocalyptique» si on le regarde du point de vue des êtres humains, jusqu'aux toutes dernières parties, «Requies» et «Faunes». Nous sommes dans la tension qui mène à un bouleversement et peut-être, à un certain

retour d'équilibre; assurément, nous sommes dans «l'imaginaire de la fin», mais plus dans le pré- que dans le post-, je pense. (The Road est pour moi un des plus grands romans contemporains, je l'adore.)»

Est-ce qu'on peut considérer Laura comme le personnage le plus attaché à la nature autour d'elle? Est-ce que son prénom a une signification symbolique, du moment que le laurier est une plante qui est utilisée parfois comme remède naturel?

C. Vadnais: «C'est une belle interprétation. J'ai choisi le prénom de Laura car il pourrait venir du latin qui signifie «couronnée de lauriers». Laura est un personnage qui se soucie beaucoup de la nature, qui est héroïque dans son désir de prendre soin de la Terre, mais qui échoue dans ses tentatives à sauver le monde tel qu'il est. À la fin, sa quête scientifique a échoué, mais elle survit en s'adaptant. Son prénom fait donc référence à ce statut étrangement et douloureusement victorieux».