

***Je donne ma langue au chat : analyse zoopoétique de « Connaissance des singes »,
« My mother told me monsters do not exist » et « La Randonneuse » de Marie
Darrieussecq***

suivi du texte de création

HYBRIS

par

Jasmine Martin-Marcotte
Département des littératures de langue française, de traduction et de création
Université McGill, Montréal

Mémoire soumis en vue de l'obtention du grade de M. A.
en langue et littérature françaises

Août 2020

© Jasmine Martin-Marcotte

RÉSUMÉ

Ce mémoire est composé de trois parties liées par le thème général de l'animalité. Il s'agira d'abord d'analyser trois nouvelles tirées de *Zoo* de Marie Darrieussecq (« Connaissance des singes », « My mother told me monsters do not exist » et « La Randonneuse ») en utilisant l'approche zoopoétique des textes. Celle-ci se propose d'analyser les représentations littéraires des comportements et des affects des mondes animaux afin d'en dégager les relations souvent complexes entre le littéraire et le figuratif, entre le réel et la fiction. Les hybrides de Darrieussecq longent ces frontières poreuses et les relations interespèces qui en découlent jettent un éclairage critique sur nos comportements éthiques et sociaux. Pour sa part, le volet création présente un ensemble de six nouvelles qui explorent les relations entre les humains et les animaux sous les angles de la magie, de l'étrangeté, de la domination et de la violence. En mettant en parallèle des narrations humaine et animale, nous espérons qu'une empathie puisse être ressentie envers tous les narrateurs, incluant ceux non-humains : ne serait-ce ainsi pas la preuve que la création littéraire (dont le matériau est le langage humain) puisse réellement s'ouvrir à l'autre? Qu'il soit possible de donner une voix à ceux qui n'en ont pas? À travers les différentes voix narratives de chaque nouvelle, il s'agira de voir si l'exercice littéraire permet effectivement de créer un pont entre les expériences humaine et animale. Un texte intermédiaire explique les liens entre les parties critique et création en expliquant d'une part le processus créateur, d'autre part le thème de l'hybridité.

ABSTRACT

This thesis is comprised of three parts, all linked by the general thematic of animality. The first part proposes a literary analysis of three of Marie Darrieussecq's short stories (« Connaissance des singes », « My mother told me monsters do not exist » and « La Randonneuse ») using the zoopoetic approach. This approach focuses on the literary representations of the animals' worlds, affects and modes of being in order to identify the complex interplays between the literal and the figurative, between reality and fiction. It seems Darrieussecq's hybrids walk these thin lines and the interspecies relations that derive from them shed a light on our ethic and social human behaviors. The second part, the creative section, is comprised of six short stories that explore the relations between human and animals through magic, the unnatural, domination and violence. While using both human and nonhuman voices, we hope that the reader might achieve empathy toward all narrators, including the nonhuman ones : wouldn't it prove that creative writing (which uses human language) can truly open itself to the Other? That it is possible to give a voice to those who do not have their own? Through different narrative voices, we wish to see if the literary exercise can really bridge the human and animal experiences. A intermediate part explains the links between the two major ones, explaining the creative process and the importance of hybridity.

REMERCIEMENTS

Mes remerciements vont tout d'abord à mes deux superviseur·e·s, Alain Farah et Stéphanie Posthumus, pour leurs nombreuses lectures, leurs commentaires constructifs, leur temps et leur support inconditionnel. Merci d'avoir cru en ce mémoire qui sans eux, serait resté dans le néant.

Je remercie également mes parents qui m'ont toujours encouragée à poursuivre mes rêves, qui n'ont jamais cessé de croire en mon écriture, même s'ils n'y ont jamais eu accès depuis le commencement de cette aventure.

Un merci spécial à Joëlle Papillon, qui a généreusement accepté de lire la première partie de ce mémoire durant un moment critique de l'été 2020, et à Jane Everett pour son support, ses conseils et son écoute.

Je remercie en dernier lieu le Département des littératures de langue française, de traduction et de création de son soutien financier.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	ii
REMERCIEMENTS	iii
PARTIE I.....	6
INTRODUCTION	8
CHAPITRE I :	10
MISE EN CONTEXTE ET THÉORIE DES GENRES LITTÉRAIRES.	10
<i>Contexte littéraire autour des animaux</i>	10
<i>Zoopoétique</i>	12
<i>Moyens de représentation littéraire des animaux</i>	14
CHAPITRE II :	20
ANALYSE LITTÉRAIRE.....	20
<i>L'impossibilité de lire le corps animal</i>	20
<i>Le fantastique pour mieux dire le réel</i>	26
CONCLUSION.....	33
BIBLIOGRAPHIE	35
PARTIE II	39
BIBLIOGRAPHIE	45
PARTIE III.....	47
DADDY'S BITCH.....	49
GENESIS	57
VACHES FOLLES.....	67
LACTOMANIE	80
GRAND ÉLAN.....	90
DOMESTICATION.....	99

PARTIE I

Je donne ma langue au chat

Analyse zoopoétique de « Connaissance des singes », « My mother told me monsters do not exist » et « La Randonneuse » de Marie Darrieussecq

INTRODUCTION

L'être humain peuple ses histoires d'animaux : depuis les contes pour enfants, en passant par les bestiaires du Moyen Âge, jusqu'à ces auteur-e-s qui, témoignant d'une conscience éthique et écologique, infusent leurs œuvres des problématiques animales qui leur sont contemporaines. *Cadavres exquis* d'Agustina Bazterrica (2017), *Le Corps des bêtes* d'Audrée Wilhelmy (2017), *Règne animal* de Jean-Baptiste Del Amo (2016), *Défaite des maîtres et possesseurs* de Vincent Message (2016); ce ne sont que quelques noms parmi les romancier-e-s contemporain-e-s qui cherchent à donner une place aux animaux dans leur production littéraire. La « question de l'animal » apparaît ainsi comme un phénomène qui vient de l'intérieur de la littérature même et c'est ce traitement thématique de l'animal qui se trouve au cœur de l'enquête zoopoétique. En effet, au cours des dernières années, la critique s'est de plus en plus penchée sur les représentations littéraires des animaux par le biais de l'approche zoopoétique. Celle-ci se distingue des travaux plus classiques en ce qu'elle demande des modes de lecture (*modes of reading*) qui ne reposent pas sur des conceptions anthropocentriques utilisant les animaux littéraires comme simples symboles ou métaphores :

[seeking] to move beyond this metaphorical paradigm, literary animal studies has instead embraced what Rosi Braidotti calls a « neoliteral » attitude to nonhuman animals, whereby they « are no longer the signifying system that props up humans' self-projections and moral aspirations, » but rather regarded as « entities framed by code systems of their own »¹.

La tâche de la zoopoétique consiste plus particulièrement en « [unpacking] the complex interplay between the literal and the figurative, and the ways in which these textual animal presences come to signify in ways that gesture *beyond* the human, toward a less narrowly anthropocentric conception of the world² ». Le roman *Truismes* (1996) de Marie Darrieussecq se serait bien prêté à l'analyse zoopoétique en raison de son arc narratif qui, résumé assez grossièrement, suit la transformation progressive de la narratrice humaine en truie dans un monde d'hommes. Nous avons toutefois arrêté notre choix sur trois nouvelles de la même autrice qui ont été beaucoup moins analysées jusqu'à maintenant : tirées de

¹ K. Driscoll, « Second Glance at the Panther », *FRAME*, p. 30.

² *Ibid.*, p. 33.

Zoo, un recueil de quinze nouvelles³ qui met en scène animaux, êtres hybrides, robots, clones et fantômes, les nouvelles se prêtent parfaitement à l'analyse zoopoétique. Écrite en 2005, « Connaissance des singes » s'ouvre sur une narratrice qui peine à compléter son prochain travail. Elle est vite appelée à garder Marcel Chimpanzé, le singe parleur domestique de sa mère pendant l'absence de celle-ci. La tension entre l'humanisation et l'animalité du singe éclate en fin de nouvelle lorsque l'animal, après avoir perdu l'usage de la parole, « saut[e] de branche en branche en poussant des cris⁴ ». La nouvelle « My mother told me monsters do not exist » a été écrite en 1999. On suit une autre narratrice écrivaine aux prises avec une créature hybride qui a élu domicile dans son bureau et avec un voisin plutôt indiscret qui passe son temps à épier la femme par sa fenêtre. « La Randonneuse » pour laquelle l'écrivaine a remporté le prix du jeune écrivain en 1988, met en scène une narratrice (encore une fois) écrivaine qui vit seule avec ses animaux de compagnie dans un chalet isolé en montagne. Durant une nuit de tempête hivernale, une randonneuse aux allures de félin cogne à sa porte et une plongée dans la folie s'ensuit jusqu'au meurtre d'un animal. Au final, on ne sait qui est le coupable, ni même si la randonneuse a vraiment existé. En examinant de près les relations entre les humains et les créatures animales des textes dans le but d'en dégager une réflexion critique sur le comportement humain⁵, nous espérons contribuer aux études animales littéraires avec des textes qui ont été jusqu'à maintenant très peu analysés⁶.

³ M. Darrieussecq a écrit et publié ces nouvelles dans des revues entre 1987 et 2006 à l'exception de « On ne se brode pas tous les jours les jambes » (2003) et « Mon mari le clone » (1999). Elle n'a retouché aucune des nouvelles à l'étude.

⁴ M. Darrieussecq, « Connaissance des singes », p. 54. Dorénavant, les références à cette nouvelle seront directement intégrées dans le corps du texte, entre parenthèses au moyen de « CS, p. », suivi du numéro de page. « My mother told me monsters do not exist » et « La Randonneuse » procéderont de la même manière avec respectivement « MMT, p. » et « LR, p. ».

⁵ Au final, nos textes ne nous révèlent pratiquement rien du comportement des animaux, mais cela ne signifie pas pour autant que les études animales littéraires ne peuvent porter que sur l'humain (ce qui serait d'ailleurs perpétuer la dichotomie humain-animaux). Nous croyons que les enjeux principaux des nouvelles à l'étude se situent simplement ailleurs, que c'est l'humain qui ressort ébranlé de sa rencontre avec la créature animale, ce qui permet par conséquent la réflexion sur son propre comportement..

⁶ C. Trout, *Marie Darrieussecq*, p. 8.

CHAPITRE I :

MISE EN CONTEXTE ET THÉORIE DES GENRES LITTÉRAIRES.

Contexte littéraire autour des animaux

Qu'entend-t-on par la « question de l'animal » en études littéraires? Dans sa monographie *Zoographies : The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*, Matthew Calarco attribue l'expression (« question animale ») à Jacques Derrida qui l'utilisait principalement pour se poser à l'encontre des philosophes occidentaux qui ont traditionnellement considéré les animaux en termes essentialistes et réducteurs⁷. Si l'expression trouve son premier usage dans la philosophie, elle ne peut se être comprise sans l'apport d'autres disciplines :

There is no doubt that we need to think unheard-of thoughts about animals, that we need new languages, new artworks, new histories, even new sciences and philosophies. The field of animal studies is interdisciplinary for this reason : it is seeking out every available resource to aid in the task of working through the question of the animal⁸.

Les études animales s'inscrivent ainsi à la jonction d'une multitude de disciplines, parmi lesquelles on compte la philosophie, la science, l'éthique, le droit, la zoologie, l'éthologie, les arts, etc. La littérature possède tout autant un droit de cité parmi les études animales. En effet, l'animal a toujours pris une place prépondérante dans les textes littéraires et les nouvelles approches critiques telle que la zoopoétique prêtent une attention pointue aux problématiques animales dont témoignent les écrivain·e·s dans leurs œuvres :

Il s'agit de montrer aussi comment, à travers l'examen de leurs fictions, nous, chercheurs [littéraires], pouvons mettre au jour un savoir proprement littéraire sur les bêtes ou les relations interspécifiques, et relier les méthodologies et les enjeux de la poétique avec ceux d'autres disciplines plus communément associées aux Études animales⁹.

Comme le veut l'interdisciplinarité du champ, il se peut également que d'autres approches fournissent des outils conceptuels capables d'éclairer l'analyse littéraire. Par exemple, avec son ouvrage fondateur *The Sexual Politics of Meat* (1990) Carol J. Adams a établi les bases de l'écoféminisme antispéciste qui considère que « les oppressions envers les femmes et les animaux sont interreliées : la domination patriarcale est structurellement similaire à la

⁷ M. Calarco, *Zoographies*, p. 4.

⁸ *Ibid.*, p. 6.

⁹ A. Simon, « Une arche d'études et de bêtes », *Revue des Sciences humaines*, p. 9-10.

suprématie humaine¹⁰ ». En soulignant les rapprochements entre les femmes et les animaux non-humains que l’imaginaire patriarcal représente comme « à chasser, à dominer et à dévorer », Adams dénonce les représentations encore actuelles qui à la fois sexualisent la viande et réduisent les femmes à être des nourritures appétissantes et toujours disponibles pour les hommes¹¹. La politique sexuelle de la viande serait susceptible de faire le pont entre les enjeux majeurs de *Truismes* de Marie Darrieussecq (féminisme, animalité et langage), concepts qu’on a trop souvent analysés séparément. L’ouverture de *Zoo* y fait d’ailleurs directement référence : « *Pourquoi une truie*¹²? » . Qu’elle ait eu connaissance de la politique sexuelle de la viande ou non, l’auteur·rice reconnaît déjà que l’usage du mot destiné à insulter la femme est problématique et n’est jamais justifié « Je n’ai pas vraiment de réponse, sauf que “truie” est une insulte plus répandue que “kangourou”¹³. » La politique sexuelle de la viande répertorie ces usages problématiques du langage pour les démystifier et ultimement, pour les déconstruire. C’est donc le dialogue avec les autres disciplines qu’il faut rechercher afin d’en dégager les enjeux qui ne sont pas *a priori* « littéraires »¹⁴.

Mais que peut exactement la littérature pour la question animale ? Parce que l’écriture romanesque permet des procédés narratifs tels que le changement de perspective, la démultiplication de points de vue et l’expérimentation de l’altérité, elle est capable de représenter une intériorité animale autonome qui n’a d’autre contrainte que la logique du texte. Contrairement au discours scientifique qui se voit encombré de la tâche de prouver ce qu’il avance, le texte littéraire jouit d’une liberté qui lui est propre, soit celle d’imaginer et de représenter des modes de vie et d’être différents. Il importe ici d’insister sur le fait que cet imaginaire n’est pas inconciliable avec la recherche de la vérité : en effet, en ayant recours au matériel plus « théorique » des autres disciplines (l’éthologie, par exemple), le texte littéraire sait porter un savoir « légitime » et n’est pas que pure fabulation ; ce serait également nier le travail des auteur·e·s qui s’intéressent aux problématiques animales qui leurs sont contemporaines. Prenons par exemple *Anima* de Wajdi Mouawad (2012) ou

¹⁰ M.-A. Casselot, « Cartographie de l’écoféminisme », *Faire partie du monde*, p. 29-30.

¹¹ V. Giroux, *Le véganisme*, p. 117.

¹² M. Darrieussecq, *Zoo*, p. 7.

¹³ *Idem*.

¹⁴ A. Simon, « Qu’est-ce que la zoopoétique? », *Sens-Dessous*, p. 118.

Palafox d'Éric Chevillard (1990) : leurs œuvres insistent sur la remise en question de la barrière entre les espèces et font ressortir des caractéristiques communes entre leurs bêtes qui transcendent ces frontières, venant soit appuyer des constats émis par d'autres disciplines, soit éclairer de nouvelles pistes.

Toutefois, bien que les études animales soient alimentées par des débats cruciaux en sciences humaines et sociales, il faut faire attention de ne pas trop imputer aux études animales *littéraires* de visée éthique ou politique¹⁵. Éclairer un texte littéraire à l'aide d'un outil aussi chargé que la politique sexuelle de la viande ne revient pas à dire que le texte, *Truismes* en l'occurrence, sert une visée écoféministe antispéciste, mais simplement que l'on retrouve des éléments de cette politique dans son univers et qu'il permet une meilleure compréhension de son fonctionnement puisqu'elle y est représentée. Il faut donc approcher les textes avec prudence et se méfier des approches ayant une position politique très forte qui rejetteraient tous textes qui ne serviraient pas leurs motifs ultérieurs.

Zoopoétique

Forte du succès du programme de recherche « Animots : animaux et animalité dans la littérature de langue française des XX^e-XXI^e siècles » soutenu notamment par l'Agence nationale de la recherche de 2010 à 2014, Anne Simon a fondé l'approche zoopoétique dans le champ académique français. En 2017 est publié le collectif « Zoopoétique » de la *Revue des Sciences Humaines* codirigé avec André Benhaïm dont l'objectif est de rendre compte de la légitimité du savoir littéraire dans les études animales. Pour ce faire, le numéro se propose d'établir le statut ontologico-linguistique des animaux dans la littérature moderne de langue française, c'est-à-dire un qui reconnaisse l'hétérogénéité existentielle des espèces (qui s'évanouit dans le terme englobant « animal ») et qui leur donne une *vie* et non pas qu'un rôle symbolique¹⁶. L'approche zoopoétique est donc née du constat qu'à travers l'histoire littéraire, les animaux dans les textes ont été très peu étudiés et lorsqu'ils faisaient l'objet d'une étude individuelle, « c'était la plupart du temps [...] d'un point de

¹⁵ Par exemple, dans le domaine anglo-saxon, on distingue les *Animal Studies* qui sont englobantes, mais pas nécessairement politiques des *Critical Animal Studies* qui elles sont engagées envers la libération animale.

¹⁶ A. Simon, « Une arche d'études et de bêtes », *Revue des Sciences humaines*, p. 9.

vue allégorique, symbolique ou folklorique : la littérature animalière du terroir, les contes, les fables, etc.¹⁷ ». Cette approche contemporaine se penche ainsi sur la représentation littéraire des comportements et des affects des mondes animaux, et étudie la richesse des interactions entre bêtes et humains. Ce faisant, elle souligne la manière dont les auteur·e·s font part dans leur fiction d'un monde partagé entre humains et animaux. C'est donc avec un nouvel œil que la zoopoétique examine de plus près

les tempos, les phrasés, les effets de liste ou d'ellipses, les structurations narratives et syntaxiques, les alternances de point de vue [et] les innovations topiques, bref cet ensemble de manières d'écrire qui permettent à un auteur d'engager le lecteur dans le monde et les allures [de sa] bête singulière¹⁸.

En plus de la découverte de nouvelles manières d'être et d'habiter le monde, la zoopoétique mène également le lecteur à une critique de l'humain du texte, l'invitant simultanément à une réflexion inhérente sur lui-même.

S'il semble *a priori* paradoxal que la littérature, dont le matériau premier est le langage, puisse rendre compte de la vie des animaux, qui ne possèdent pas le langage humain, Anne Simon affirme que « la complexité linguistique à l'œuvre au sein de la littérature n'est pas un obstacle à l'expression de l'altérité, mais son moyen le plus assuré¹⁹ ». Elle rappelle d'ailleurs « qu'il y a eu un engendrement au moins partiel des langages humains et des différentes écritures à partir des formes vivantes, notamment des formes animales, qu'il s'agisse de parties de leur corps, de leurs façons de se mouvoir ou de leurs émissions sonores²⁰ ». Le langage littéral ne ressort plus d'une humanité puriste, mais il est fondamentalement bâti sur un entrecroisement avec les animaux et le monde extérieur. D'ailleurs, lorsque le langage créatif permet de changer de peau, de voisiner ou de croiser les bêtes, il est dès lors, avec la zoopoétique, moins question de « faire venir [les bêtes] à nous » que « d'aller à elles, de pénétrer dans leurs mondes »²¹. La zoopoétique adopte au final une attitude pro-animale²² et se pose en faveur des pensées de la

¹⁷ A. Simon, « Qu'est-ce que la zoopoétique? », *Sens-Dessous*, p. 116.

¹⁸ ANIMOTS, « Zoopoétique », <https://animots.hypotheses.org/zoopoetique>.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ *Idem*.

²¹ *Idem*.

²² Nous comprenons que ce postulat puisse sembler aller à l'encontre de notre avertissement concernant la position politique d'une approche littéraire : en affirmant que la zoopoétique participe d'une attitude pro-animale, nous voulons souligner son ouverture face à la possibilité d'une conscience et d'une subjectivité animales et non soutenir une visée politique telle que la libération animale.

transversalité et du dépassement des frontières anthropozoologiques, traditionnellement jugées infranchissables par l'ontologie occidentale. Se basant sur un renouvellement des interfaces avec des disciplines relevant autant des sciences humaines et sociales que de celles du vivant²³, la zoopoétique place l'interdisciplinarité au cœur de sa méthode. Ce sont d'ailleurs ces échanges interdisciplinaires qui, pour Anne Simon, mènent au repérage d'innovations thématiques ou de motifs qui n'auraient pas été répertoriés par l'histoire littéraire.

Moyens de représentation littéraire des animaux

Dans son texte « Why Look at Animals? » (1977), John Berger affirme que les animaux sont d'abord entrés dans l'imaginaire humain en tant que messagers et porteurs de promesses²⁴. Avec une telle origine, il n'est pas surprenant que l'histoire littéraire ait relégué les animaux au second plan où ils jouent un rôle symbolique, le plus souvent pour représenter l'humain²⁵. Considérant la longue tradition du conte et de la fable où les animaux servent le plus souvent des représentations anthropomorphiques, la nouvelle critique littéraire est plutôt réticente devant ses représentations métaphoriques. Toutefois, Susan McHugh, qui a travaillé sur le sujet dans la littérature du XIX^e siècle, est d'avis que c'est dans la constitution du canon littéraire que se trouve la racine du problème²⁶. La métaphore animale ne serait pas incompatible avec la remise en question du savoir humain et de ses structures politiques. Parce qu'elle aurait un accès privilégié aux mondes animaux notamment à travers la poésie (*poetry*), la métaphore doit continuer à être utilisée au profit du développement de nouvelles formes²⁷. John Berger ne précise-t-il pas que « if the first metaphor was animal, it was because the essential relation between man and animal was metaphoric²⁸ » ? Si cette approche de la métaphore animale reste profondément

²³ *Idem.*

²⁴ J. Berger, « Why look at animals », *About Looking*, p. 4.

²⁵ Idéologie d'autant plus renforcée par l'influence de la philosophie cartésienne qui a réduit l'animal à une machine.

²⁶ S. McHugh, « One or Several Literary Animal Studies? », https://networks.h-net.org/node/16560/pages/32231/one-or-several-literary-animal-studies-susan-mchugh#_ednref3.

²⁷ *Idem.*

²⁸ J. Berger, « Why Look at Animals? », *About Looking*, p. 7.

conflictuelle, sa persistance est un indice de sa résistance face à la convention littéraire, voire de sa transcendance²⁹.

Il existe une dissidence similaire au sein de la critique en ce qui concerne l'anthropomorphisme en littérature. Lorsque l'humain s'est déclaré ontologiquement supérieur, l'anthropomorphisme, qui était autrefois intégral à sa relation avec les animaux et qui exprimait leur proximité avant le XIX^e siècle³⁰, a été utilisé comme outil de mesure qui devait prouver l'exceptionnalité humaine³¹. À force d'avoir été au service d'une approche spéciste, il est devenu synonyme de l'effacement des animaux au profit de l'homme. En littérature, lorsqu'il n'est pas compris dans un récit allégorique ou merveilleux, une fable ou un conte pour enfant (et même dans ces cas!) l'anthropomorphisme est souvent envisagé comme une tare³², surtout dans un contexte réaliste. On l'accuse entre autres de couvrir les visages animaux avec des « masques grossiers pour "hominiens" en mal de figurations d'eux-mêmes³³ », et on va même jusqu'à rendre les textes littéraires illégitimes, affirmant que la seule voix animale du texte est nécessairement celle d'un humain. En somme, c'est dire que nous ne pouvons jamais complètement sortir de nous-mêmes et que notre langage teinte d'humanité tout ce sur quoi il porte³⁴. En plus d'ignorer la capacité du langage littéraire à se référer à ce qui ne relève pas de lui³⁵, cette approche nie les rapports intimes qu'entretiennent les autres animaux avec le développement de notre langage comme nous l'avons vu plus haut dans la section sur la zoopoétique. D'ailleurs, au niveau plus thématique, l'anthropomorphisme peut s'avérer une voie d'accès privilégiée à la connaissance de l'autre³⁶ en mettant en évidence des expériences communes entre les espèces, pour ne nommer qu'un exemple. Le regard

²⁹ S. McHugh, « One or Several Literary Animal Studies? », https://networks.h-net.org/node/16560/pages/32231/one-or-several-literary-animal-studies-susan-mchugh#_ednref3.

³⁰ J. Berger, « Why look at animals », *About Looking*, p. 11. C'est d'ailleurs sans compter le récit de la genèse biblique qui consacrait déjà l'homme en maître des autres espèces...

³¹ Nous renvoyons bien sûr au travail de Jean-Marie Schaeffer, *La Fin de l'exception humaine* (2007).

³² A. Simon, « La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman », *Revue des Sciences humaines*, p. 77.

³³ A. Simon, « Une arche d'études et de bêtes », *Revue des Sciences humaines*, p. 9.

³⁴ A. Simon, « La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman », *Revue des Sciences humaines*, p. 77.

³⁵ *Ibid.* p. 80.

³⁶ En dehors du domaine littéraire, on pense entre autres aux travaux de Hans Jonas et d'Adolf Portmann sur l'anthropomorphisme. En tant qu'outil littéraire, on renvoie notamment à la conclusion de l'analyse zoopoétique d'Alain Schaffner : « L'anthropomorphisme n'est plus ici un obstacle à l'intériorité animale, mais un accès privilégié par l'intermédiaire de l'empathie » (« Intériorités animales », p. 114-115).

animal, comme étudié par Jean-Christophe Bailly (*Le versant animal* [2007]), John Berger (*About Looking* [1980]) ou Philip Armstrong (*The Gaze of Animals* [2011] – pour ne nommer que quelques noms) constitue un autre moyen d'accéder aux « autre[s] façon[s] d'être au monde³⁷ » et a même le capacité d'ébranler l'humain qui le croise. Par exemple, dans *L'animal que donc je suis*, Jacques Derrida relate un événement en apparence anodin qui, au final, provoque un questionnement d'ordre métaphysique chez le philosophe : celui-ci se fait surprendre, nu, par le regard de sa chatte domestique. En découle alors une réflexion sur la nudité, la honte et le regard. « Why look at animals ? » demande John Berger ; Derrida renverse les rôles en faisant de l'humain l'observé, « depuis le temps, peut-on dire que l'animal nous regarde ?³⁸ ». Il accuse ainsi le philosophe occidental traditionnel de n'avoir tenu aucun compte du fait que les animaux pouvaient le regarder et s'adresser à lui³⁹ :

Comme tout regard sans fond, comme les yeux de l'autre, ce regard dit « animal » me donne à voir la limite abyssale de l'humain : l'inhumain ou l'anhumain, les fins de l'homme, à savoir le passage des frontières depuis lequel l'homme ose s'annoncer à lui-même, s'appelant ainsi du nom qu'il croit se donner. Et dans ces moments de nudité, au regard de l'animal, tout peut m'arriver...⁴⁰

S'il semble que Derrida nous invite à considérer le regard animal pour mener une réflexion sur nous-mêmes et qu'en ce sens, l'humain reste au centre de son discours, rappelons que l'objectif véritable du philosophe se situe dans la déconstruction des concepts et des catégories : l'humain y passe donc, mais l'animal aussi, notamment à travers une critique du langage.

En effet, la question *logos* n'aura jamais été bien posée pour Derrida. Il critique la conclusion des grands philosophes occidentaux (Aristote, Lacan, Descartes, Kant, Heidegger, Lévinas) qui veut que les animaux en soient privés. L'une de ses plus grandes dénonciations concerne l'utilisation au singulier du mot « Animal » qui ne saurait faire justice à la multiplicité des espèces non humaines et qui n'a aucune considération pour les différences abyssales et les limites structurelles qui les différencient⁴¹. En réponse à ce concept trop général et inadéquat, le philosophe propose le phonème « animot », « ni une

³⁷ J.-C. Bailly, *Le versant animal*, p. 11.

³⁸ J. Derrida, *L'animal que donc je suis*, p. 18.

³⁹ *Ibid.*, p. 31.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 30.

⁴¹ *Ibid.*, p. 56.

espèce, ni un genre, ni un individu, c'est une irréductible multiplicité vivante de mortels⁴² ». Faisant entendre la forme au pluriel de l'« animal », l'animot participe de la chimère et s'inscrit d'emblée dans le dépassement des frontières, à une pensée poétique attentive à la pluralité⁴³.

En régime littéraire, un motif plurimillénaire qui fait l'expérience d'une altérité et qui participe dans son essence même de la pluralité est celui de l'hybridité. Avec son étymologie incertaine (issu soit du latin *ibrida* – croisement du sanglier sauvage [masculin] et de la truie domestique [féminin]) –, soit du grec *hybris* [crime de la démesure, de la violence et de la production contre-nature]), l'hybride est d'abord associé au rejet, à l'abject et à la stérilité⁴⁸. Dans son article « Tropes hybrides et inventions monstrueuses », Lucile Desblache ouvre le collectif *Hybrides et monstres* avec la figure mythique de la sirène. Ces créatures « dangereusement sexuées ou dangereusement asexuelles⁴⁹ » portent une double perception misogyne qui résonne avec les théories écoféministes contemporaines : « perception d'une part d'une féminité conçue et perçue comme perversément séductrice, et d'autre part, anthropocentrique d'une humanité qui évoque la présence animale comme un handicap ou un organisme à exploiter.⁵⁰ » Ainsi, en considérant le non-humain comme une créature inférieure et exploitable, le métissage est longtemps vécu comme une perte de soi plutôt qu'un gain. Aujourd'hui, plusieurs courants dont la branche idéaliste posthumaniste (Carry Wolfe, Donna Haraway, Rosi Braidotti, etc.⁵¹) et les études animales encouragent l'opposition au dualisme ontologique ainsi que le brouillage des frontières entre l'humain et le non-humain. Par son caractère pluriel, l'hybride se fait un motif privilégié pour participer au travail de déconstruction des concepts, des espaces et des êtres⁵², lesquels ont été pris dans une catégorisation ontologique⁵³ trop rigide depuis les débuts de la philosophie occidentale.

⁴² *Ibid.*, p. 65.

⁴³ A. Simon, « Une arche d'études et de bêtes », *Revue des Sciences humaines*, p. 10.

⁴⁸ L. Desblache, « Tropes hybrides et inventions monstrueuses », *Hybrides et monstres*, p. 12.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 10.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 7.

⁵¹ *Ibid.*, p. 9.

⁵² *Ibid.*, p. 13.

⁵³ J.-M. Schaeffer *La fin de l'exception humaine*, p. 35 : Selon le philosophe, la culture occidentale conçoit le monde en termes d'opposition (Nature-Culture, humain-animal, organique-inorganique, etc.) et cette

Les êtres hybrides peuplent les récits de Marie Darrieussecq et cela se manifeste même au niveau générique de sa pratique : « roman policier [...], autofiction, roman fantastique, roman de science-fiction et roman à vocation politique se surimpressionnent, engendrant une ultime déterritorialisation, celle des genres littéraires.⁵⁴ » Ce sont également les discours fictifs et scientifiques qui se mêlent dans son œuvre, les deux étant situés au même niveau. L’imaginaire de la science ainsi que celui du fantastique créent des failles dans l’habituel et le travail de l’écrivaine consiste essentiellement en cela : fracturer l’habituel⁵⁵. L’hybridité des corps, des genres et des discours chez Darrieussecq prend part d’un côté à une reformulation du romanesque⁵⁶ et illustre de l’autre un refus des barrières trop étanches. Tout décentrement, toute transcendance des frontières, tout changement de peau contribuent à voir, à habiter et à comprendre le monde autrement.

Ainsi, la romancière participe au travail de déconstruction des catégories initié par Derrida en invitant ses lecteur·trice·s à voir le monde à travers les yeux de ses animaux littéraires. Avec l’extinction massive des espèces qui caractérise l’Anthropocène rôde le deuil d’une planète autrefois habitée par d’innombrables formes de vie ; c’est un savoir sur le monde qui se perd à chaque disparition :

Qu’est-ce qui nous manquera, quand le dernier orang-outan sera mort ? Une façon d’être sur cette planète. Une gestuelle. Un certain rapport aux arbres. Des mains singulières, qui prennent les choses à leur façon. Un autre contact. Un certain rapport aux autres. Et des yeux posés sur le monde. [...] Ce qui nous manquera peut-être, c’est ce à quoi ils nous invitent, que nous acceptions ou pas l’invitation : à penser vers eux. À nous demander qui ils sont. À nous demander comment ils voient le monde. Ce mouvement vers eux nous agrandit. De l’espace se crée en nous. Du rêve⁶⁵.

« Comment ils voient le monde » : c’est le travail de l’écrivaine que d’offrir des points de vue multiples qui, loin de perpétuer une ontologie dualiste en insistant sur les différences entre humain et animaux, ébranlent les visions anthropocentriques du monde. Pour y parvenir, son écriture doit « restaurer stylistiquement des manières corporelles et affectives d’être-au-monde que l’humain ne peut deviner qu’en faisant un effort pour coller au plus

perspective encourage une vision du réel comme une collection d’entités indépendantes classables en catégories ultimes.

⁵⁴ L. Desblache, « Tropes hybrides et inventions monstrueuses », *Hybrides et monstres*, p. 25.

⁵⁵ M. Darrieussecq, « Écrire "par tous les moyens" », *Dalhousie French Studies*, p. 126.

⁵⁶ A. Simon, « Déterritorisations de Marie Darrieussecq », *Dalhousie French Studies*, p. 21.

⁶⁵ M. Darrieussecq, « Les animaux, l’insomnie », *Mots de faune*, p. 104-105.

près de corporéité et des désirs des bêtes⁶⁶ ». Un exemple devenu célèbre est celui du chien dans *Bref séjour chez les vivants*⁶⁷ : « le chien renifle, zigague, quatre pattes truffe au sol, odeur / pisser / ressac attention pattes / essorage clap clap clap oreilles / odeur où ça où ça / trace perdue / oubliée / maître : bâton, bâton lancé !⁶⁸ ». On voit ainsi l'importance du corps et de son rapport au monde dans la représentation de celui-ci. Si le lien qui unit le *logos* et la *physis* en est un de prolongement⁶⁹, le langage créatif devient alors le lieu idéal où représenter la sensorialité animale.

⁶⁶ A. Simon, « La plongée dans les “mondes animaux” », *Dalhousie French Studies*, p. 83.

⁶⁷ M. Darrieussecq, *Bref séjour chez les vivants*, 2001.

⁶⁸ M. Darrieussecq dans A.Simon, « La plongée dans les “mondes animaux” », *Dalhousie French Studies*, p. 84.

⁶⁹ P. Jousset dans A.Simon, « La plongée dans les “mondes animaux” », *Dalhousie French Studies*, p. 83.

CHAPITRE II : ANALYSE LITTÉRAIRE

L'impossibilité de lire le corps animal

En littérature, le genre fantastique remet en question la méthode positiviste⁷⁰ et la possibilité de tout expliquer par la science : « dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons [...] se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier.⁷¹ » Selon la définition canonique de Tzvetan Todorov, c'est l'hésitation du lecteur occidental⁷² par une « expérience des limites »⁷³ qui détermine le genre. Il se trouve dans l'œuvre de Marie Darrieussecq tout un bestiaire d'animaux et de créatures hybrides qui se caractérisent par des débordements corporels (une femme-truie, une anémone de mer aux allures d'œil humain, un cadavre devenu mollusque, etc.). En effet, contre l'objectivation scientifique des mondes perceptifs animaux, elle propose une hybridité des corps qui témoignent d'une remise en cause des frontières entre les espèces. La définition du fantastique de Todorov qui réduisait automatiquement tout animal parlant à un rôle symbolique (« Si les animaux parlent [...] nous savons que les mots du texte sont à prendre [au sens] allégorique.⁷⁴ ») se voit mise à pied par la normalité de l'hybridité constituante du réel des personnages de Darrieussecq. Dans « Connaissances des singes », les singes parleurs sont une race reconnue par la science (« Quant aux singes parleurs, ils naissent tous en cage désormais, et ils se taisent. » [CS, p. 47-48]) ; les narratrices de « My mother told me monsters do not exist » et « La Randonneuse », finissent par accepter l'existence des créatures hybrides auxquelles elles sont confrontées.

Tout comme la notion d'hybridité suscitait autrefois le dégoût et le rejet chez le sujet humain qui y était confronté, les personnages de nos nouvelles de Marie Darrieussecq vivent un effroi face à l'animal hybride dont il leur est impossible de lire le corps. Il sera

⁷⁰ Méthode issue de la science positiviste qui, aux XIX^e et XX^e, a frappé d'un sévère interdit « tout transfert de caractères de l'expérience intérieure dans l'interprétation du monde extérieur » (J. Dewitte « L'anthropomorphisme, voie d'accès privilégiée au vivant », *Revue Philosophique de Louvain*, p. 439).

⁷¹ T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, p. 29.

⁷² Le « lecteur occidental » se réfère à celui qui adopte une vision naturaliste du monde (voir les travaux de Ph. Descola sur le naturalisme scientifique dans le monde occidental). La distinction est importante à faire, car le fantastique s'oppose au réalisme magique qui crée des univers dans lesquels de tels événements ne poseraient aucun problème parce qu'ils font partie d'une vision animiste ou totémiste de ce monde.

⁷³ E. Poe dans T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, p. 99.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 36.

toutefois possible de surmonter cette frayeur initiale par le biais de l'empathie. Selon Lori Gruen, il s'agit d'une notion relativement récente (datant d'environ un siècle) dont l'interprétation est plutôt libre et dont il existe différentes formes (*affective resonance*, *storied empathy*, *primary empathy*, *cognitive empathy*⁷⁵). Ce qui caractérise surtout l'empathie est que « [it] does not involve abandoning one's own attitudes, perspectives, and commitments. It provides an important reference point from which to assess the features of a situation and to ask appropriate questions.⁷⁶ » Ainsi, l'expérience empathique n'est pas nécessairement une perte du sujet chez l'autre (bien qu'elle peut l'être), mais une considération de celui-ci et de sa situation. En régime littéraire, Anne Simon affirme que « les écrivains contemporains envisagent l'empathie comme une relation entre deux vivants qui partagent un certain nombre de traits, partage qui ne débouche pas forcément sur une compréhension mutuelle...⁷⁷ ». Si la définition de Gruen insiste sur le bien-être de l'autre⁷⁸ (humain ou non-humain), on remarque que celle de Simon s'arrête à l'expérience du commun entre deux vivants : l'empathie en littérature demande une ouverture de soi vers un « entrelacement humanité-animalité »⁷⁹ à partir duquel l'écrivain·e donne une voix aux animaux.

Dans nos textes, chacune des narratrices hésitent devant l'animal en raison de l'hybridité de leur corps, faisant ainsi l'expérience d'une empathie sans fusion. L'écriture, parce qu'elle permet une « dé-focalisation »⁸⁰ du sujet humain (ou une ouverture de soi), cause l'hybridation de l'humain dans un mouvement d'interrogation vers l'altérité. Aussi n'est-ce pas un hasard si c'est la présence animale qui résout les pannes d'inspiration des protagonistes écrivaines : le regard se rebute d'abord face au corps hybride de l'animal, puis s'ouvre par le biais d'une écriture empathique qui part d'un lieu qui n'est plus seulement qu'humain. La parole de Marcel Chimpanzé permet à la narratrice de s'oublier pour écrire un récit polyphonique ; le sujet de « My mother told me monsters do not exist », une fois confronté à la créature hybride, disparaît littéralement de la phrase pour

⁷⁵ L. Gruen, « Different Forms of Empathy », *Entangled Empathy*, p. 45-53.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 45.

⁷⁷ A. Simon, « L'Animal entre empathie et échappée », *Figures de l'art*, p. 2.

⁷⁸ L. Gruen, *Entangled Empathy*, p. 45 : « Empathetic attunement or perception is directed toward the wellbeing of another. »

⁷⁹ M. Merleau-Ponty dans A. Simon, « L'Animal entre empathie et échappée », *Figures de l'art*, p. 3.

⁸⁰ G. Didi-Huberman dans *ibid.*, p. 7.

réapparaître avec une nouvelle vision des choses ; finalement, après avoir croisé le regard de la randonneuse dans la nouvelle éponyme, la narratrice sombre de plus en plus dans la folie. Comme quoi le mouvement vers l'autre ne débouche pas nécessairement sur une compréhension mutuelle, mais peut avoir ébranlé l'humain au plus profond de son être.

Les personnages de Marie Darrieussecq se construisent plus par leurs sensations du corps que par l'analyse psychologique traditionnelle⁸¹. En insistant sur le corps et le cerveau (comme représentant de *l'esprit*) en tant qu'entités interdépendantes, les personnages darrieussecquiens participent d'une représentation « anti-cartésianiste »⁸² du moi. Anne Simon nomme d'ailleurs cette relation « cerveau-corps » :

On comprend que dans l'ensemble de ses écrits, [...], l'écrivaine cherche à exprimer des accès non-humains au monde, notamment par le rendu de perceptions et de fonctionnements mentaux animaux. [...] À cet ancrage dans une éthologie et écologie à la vulgarisation assumée, répond une interrogation plus générale et plus savante d'une part sur le fonctionnement du cerveau, ou plus exactement de ce qu'on pourrait appeler le cerveau-corps, les deux pôles étant chez Darrieussecq indissociables...⁸³

Il faut donc être sensible à la corporéité animale afin d'accéder à ses processus mentaux : « [Chez Darrieussecq] l'empathie et la capacité à la projection de soi va permettre une plongée dans les cerveaux animaux [...], et de très nombreux passages auront pour charge de rendre compte, par le langage humain, de modes d'être *a priori* réfractaires à celui-ci...⁸⁴ ».

Le singe parleur de « Connaissance des singes » renverse cette relation par son *logos* humain et son corps de chimpanzé, faisant du non-humain celui qui fait l'expérience d'un cerveau étranger. Le singe apparaît d'abord complètement hominisé : il parle français, est maniéré, poli et vêtu d'une salopette. On utilise même des qualificatifs humains pour le décrire : « morose » (CS, p. 43), « humble » (CS, p. 48), « peu loquace » (CS, p. 52), etc. Le comble de son hominisation est marqué par le « surmoi » dont il semble être doté (CS, p. 50). Toutefois, l'hybridité du cerveau-corps de Marcel constitue chez lui une telle source de tension qu'elle empêche l'expression de sa véritable individualité. En effet, malgré son cerveau au fonctionnement humain, le corps de Marcel reste un rappel constant de son

⁸¹ C. Trout, *Marie Darrieussecq*, p. 4-5.

⁸² S. Kemp, *French Fiction into the Twenty-first Century*, p. 82.

⁸³ A. Simon, « La plongée dans les “mondes animaux” », *Dalhousie French Studies* p. 78.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 83.

animalité, laquelle fait l'objet d'une surveillance constante. D'un côté par la mère qui contrôle son régime, d'un autre, par son conditionnement : « [i]l était très correctement assis, et quand sa gigantesque main s'approchait de son assiette, il semblait ralentir, réprimer l'influx musculaire, et c'est du bout des ongles qu'il cueillait les petits grains » (CS, p. 49), « [q]uand je mange, je deviens lourd et stupide. Je ne peux plus rien articuler » (CS, p. 49). Cette surveillance permanente semble pointer vers une humanité trompeuse, car contrôlée et non-naturelle. Même s'il se comporte comme un humain maniéré (CS, p. 47), tout est faux jusqu'à ses paroles puisqu'il ne fait que répéter les propos de la mère (« [...] élevé à Rogny, et tenant tout son savoir des opinions, réflexions et tribulations de ma voyageuse de mère. » [CS, p. 52]). Ce conflit d'intériorités se résout finalement par le biais de l'empathie de la narratrice envers le jeûne imposé à l'animal (« Cette histoire de diète me déplaisait. » [CS, p. 46], « On n'avait pas le droit de traiter un singe comme ça. C'était inhumain. » [CS, p. 47]). Toutefois, pour Colette Trout, cette empathie sert plus de couvert pour l'exploitation du singe⁸⁵ : après lui avoir retiré des informations privées sur sa mère, la narratrice rend l'animal silencieux par une abondance de nourriture, inquiète qu'il ne la dénonce : « Je le savais discret jusqu'au scrupule, mais j'étais mal à l'aise à l'idée qu'il lui rapporte mes questions inquisitrices » (CS, p. 53).

Si le corps de Marcel triomphe finalement sur son hominisation à la fin de la nouvelle, sa parole (témoin de son « cerveau-humain ») résout la panne d'inspiration initiale de l'écrivaine. Les voix de l'animal et de la mère se mêlent dans le nouveau roman de la narratrice auquel nous n'avons pas accès (CS, p. 52). Elles font écho à l'impossibilité de l'écriture, lorsque l'expérience polyphonique de l'altérité lui était inaccessible (« Je n'arrivais plus à m'oublier pour écrire. » [CS, p. 41]). Puis, lorsque l'écriture reprit, « Marcel avait disparu » (CS, p. 54) et avec lui, toute trace d'hominisation, ne laissant derrière que l'animal libéré de sa salopette.

Le cerveau-corps est repris chez le personnage humain dans la nouvelle « My mother told me monsters do not exist ». Lorsque le cerveau est confronté à la créature hybride pour la première fois, il semble d'abord procéder du dualisme cartésien par une confrontation apparente entre les deux comme s'ils incarnaient deux volontés différentes :

⁸⁵ C. Trout, *Marie Darrieussecq*, p. 141.

Je ne parvenais pas à voir. Mon cerveau analysait, réfléchissait, mais c'est, je crois, pour rester aveugle qu'il s'étonnait ainsi : un mécanisme, un ordinateur de bord peinant à proposer des solutions, alors que mon corps, déjà, avait saisi qu'il y avait là une chose intolérable, une chose en présence de quoi on ne pouvait ni se tenir, ni rester calme. Mon corps tremblait, la nausée montait. Mais je voulais comprendre. (*MMT*, p. 146)

Le corps veut fuir, le cerveau veut comprendre, mais il ne peut y parvenir sans le premier. L'importance du corps et des autres sens dans la compréhension intellectuelle de l'autre est d'ailleurs soulignée : « [s]i mes yeux avaient pu palper, sentir, manger, ils l'auraient fait pour mon cerveau, qui s'obstinait, stupide, comme devant une illusion d'optique. » (*MMT*, p. 145) L'échec du regard est ici apparent dans la compréhension du corps animal. Une méthode positiviste se dégage en parlant de « distance », de « taille », de « position », de « couleur » et de « mise au point » (*MMT*, p. 144) qui composent l'examen visuel de la narratrice. Celui-ci se solde toutefois en un échec du regard devant le corps animal ; plus il reste incompréhensible, plus la narratrice s'accroche à des repères anatomiques dans l'espoir de l'identifier :

Je poussai et la chose découvrit son autre face, une bouche, ou plutôt une petite gueule : seule tache de couleur – rouge; partant de ce repère je pouvais deviner deux yeux, clos, deux fentes plissées, et peut-être un nez, [...] et deux oreilles [...]. Et il y avait deux pattes recroquevillées, au bout desquelles pendaient deux mains racornies, humaines, avec des ongles aussi noirs que le reste. (*MMT*, p. 146)

L'effarement de la narratrice marque l'échec de la suprématie du regard humain sur la conquête de la nature. Les corps du singe hominisé et de la créature hybride demeurent des signes impossibles à interpréter.

C'est par l'expérience du dédoublement et la perte momentanée du sujet que la narratrice se libère de la peur de son corps :

La lumière se modifia sur la gauche de mon champ de vision, et je vis mon voisin [...]. Il me semblait pouvoir me dédoubler, [...] dissocier mon corps de ma conscience; et je pouvais voir ce que voyait mon voisin [...]. Pousser du pied le rideau sous la table, le dérober à l'œil de mon voisin. Saisir par les anneaux, soulever, dégager la chose. Remonter sur le tabouret, raccrocher les anneaux à la tringle. Fermer.

La chose reposait maintenant sur le tapis. Je ne pouvais pas la quitter des yeux. [...] Je n'avais pas peur. (*MMT*, p. 150-151)

La narratrice vit à travers le voisin mystérieux une véritable sortie coporelle. On fait, par ailleurs, très peu mention du corps du voisin; on insiste au contraire beaucoup plus sur son regard dont, rappelons-le, la créature est dépourvue. Si la narratrice ne peut saisir ni le

corps de la bête ni le regard du voisin séparément, c'est en combinant les deux que leur cohabitation devient possible.

Dans « La Randonneuse », la présence de l'étrangère provoque chez les animaux de fortes réactions, toutes exprimées par leur corps. Pour le chat Humphrey, c'est le poil constamment hérissé (*LR*, p. 162, 166), il crache lorsque son regard croise celui de la randonneuse (*LR*, p. 166) et il finit même par lui sauter sur le dos dans un « miaulement hystérique » (*LR*, p. 168). Pour les chiens, c'est d'abord une « couardise inhabituelle » (*LR*, p. 164), puis « des aboiements et des hurlements à morts » (*LR*, p. 170), comme une tentative désespérée de communiquer un message, lequel reste toutefois incompris. On remarque toutefois que le chat et la randonneuse ont des ressemblances physiques : ils sont dotés de yeux jaunes et les ongles de l'étrangère sont de « véritables griffes » (*LR*, p. 166) dont elle se sert pour gratter à la porte « comme un chat » (*LR*, p. 179). Le corps semble être ici la source d'une animalité partagée entre les deux. De plus, ces personnages provoquent des réactions similaires chez les autres animaux. Dès leur arrivée respective au chalet, les présences de Humphrey et de la randonneuse tourmentent les chiens. Une fois le félin enfermé au deuxième étage, la narratrice trouve cette présence inexplicablement inquiétante : « [j]'aurais bien aimé l'avoir là, sur les genoux, près du feu, mais le savoir là-haut, hors d'atteinte au-dessus de ma tête [...] lui conférait une dimension inquiétante, comme si sa présence féline s'était mise à hanter l'étage supérieur. » (*LR*, p. 160-161). D'ailleurs, la narratrice évite les yeux de l'animal (*LR*, p. 169) une fois qu'elle a constaté qu'Humphrey et la randonneuse partageaient le même regard fou. (*LR*, p. 198). C'est peut-être à cause de leurs ressemblances que ceux-ci s'engagent dans des combats corps-à-corps, ultimement fatal pour le chat. À la fin de la nouvelle, il est retrouvé mort la « gorge complètement arrachée, le cou béant » (*LR*, p. 176) et la randonneuse avec des « ongles noirs de sang caillé » (*LR*, p. 180). Là où il a fallu la conjonction du regard et du corps pour rendre possible la cohabitation dans « My mother told me monsters do not exist », elle sera intolérable dans « La Randonneuse », voire impossible.

Le fantastique pour mieux dire le réel

Dans le collectif *Redefining the Real : The Fantastic in Contemporary French and Francophone Women's Writing* (2009), Margaret-Anne Hutton élabore une nouvelle définition du genre à partir d'œuvres d'autrices francophones contemporaines. Marie Darrieussecq s'y trouve en tant que figure de proue du nouveau fantastique, lequel est « employé pour de complexes explorations de l'identité, de même que pour poser des questions sur l'acte d'écrire et sur les rapports entre la fiction et le réel⁸⁶ ». Dans une entrevue en 2017, l'autrice confirme son intérêt pour la frontière poreuse entre la réalité et la fiction, surtout dans le domaine de la science (« poésie de la science ») qui entretient un rapport conventionnellement différent avec le réel que la littérature. Mais comme le fait remarquer Colette Trout, qu'est-ce que le réel dans cet âge de l'hyperréalité ou de la réalité virtuelle? Comment conséquemment définir le fantastique⁸⁷? Puisque le « réel » devient une notion non seulement relative, mais également mouvante, c'est avec justesse que Darrieussecq parle plutôt d'« habituel » et de ses failles qu'elle cherche à exploiter⁸⁸. Le fantastique agit donc à titre de rupture dans notre habituel et sert à éclairer un rapport problématique au monde et à soi. Ainsi, l'écrivaine réussit-elle à mieux parler du réel⁸⁹.

Dans « Connaissance des singes », les apparences trompeuses d'hominisation du singe dissimulent un traitement infantilisant de Marcel Chimpanzé. Celui-ci éclaire en retour une filiation problématique entre les personnages féminins de la nouvelle. Colette Trout étudie dans *Marie Darrieussecq ou Voir le monde à neuf* les rapports entre animal, mère et création littéraire dans la nouvelle. Elle met en relation les liens tendus entre mère et fille (qui s'étend sur deux générations, la narratrice étant à la fois une mère et une fille) et, des silences qui se dégagent de ces rapports problématiques, l'écriture qui se fait impossible⁹⁰. Marcel, le singe parleur, figure comme la solution à l'impasse créatrice de l'écrivaine, mais aucun autre rôle ne lui est attribué dans l'analyse de Trout. Nous désirons nous attarder sur la question de la filiation maternelle et de l'écriture en portant un regard

⁸⁶ M-A. Hutton dans C. Trout, *Marie Darrieussecq*, p. 122.

⁸⁷ C. Trout, *Marie Darrieussecq*, p. 122.

⁸⁸ D. Carlini Versini et C. Fréville, « Écrire "par tous les moyens" », *Dalhousie French Studies*, p. 126.

⁸⁹ C. Trout, *Marie Darrieussecq*, p. 122.

⁹⁰ C. Trout, *Marie Darrieussecq*, p. 140-142.

sur les traitements de l'animal dans la nouvelle. Rappelons la situation initiale, dans laquelle l'écrivaine n'arrive pas à écrire et tourne en rond chez elle (CS, p. 39), où l'on s'imagine un animal en cage. Pour elle, l'écriture est l'expérience d'une altérité polyphonique où, dans une absence à elle-même, « le monde se met à bruir pour s'écrire à travers [elle] » (CS, p. 42). L'écrivaine se pose donc comme figure qui parle pour quelqu'un, qui s'ouvre à la voix des autres. Si Trout mentionne que la présence du singe sert à compenser l'absence de la narratrice auprès de sa propre mère, nous irons plus loin en suggérant que Marcel s'inscrit dans la filiation au même titre qu'un enfant humain. Seul personnage à être doté d'un nom (Marcel Chimpanzé) on sent une sorte d'infantilisation du singe à travers les informations qui nous sont données : il est dépendant d'un adulte pour le nourrir et le sortir (CS, p. 43), il a le comportement capricieux d'un enfant difficile (« Le matin, c'est toute une histoire pour le faire sortir du lit », « Il me réclame dès que je sors, quand je rentre il me fait des scènes », CS, p. 43), il est vêtu d'une salopette (vêtement plutôt enfantin) et sa routine nocturne comprend « brossage de dents, pipi et pyjama » (CS, p. 50) et la lecture de son conte préféré. D'ailleurs, en étant entré dans la vie de la mère par l'entremise d'un ex, il prend part au modèle typique de famille père-mère-enfant : « Un ex à elle, je crois, qui le lui a légué » (CS, p. 43). La notion d'héritage qui sous-tend le legs contribue à renforcer son inscription dans la filiation de la mère.

En considérant l'animal comme son enfant, l'hominisation⁹¹ prend un tournant plutôt inquiétant considérant le caractère oppressif de la mère envers Marcel, lequel passe surtout par le régime sévèrement contrôlé du singe :

- Plus il a faim, plus il parle. Il a commencé par dire ça, *j'ai faim*, et puis il est passé à autre chose. Et moi, j'aime qu'on me parle. J'ai besoin de compagnie, figure-toi, ce ne sont pas tes deux visites par an qui vont remplir ma vie. Mais je n'ai jamais voulu l'assoiffer. Ça me semble trop cruel. (CS, p. 45)

La honte de la mère est palpable lorsqu'elle admet la cruauté de son traitement, mais elle ne suffit pas à y mettre un terme. La narratrice entretient à son tour une attitude oppressive envers Marcel, autrement soulignée par l'usage de l'impératif : « faites-moi la conversation » (CS, p. 51), « mangez », « je vous l'ordonne », « on apprend vite, en compagnie d'un singe, à donner des ordres » (CS, p. 53). Les situations similaires entre

⁹¹ À première vue apparente par la capacité du singe à parler et à tenir une conversation, aux adjectifs et comparaisons anthropomorphiques (« morose » [43], « majordome » [49], « poli » [48], etc.) et à son vêtement.

mère et fille à l'égard de l'animal peuvent peut-être éclairer la relation entre la deuxième génération. Trout suggère que le deuil de la narratrice face à l'indépendance de sa fille s'est tourné en colère⁹². On peut se demander si ce départ, qui semble inopiné même aux yeux de la narratrice (« Elle a tout laissé ici dans sa chambre. Elle a emporté [...] deux ou trois bricoles. [...] Elle a peut-être loué un meublé. Ou peut-être a-t-elle en tête de revenir bientôt. Je ne sais pas. », *CS* p. 40) ne serait pas précipité par une attitude envahissante de celle-ci.

Elle avait réussi, je ne sais comment, à se loger. Elle semblait avoir rassemblé assez d'argent pour la caution, et visiblement, elle parvenait à payer son loyer tous les mois. Elle ne m'avait rien demandé, ni avance, ni garantie pour le propriétaire. Ni meubles, ni draps, ni rien. Ma fille n'a pourtant aucun sens pratique. (*CS*, p. 39)

Considérant son manque de foi apparent et la rancune ressentie face à une indépendance économique dont tout parent aurait été fier, on ne peut que se demander si la mère aurait désiré garder un contrôle parental sur sa fille.

Dans « La femme-araignée : figure contemporaine du monstre dans la littérature fantastique », Delphine Gachet affirme que « la question de la monstruosité dans la littérature fantastique [de Todorov] rejoint celle des limites entre l'humain et l'animal, l'homme et la bête, faisant de l'hybride le monstre privilégié du genre.⁹³ » Le titre « My mother told me monsters do not exist » rend compte de cette relation par l'association entre le monstre et la négation de son existence. Par conséquent, on ne sera pas surpris par l'atmosphère fantastique de la nouvelle qui, dès le départ, nous convie à une prudence envers les propos de la narratrice. Un champ lexical de l'incertitude est présent, surtout dans la description de la bête: « peut-être » (deux fois – *MMT*, p. 144), « vague » (*MMT*, p. 144), « on aurait dit » (*MMT*, p. 144), « il me semblait » (*MMT*, p. 144), « comme si » (deux fois – *MMT*, p. 145), « ou plutôt » (*MMT*, p. 145). Les circonstances correspondent également à l'atmosphère fantastique: la première rencontre avec la bête se fait à deux heures du matin (*MMT*, p. 143) avec comme seule lueur celle des réverbères (*MMT*, p. 143). Le lendemain, la narratrice est d'abord prise dans un état entre l'éveil et le sommeil, et admet avoir peut-être exagéré ayant été fiévreuse et énervée par l'écriture (*MMT*, p. 148).

⁹² C. Trout, *Marie Darrieussecq*, p. 141.

⁹³ D. Gachet, « La femme-araignée : figure contemporaine du monstre dans la littérature fantastique », *Hybrides et monstres*, p. 206.

On ne saurait faire confiance à ses yeux, ni même à ceux de son voisin dont le regard soit n'exprime rien, ni curiosité, ni concupiscence (*MMT*, p. 144), soit voit à travers les yeux de la femme ((« Les yeux sur moi mais comme à travers moi » *MMT*, p. 153) jusqu'à ce qu'on ne sache plus qui regarde qui.

En s'attardant sur la relation de la narratrice avec son environnement, on remarque qu'il se trouve une monstruosité du côté de l'humaine. Dans son article « Finding Ferality in the Anthropocene », Sophia Booth Magnone identifie trois souvenirs de la femme comme étant à l'origine d'un rapport traumatique avec les animaux : les deux premiers concernent des infestations d'insectes dans son appartement moderne, au milieu de son « human-constructed world⁹⁴ », alors que le troisième rappelle la mort non-préméditée d'une portée de mulots sous sa semelle. La rencontre animale se fait donc à travers la mort pour la narratrice (« Yet killing is its own form of encounter⁹⁵ ») qui en garde des séquelles physiques et mentales (une cloque sur le bout de l'index [*MMT*, p. 147] et le contact traumatique des mulots et de sa chaussure [*MMT*, p. 146]). La cohabitation avec le monstre sera toutefois possible à la suite d'un acte empathique : la protagoniste, voyant la créature avaler un vieux morceau de pain, se met à lui donner de la nourriture fraîche. En considérant que le partage de nourriture se situe plus du côté du vivant que de la mort, on peut imaginer qu'elle ait agi sous un élan d'empathie : « the life-generating joy of eating proves to be the basis by which this narrator can finally relate to the nonhuman animal other⁹⁶ ». Contrairement à ses expériences passées, ce contact animal se solde en « practice of care »⁹⁷ envers la créature, voire en son adoption. Au final, l'empathie dans la nouvelle trouve son véritable écho dans la nomination de l'hybride et caractérise la relation finale entre la femme et le monstre : « Je la prénommait : Clémence. » (*MMT*, p. 153). Comme le souligne Booth Magnone :

[this] name is also an ethical imperative to practice clemency (*clémence*) in one's relation with other beings. With the name she gives her new companion, the narrator tacitly promises to change her exterminist ways, to practice mercy toward animals and forgo her habitual violence⁹⁸.

⁹⁴ Booth Magnone, « Finding Ferality in the Anthropocene », *Feral Feminisms*, p. 37.

⁹⁵ *Idem.*

⁹⁶ *Ibid.*, p. 40.

⁹⁷ *Idem.*

⁹⁸ *Idem.*

Le fantastique s'inscrit dans « La Randonneuse » à travers la possible démente de la narratrice. Certaines croyances antiques et médiévales soutenaient que le regard des animaux avait le pouvoir d'émettre une force physique et de transpercer ou d'infecter ceux qui le croisaient¹⁰². Dans « La Randonneuse », le regard de l'étrangère a un effet contaminateur chez la narratrice : « elle planta dans le mien deux prunelles jaunes [...]. Un regard de démente. » (*LR*, p. 169) En entretenant une fixation sur le regard de l'étrangère, la protagoniste, comme sous l'effet d'un sort, se voit emportée par la folie, laquelle s'exprime surtout par ses éclats de rire : « Je partis d'un rire dément. [...] Je suis folle. » (*LR*, p. 176) La narration à la première personne nous coince dans le point de vue d'un personnage qui ne saurait être fiable : même ses tentatives de raisonnement, qui surviennent les deux fois où la randonneuse frappe à sa porte, tournent à vide

[première occurrence :]

C'est alors que je l'entendis. Le coup contre la porte. J'éclatai de nouveau de ce sale rire nerveux. [...] Non, on n'avait pas frappé. Une branche. Non, les sapins étaient trop loin. Une branche arrachée, projetée par le vent. Non, ça aurait fait plus de bruit. Quelqu'un ? Qui se serait baladé par ici en pleine nuit ? (*LR*, p. 162)

[deuxième occurrence :]

Mon cerveau se mit à tourner à toute allure. D'abord, si elle avait demandé au village, n'importe qui l'aurait logée, surtout si elle avait dit qu'elle venait de chez moi. Et pourquoi n'avait-elle pas eu l'idée de passer au café ? Mais, d'autre part, si l'équipe EDF se trouvait effectivement au dernier pylône, celui qui donnait sur l'autre versant, il était normal que je ne les aie pas vus. Pourtant je n'avais aperçu aucune trace de pneus. La neige tombait-elle si dru qu'elle pouvait effacer des traces toutes récentes, comme elle avait effacé celles de mon premier voyage ? (*LR*, 178)

La peur qui paralysait les sens et empêchait la compréhension dans « My mother told me monsters do not exist » déclenche dans « La Randonneuse » une tentative de raisonnement. Mais devant le cerveau qui court-circuite à la suite de ses échecs, le corps de la narratrice offre comme seule solution possible un « rire dément » (*LR*, p. 176). Son cerveau-corps sombre dans la folie face à l'incompréhension fantastique, alors que celui de « My mother told me monsters do not exist » l'a entièrement accepté. Cela nous mène même à douter de l'existence de la randonneuse tout comme on pourrait douter de celle du monstre dans « My mother told me monsters do not exist », d'autant plus que la narratrice remet en question les événements de la soirée (*LR*, p. 173).

¹⁰² P. Armstrong, « The Gaze of Animals », *Theorizing Animals*, p. 181.

Le lieu dans « La Randonneuse » est également propice au fantastique. Le chalet de la narratrice est situé en montagne, à trente kilomètres du village le plus près, sans autre accès à la vallée, le col étant fermé durant l'hiver (LR, p. 157). Entre l'été où promeneurs et gardes montagnes lui tiennent compagnie, et l'hiver où les jours sont plus courts et les chemins fermés, l'écrivaine se trouve à la lisière entre solitude et isolement (LR, p. 157), état qui la fait vaciller entre fiction et réalité : « [...] je me mis à douter moi-même des événements de la soirée. [...] *Try it stoned*, et je me disais que moi, là-haut, toute seule, je commençais à prendre mes fictions pour des réalités... » (LR, p. 173). La violente tempête de neige qui secoue le chalet participe aussi à l'instauration d'une atmosphère inquiétante : vent qui hurle au dehors et qui fait craquer les fondations en bois, des bourrasques qui causent une panne de courant plongeant les personnages dans l'obscurité totale. Sans oublier l'événement principal : c'est le blizzard qui force la randonneuse à trouver refuge. Lorsque la narratrice reconduit l'étrangère au village, la neige, sous la force de la tempête, efface toutes les traces de leur voyage et elle perd toute notion du temps : « Matériellement, elle n'avait pas eu le temps de monter le col à ski pendant que j'étais chez Gégé [...]. C'était même une idée complètement folle – s'il fallait plus d'une heure en 4 X 4, il en fallait bien trois ou quatre à skis de fond! » (LR, p. 175) Si au début de la nouvelle, il n'échappe pas à la narratrice que cette nuit suit le développement d'un film d'horreur « hollywoodi[en] au possible » (LR, p. 158) (la tempête, la panne de courant, le coup contre la porte), elle ne peut s'empêcher de ressentir une terreur malgré sa situation délibérée : « J'étais seule, absolument seule – et ma peur ne venait sans doute que de cet impressionnant isolement. Après tout, je l'avais voulu. » (LR, p. 160). Sa solitude, d'autre part causée par la saison hivernale et l'emplacement du chalet en bordure de montagne, ne sait être apaisée par la présence des animaux : au contraire, leurs états nerveux et agressif l'affectent si bien qu'il n'y a pas de différence entre leurs comportements et le sien.

J'étais là, dans les hurlements du vent, blottie entre trois corps vivants, chauds, à vivre une sorte de nuit des temps, à retrouver instinctivement cette attitude et cette angoisse millénaires – ne pas sortir du cercle du feu. De quoi avais-je l'air? Et de quoi avais-je peur? [...]
 Les chiens ronflaient, pelotonnés, [...]. Je me serrai contre lui [Charlie], à plat ventre, les bras autour de son cou. Il grogna un peu, pour la forme, et se rendormit – et je crois bien que je fis de même. (LR, p. 160)

N'ayant que des animaux craintifs pour compagnie au milieu d'une tempête dans un endroit reclus, la narratrice subit une véritable perte de repères qui cause une forte remise en

question de l'identité. Non seulement devient-elle un peu folle (*LR*, p. 167), mais son humanité se dissipe jusqu'à ce qu'elle ne se reconnaisse plus : « Dans la glace derrière lui, je vis une espèce de spectre blanc tirant sur le vert, les joues marbrées de mauve, les yeux auréolés de bleu immenses. » (*LR*, p. 173) Dans la scène finale, lorsque la tempête s'est abattue, que le soleil brille haut dans le ciel, le ciel bleu clair et la montagne blanche et immaculée (*LR*, p. 179), elle se réveille vêtue du même peignoir que l'étrangère, « les idées pas claires – une vraie gueule de bois » (*LR*, p. 179) et « rien, dans [sa] maison, ne suggérait plus la visite de la veille » (*LR*, p. 180). Le fantastique dans « La Randonneuse », qu'il se manifeste dans le lieu ou dans le personnage éponyme, a permis le partage empathique entre la narratrice et ses animaux par l'expérience de la peur, laquelle a éclairé des comportements similaires entre eux. Il a également permis l'hésitation quant à la véritable identité de l'étrangère : « Encore une fois, je ne savais plus si je devais croire à ce que j'avais vu, je ne savais plus si je l'avais vue, la randonneuse... » (*LR*, p. 175), « Elle l'a tué. [...] Elle. [...] C'est moi. » (*LR*, p. 176) et « [...] il [Charlie] agissait comme devant la randonneuse – ou s'il avait peur de moi... » (*LR*, p. 177). La narratrice, participant à la fois d'une couardise canine et d'une folie humaine, témoigne d'une identité toujours poreuse et hybride qui ne se situe proprement ni du côté animal, ni du côté humain.

CONCLUSION

Au final, qu'est-ce donc qui différencie l'humain des animaux (non-humains) et surtout, est-ce une question encore valide? La frontière qui les séparerait est constamment mise à mal en faveur d'une continuité entre les espèces : que ce soit au niveau corporel chez un singe habillé ou chez une randonneuse félinisée, ou au niveau comportemental à travers l'hominisation d'un animal ou l'osmose entre une humaine et ses chiens. Les animaux de Marie Darrieussecq ne se réduisent pas qu'à des rôles symboliques et ceux de nos nouvelles n'y font pas exception. « My mother told me monsters do not exist » n'est pas qu'une métaphore sur le travail de l'écrivaine dont la créature représenterait le manuscrit¹⁰³, ni qu'une allégorie sur l'entrée du monde sauvage dans la sphère humaine¹⁰⁴ ; c'est un appel à la clémence envers toutes les espèces dont l'hybride se fait le témoin (poulet, pigeon, corbeau et humain sont utilisés pour décrire le monstre). Loin de marquer un retour à la bêtise, l'animalité finale de Marcel nous rappelle qu'elle ne peut être contenue dans une hominisation ; cela n'a toutefois pas empêché l'animal de faire preuve d'humanité au cours de la nouvelle, défiant ainsi la dichotomie entre les deux ontologies. En opposition au singe maniéré, la randonneuse rustre (« Elle m'énervait à la fin avec sa mine pointue! » [LR, p. 167]) semble illustrer « l'humain bestialisé », même si la folie jette un doute sur l'existence de ce personnage. Si l'exception humaine¹⁰⁵ a longtemps justifié la différence entre l'humain et l'animal, elle fait aujourd'hui l'objet de plusieurs critiques notamment au sein des mouvements comme l'éthique animale, l'antispécisme et le véganisme. Cette critique commence également à se former dans les milieux universitaires traditionnels comme la philosophie, le droit et les sciences. Cependant, ces discours recourent rarement au domaine des arts, ce dont Matthew Calarco se plaint :

[...] animal ethicists rarely make recourse to poetic, literary, or artistic descriptions of animals – descriptions that might help us to see animals otherwise, which is to say, otherwise than the perspectives offered by the biological sciences, common sense, or the anthropocentric “wisdom” of the ages¹⁰⁶.

¹⁰³ C. Trout, *Marie Darrieussecq*, p. 145.

¹⁰⁴ S. Booth Magnone, « Finding Ferality in the Anthropocene », *Feral Feminism*, 2016.

¹⁰⁵ Voir J.-M. Schaeffer, *La fin de l'exception humaine*, p. 14 : « [c]ette exception, nous dit-on, serait due au fait que dans son essence proprement humaine l'homme posséderait une dimension ontologique émergente en vertu de laquelle il transcenderait à la fois la réalité des autres formes de vie et sa propre “naturalité” ».

¹⁰⁶ M. Calarco, *Zoographies*, p. 127

On oublie trop souvent que le langage entretient des rapports intimes avec le monde animal et qu'ainsi, il ne sert pas d'obstacle à l'altérité non-humaine – les onomatopées, par exemple. Pour Aaron Moe, les origines générales de la *poiesis* impliquent en partie l'imitation, laquelle n'est pas qu'exclusive à l'humain : « innovative imitations of gestures [made by many species] contributed to the evolution and emergence of animal rhetoric, and they helped shape the evolution of poetry and poetics in the Euro-American tradition¹⁰⁷. » Anne Simon va dans le même sens lorsqu'elle affirme que la spécificité du littéraire est d'user d'un langage novateur et créatif qui est capable d'accéder à ces rythmes et de restituer ces gestuelles « animales »¹⁰⁸. Après tout, l'exploration des mondes, des affects et des manières d'être différents, n'est-ce pas l'essence même de la littérature?

¹⁰⁷ M. Calarco, *Zooges*, p. 7.

¹⁰⁸ A. Simon, « Qu'est-ce que la zoopoétique ? », *Sens-Dessous*, p. 117.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaire :

DARRIEUSSECQ, Marie. « Connaissances des singes » (2005), *Zoo*, Paris, P.O.L., 2006, p. 39-54.

DARRIEUSSECQ, Marie. « My mother told me monsters do not exist » (1999), *Zoo*, Paris, P.O.L., 2006, p. 143-153.

DARRIEUSSECQ, Marie. « La Randonneuse » (1988), *Zoo*, Paris, P.O.L., 2006, p. 157-180.

Ouvrages théoriques et critiques :

ANIMOTS, « Zoopoétique », *ANIMOTS : Carnet de zoopoétique*, <https://animots.hypotheses.org/zoopoetique> [consultée le 11 juillet 2020].

ARMSTRONG, Philip. « The Gaze of Animals » dans Nik Taylor et Tania Signal (éd.), *Theorizing Animals : Re-thinking Humanimal Relations*, Brill, 2011, p. 175-199.

BERGER, John. « Why Look at Animals? », *About Looking*, New York: Pantheon Books, 1st American ed., 1980, p. 1-26.

BOOTH MAGNONE, Sophia. « Finding Ferality in the Anthropocene », *Feral Feminisms*, n°6, automne 2016, p. 33-45.

CALARCO, Matthew. *Zoographies : the question of the animal from Heidegger to Derrida*, New York, Columbia University Press, 2008.

CARLINI VERSINI, Dominique et Carine FRÉVILLE. « Écrire “par tous les moyens” : Marie Darrieussecq en conversation avec Dominique Carlini Versini et Carine Fréville », *Revue d'études littéraires du Canada atlantique*, n°115, hiver 2020, p. 125-132.

CASSELOT, Marie-Anne (dir.). « Cartographie de l'écoféminisme » dans *Faire partie du monde*, Montréal, Remue-ménage, 2017, p. 19-34.

DELEUZE, Gilles. « A » dans Pierre-André Boutang, Michel Pamart et Claire Parnet (réal.), *Abécédaire*, <https://www.youtube.com/watch?v=SINYVnCUvVg> [consultée le 7 juin 2020].

DERRIDA, Jacques. *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006.

DESLACHE, Lucile (dir.). « Tropes hybrides et inventions monstrueuses. Imaginaires vivants des cultures d'aujourd'hui » dans *Hybrides et monstres : Transgressions et*

- promesses des cultures contemporaines*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2012, p. 7-16.
- DEWITTE, Jacques. « Animalité et humanité : une comparaison fondamentale sur la démarche d'Alof Portmann », dans « Animalité et Humanité. Autour d'Adolf Portmann : XVe colloque annuel du Groupe d'Étude "Pratiques Sociales et Théories" », *Revue européenne des sciences sociales*, t. 37, n°115, 1999, p. 9-31.
- DEWITTE, Jacques. « L'anthropomorphisme, voie d'accès privilégiée au vivant. L'apport de Hans Jonas », *Revue philosophique de Louvain*, t. 100, n°3, 2002, p. 437-465.
- DRISCOLL, Kári. « Second Glance at the Panther, or: What Does It Meant to Read Zoopoetically? », *FRAME*, n°31.1, mai 2018, p. 29-47.
- GACHET, Delphine. « La femme-araignée : figure contemporaine du monstre dans la littérature fantastique » dans L. Desblache (dir.) *Hybrides et monstres : Transgressions et promesses des cultures contemporaines*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2012, p. 205-218.
- GIROUX, Valéry et Renan LARUE. *Le véganisme*, Paris, PUF, 2017.
- GRUEN, Lori. *Entangled Empathy*, New York, Lantern Books, 2015.
- KEMP, Simon. « Marie Darrieussecq and the Voice of the Mind », *French Fiction into the Twenty-first Century : The Return to the Story*, Cardiff, University of Wales Press, 2010, p. 76-95.
- McHUGH, Susan. « One or Several Literary Animals? », *Humanities and Social Sciences Online*, https://networks.h-net.org/node/16560/pages/32231/one-or-several-literary-animal-studies-susan-mchugh#_edn14 [consultée le 16 juillet 2020].
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *La fin de l'exception humaine*, Paris, Gallimard, 2007.
- SCHAFFNER, Alain. « Intériorités animales », dans André Benhaïm et Anne Simon (dir.) « Zoopoétique », *Revue des Sciences Humaines*, n°328, avril 2017, p. 107-120.
- SIMON, Anne. « L'animal entre empathie et échappée (Lacarrière, Darrieussecq, Bailly) », dans Danièle Méaux (dir.) « Animal/Humain : passages », *Figures de l'art*, n°27, 2014, p. 257-268.
- SIMON, Anne (dir.). « Une arche d'études et de bêtes », dans « Zoopoétique », *Revue des Sciences Humaines*, n°328, avril 2017, p. 7-16.
- SIMON, Anne. « Déterritorisations de Marie Darrieussecq », *Dalhousie French Studies*, vol. 93, hiver 2010, p. 17-26.

- SIMON, Anne. « Marie Darrieussecq ou la plongée dans les “mondes animaux” », *Dalhousie French Studies*, vol. XCVIII, printemps 2012, p. 77-87.
- SIMON, Anne (dir.). « La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman », dans « Zoopoétique », *Revue des Sciences Humaines*, n°328, avril 2017, p. 71-89.
- TAÏBI, Nadia. « Qu’est-ce que la zoopoétique ? Entretien avec Anne Simon. », *Sens-Dessous*, n°16, 2015, p. 115-124.
- TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1970.
- TROUT, Colette. *Marie Darrieussecq ou Voir le monde à neuf*, Leiden : Boston, Brill Rodopi, 2016.

PARTIE II

À la rencontre de l'animal
Lien

Avant qu'il ne devienne un travail de création littéraire, ce mémoire proposait d'étudier les personnages féminins des récits arthuriens en prose du X^e au XIII^e siècles, sujet sur lequel j'avais beaucoup travaillé durant mes études de premier cycle. Puis, en tombant un peu par hasard sur les vidéos d'un athlète végane, j'ai commencé à m'intéresser plus sérieusement aux questions d'éthique animale : quels impacts la consommation de viande avait-elle sur notre santé et sur notre environnement ? Quels étaient les traitements qu'on réservait aux animaux et que disaient-ils sur nous ? Mes recherches m'ont menée à la *Politique sexuelle de la viande*, essai fondateur de Carol J. Adams publié pour la première fois en 1990. La PSV lie la domination patriarcale à la consommation de viande en ce qu'elle est un acte ou une attitude qui animalise la femme et qui sexualise et féminise l'animal¹⁰⁹. Le langage regorge d'expressions qui perpétue la PSV, le plus souvent à notre insu : la question « cuisse ou poitrine ? » s'applique autant au corps animal qu'au corps féminin. Cette équivalence est devenue possible par la fétichisation de certaines parties du corps rendues désincarnées, impersonnelles et sans visage¹¹⁰. Malgré que l'essai d'Adams dédie un chapitre complet à l'analyse littéraire de Frankenstein en tant que créature végétarienne, il m'a fallu admettre que les outils littéraires me manquaient pour espérer compléter un mémoire en littérature. Mes lectures fleurissaient dans le domaine de la philosophie où le discours sur les animaux faisait rage, et si la partie création pouvait se nourrir de ces débats, ils restaient inopérants pour l'analyse littéraire qui se soucie de d'autres enjeux (dont ceux de la représentation). Après six mois à avoir cherché un moyen de lier littérature et végétarisme en vain, j'ai rencontré Prof. Stéphanie Posthumus (alors en sabbatique) qui m'a mise sur la voie de la zoopoétique.

Cette approche m'a grandement ouvert les yeux sur les multiples moyens de représentation des animaux. Avant cela, mon seul véritable contact avec une narration non-humaine fut dans la série *Chroniques des Temps Obscurs* de Michelle Paver. Ses romans racontent les aventures d'un jeune homme, Torak, et de son loup. La narration alterne entre les deux points de vue et le vocabulaire de l'animal change en conséquence. Ainsi, on utilise « l'Ombre »¹¹¹ pour la nuit (105), « Grand Sans Queue » pour l'humain (105), ou

¹⁰⁹ É. Desaulniers dans C. J. Adams, *La Politique sexuelle de la viande*, p. 24.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 119.

¹¹¹ PAVER, Michelle. *Chroniques des Temps Obscurs : Le banni*, B. Longre (trad.), Paris, Hachette Livre, 2007 (2008).

encore « Brillant-monstre-à-la-morsure-brûlante » (58) pour le feu. J'ai cru pendant longtemps qu'un changement de lexique était nécessaire pour que le lecteur puisse complètement adhérer à la perspective non-humaine. À l'époque, il m'était invraisemblable que les animaux puissent utiliser un vocabulaire humain. La zoopoétique m'a fait comprendre que le langage humain n'est pas une barrière, au contraire, non seulement permet-il l'expression de différentes perspectives, mais il éclaire également nos propres concepts. Cette forme d'anthropomorphisme est d'ailleurs défendue par Adolf Portmann :

Dans un premier temps, le chercheur [...] observe, mais aussi décrit divers phénomènes et comportements de la vie animale. Dans sa description, il recourt spontanément à des termes tels que « rite », « rituel », « cérémonial », « entrée en scène », etc., parce que la ressemblance avec les manifestations humaines qui portent ce nom sautent aux yeux. Vient ensuite un moment où il se demande : mais ai-je le droit [...] d'employer des expressions provenant de l'expérience humaine ? [...] Il est placé alors devant un choix : ou bien maintenir un tel langage, ou bien le réformer en l'épurant de tout anthropomorphisme [...]. Portmann opte pour la première solution [...] car c'est tout autant la signification du rituel humain qui s'en trouvera modifiée. Il importe de prendre mieux conscience de tout ce que l'homme a en commun avec l'animal [...], mais aussi de mieux saisir en quoi consiste au juste la différence anthropologique (qu'il n'est pas question de nier)¹¹².

Jacques Dewitte a rapproché l'anthropomorphisme critique de Portmann à la « comparaison fondamentale » comme définie par Louis Dumont¹¹³ dans laquelle l'observateur (l'anthropologue, dans le cas de Portmann) est autant étudié que l'observé. De cette méthode comparative jaillit ce que Gérald Berthoud a nommé « l'éclairage en retour » : cela se produit lorsqu'une connaissance rejaillit sur l'observateur et remet sa culture en question¹¹⁴. C'est pourquoi dans l'exemple cité, le chercheur devrait garder son vocabulaire humain pour parler des comportements animaux. Kinji Imanishi, primatologue et anthropologue japonais, est également du même avis. L'humain observe et tente de comprendre le monde des autres créatures vivantes de son point de vue à lui. Par conséquent, il ne peut qu'interpréter ces mondes qu'avec ses termes humains :

Thus, when I use the expressions such as the society of living things [...] it should not puzzle or disappoint readers. This way of describing things does not imply that other living things are placed on the same level as human nor that humans are being reduced to the level of other living things. [...] To comprehend correctly each living thing in its own place leads to an accurate perception of our human place. The objective of biology is not only related to the resources for our life, but also to provide the materials by which *we reflect on our own entity*

¹¹² J. Dewitte, « Animalité et Humanité : une comparaison fondamentale », p. 19-20.

¹¹³ *Ibid.*, p. 11.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 12.

by making it clear that we are part of this living world, having a biological affinity with it, and that the roots of our behavior are in the world of living things in general¹¹⁵ [je souligne].

Armée de la nouvelle conviction que les mots pouvaient être le propre de tous, je me suis essayée aux narrations non-humaines dans « Daddy's Bitch », « Vaches Folles » et « Grand Élan ». *Anima* de Wajdi Mouawad (2012) a été mon modèle d'inspiration majeur pour lequel je voue la plus grande admiration : le récit est partagé entre de nombreuses voix animales qui nous offrent à chaque reprise une perspective nouvelle sur l'arc narratif (celui d'un homme parti à la recherche du meurtrier de sa femme). Le point de vue animal rend ses commentaires sur l'humain encore plus percutants de par sa nature non-humaine :

[PAN TROGLODYTES]

C'est bête, un « singe », ça ne sait pas qu'une âme immortelle l'habite ! C'est vrai. J'avoue. Je ne sais pas l'immortalité de mon âme. Et alors ? Quelle différence puisque, observant ces hommes tels que je les observe, je me demande parfois s'ils le savent plus que moi¹¹⁶.

L'extrait nous rappelle que les animaux sont capables de poser leur regard sur nous, qu'ils nous observent. L'humilité du singe face à son ignorance est émouvante, d'autant plus qu'elle est juxtaposée à la bêtise de l'homme dans un récit où le meurtre principal est commis dans une violence humaine inimaginable. Il existe une sagesse animale dont seule la littérature puisse rendre compte ; c'est dans le langage de la fiction que les frontières anthropozoologiques se brouillent jusqu'à disparaître.

Nous avons étudié dans les nouvelles de Marie Darrieussecq le rapport entre les humains et les animaux. Le brouillage des frontières entre les espèces, contenu d'une part dans l'hybridité physique fantastique, d'autre part dans l'empathie partagée, a été au cœur de notre analyse zoopoétique. Ce brouillage se retrouve dans les nouvelles paires de notre volet création, notamment dans le partage d'un même lexique, dans le mélange des perspectives interespèces et dans la rencontre spirituelle de l'humain et du cerf. C'est au niveau thématique que le brouillage se manifeste dans les nouvelles impaires. En guise d'hommage à l'écoféminisme antispéciste ainsi qu'à la PSV, j'ai voulu représenter l'association des femmes et des vaches dans un cadre fictionnel. Dans ce projet, la question

¹¹⁵ K. Imanishi, *The World of Living Things*, p. 7-8.

¹¹⁶ W. Mouawad, *Anima*, p. 130.

du langage primait encore une fois, mais s'appliquait ici différemment. Il s'agissait de dénoncer une utilisation spéciste¹¹⁷ du langage et non plus de revendiquer les expériences communes entre les espèces. L'univers dystopique que j'envisageais se présentait ainsi : les femmes devaient être les vaches. Par conséquent, elles étaient littéralement traitées comme du bétail. Enfermées dans des fermes d'industrie laitière, les hommes utiliseraient leurs corps comme on utilise ceux des vaches : pour le lait et pour la viande. Cet univers proposait une multitude d'enjeux que je voulais initialement aborder dans un même texte : féminisme, spécisme, langage, masculinité toxique, domination animale, etc. Le défi principal de ces trois nouvelles (et plus généralement, du volet création) a été de resserrer les propositions et de choisir les enjeux. Puisque je partais dans toutes les directions dans un travail de longue haleine, le recueil semblait la forme plus avantageuse pour me permettre de toucher à de multiples enjeux tout en me gardant centrée sur une intrigue sobre. C'est ainsi qu'*Hybris* a pris forme, chaque nouvelle explorant à sa manière le rapport entre humain et animaux tout en nourrissant un jeu d'échos entre ses thématiques. Comme *Zoo* qui contient des « animaux un peu hagards, [des] spectres à la recherche d'un corps, [des] mères problématiques, [des] bords de mer, [des] clones tristes ou joyeux¹¹⁸ », mon volet création rassemble des humains et des animaux qui s'observent entre eux, qui tentent (parfois unilatéralement) de se comprendre et qui, par-dessus tout partagent un seul et même monde.

¹¹⁷ É. Desaulniers dans S. Zaccour et M. Lessard, « Vache » dans *Dictionnaire critique du sexisme linguistique*, p. 214-215 : « Le spécisme, c'est cette discrimination fondée sur l'espèce qui conduit à ne pas prendre en compte les intérêts des animaux non humains. [...] Les humains justifient leur exploitation des autres espèces en les catégorisant comme inférieures, ce qui leur octroie le droit de les dominer. »

¹¹⁸ M. Darrieussecq, *Zoo*, p. 8.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaire :

DARRIEUSSECQ, Marie. *Zoo*, Paris, P.O.L., 2006.

Corpus secondaire :

PAVER, Michelle. *Chroniques des Temps Obscurs : Le banni*, B. Longre (trad.), Paris, Hachette Livre, 2007 (2008).

MOUAWAD, Wajdi. *Anima*, Montréal, Leméac Éditeur, coll. « Nomades », 2012.

Ouvrages théoriques et critiques :

ADAMS, Carol J. *La Politique sexuelle de la viande*, Danielle Petitclerc (trad.), Lausanne, Éditions l'Âge d'Homme, 2016 [1990].

DESAULNIERS, Élise. « Vache », dans Suzanne Zaccour et Michaël Lessard (dir.) *Dictionnaire critique du sexisme linguistique*, Montréal, Éditions Somme toute, 2017.

DEWITTE, Jacques. « Animalité et humanité : une comparaison fondamentale sur la démarche d'Alof Portmann », dans « Animalité et Humanité. Autour d'Adolf Portmann : XVe colloque annuel du Groupe d'Étude "Pratiques Sociales et Théories" », *Revue européenne des sciences sociales*, t. 37, no 115, 1999, p. 9-31.

IMANISHI, Kinji. *The World of Living Things*, Pamela J. Asquith et al. (trad.), London; New York, Routledge Curzon, 2002.

PARTIE III

HYBRIS
texte de création

DADDY'S BITCH

bulldog anglais

Le monde m'est apparu, rouge. Je suis sortie du ventre enflé de ma mère par la crevasse incisée au scalpel de l'humain. À cause de la brachycéphalie de ma race qui nécessite une opération, je suis née des mains sanglantes de l'homme. J'ai passé mes premières heures de vie sous une lampe infrarouge. C'est comme si la couleur avait teinté le hasard de mon destin de sa nature paradoxale: allais-je connaître la passion de l'amour ou la violence de l'abandon? Mon monde s'est réduit à lui, Daddy, lorsqu'il est entré dans la pièce. Sa silhouette bleue et blanche s'est imprimée d'un coup sur la rétine de mes yeux déjà brûlants de passion pour l'homme. Nos existences allaient se lier. Mon corps entier vibrait de cette conviction. Encore aujourd'hui, rien ne m'est apparu dans une aussi belle clarté, pareille au soleil glacial de décembre. *Une femelle sur quatre chiots*, a dit l'humain au scalpel, *la mère y est restée*. L'homme de ma vie m'a alors prise au creux de ses mains et j'ai été traversée par les vibrations de sa voix: *dommage*. J'ai vu dans le marron de ses yeux ma mère éventrée sur la table d'opération, mes frères immobiles dans une flaque de lumière rouge, j'ai eu le vertige devant le gouffre noir de ses pupilles avant de me raccrocher à ses lèvres roses qui se sont soulevées. *T'es rendue la p'tite Bitch à Daddy astheure, pis toi aussi tu vas m'en porter une coupe de chiots, pas vrai?*

*

« Inquiète-toi pas, ma chérie, les bulldogs anglais ont peut-être une sale gueule, mais sont vraiment pas si pires que ça. Ma chienne est inoffensive. » Je grogne après Daddy en guise de protestation: ma mâchoire est extrêmement puissante quand je le veux. La nature trompeuse de l'homme en appelle à la plus grande vigilance surtout lorsqu'il prononce ses paroles. Il arrive bien souvent que ce qui est dit soit différent de ce qui est pensé, et en tant que chienne qui désire obéir à toutes ses commandes, je ne peux me tromper sur les intentions de mon maître. Puisqu'il m'est impossible de toujours me fier à ses mots, il m'a fallu apprendre à observer les différentes couleurs qui se dégagent de son corps, à reconnaître leurs odeurs et à les attribuer à ses états d'âme. Le rouge lorsque son cœur s'emporte, le jaune lorsqu'il est tendu, le bleu durant ses rares moments de tranquillité. L'humain croit ses pensées à l'abri, bien gardées dans les recoins de sa tête, mais son corps trahit ses émotions; parce qu'elle porte attention à ce langage corporel, une chienne a accès

au cœur de l'homme, elle en devine ses secrets. Daddy persiste malgré tout à croire que je suis ignorante de son monde. S'il est vrai que je ne comprends pas toujours les raisons de ses humeurs changeantes, je ressens sa peine comme si c'était la mienne. Je veux alors l'extraire du nuage noir qui le consume: je mets ma patte sur son genou, me frotte la tête contre ses mains, aboie, gémis, saute, tout pour éclaircir le brouillard de sa mélancolie. Lorsque je m'excite trop à son goût, il m'intime de me taire et de rester tranquille. Mon cœur de chienne s'angoisse devant ma futilité, mais je me force à rester calme car j'ai peur de la colère rouge de mon maître. *Ta gueule pis décâlisse*, je me demande si cela a toujours été la vie d'une bête ou si ce n'est que ma destinée de rester silencieuse dans l'ombre. Ressentant ma soumission, Daddy se calme et me caresse la tête en murmurant que je suis *sa Bitch* préférée. Je suis une bonne fille. Un jour, je le rendrai fier en portant des chiots. Il a tant d'espoir en moi. Je l'aime, je l'aime à n'en plus finir.

« My God, c'est une femelle? La différence est-tu dans la grosseur de leurs lèvres, je veux dire, de leurs babines? » Je me détourne de la femme qui s'est approchée de nous. Sa voix me fait grincer des crocs. Elle s'est dit curieuse au sujet des chiens de race, mais ses intentions ont toutes à voir avec Daddy. J'observe le parc autour de nous et peine à résister à l'appel du grand air: il me prend l'envie de renifler le passage de tous les êtres de cet arbre avant d'y marquer mon territoire, de bondir après ce rouge-gorge qui passe trop près de nous, de creuser un trou dans la terre meuble pour y extraire de l'humus à grandes lichéés. Le cuir de ma laisse se tend, me tire vers l'asphalte brûlante où le couple s'est assis sur un banc de bois. Je me redresse et aboie lorsque deux écureuils se font la course près des ordures. *Bitch, assieds-toi!* Je grogne, mais obéis, boudeuse. *On dit que le chien ressemble au maître, mais je vois pas vraiment dans ton cas. C'est-tu vraiment ta chienne?* Je vois rouge et jappe mon indignation. Comme ose-t-elle? Je suis *la Bitch* préférée de Daddy, personne ne l'aimera jamais comme moi! Je me mets à grogner: *à moi, à moi, à moi*, s'il y a un mot que j'ai adopté des humains, c'est bien celui-là, bestialement possessif lorsqu'il s'échappe des lèvres enfiévrées de mon maître. Je dirige mes avertissements vers cette femme que je déteste de tout mon être. *Ta gueule, Bitch!* Daddy s'impatiente, il est nerveux, je sens la sueur s'accumuler le long de son corps. Il continue désespérément de pomper des phéromones, sans doute dans l'espoir de garder la femme à ses côtés. Il faut

me soumettre car j'ai peur qu'il ne veuille plus de moi, j'ai peur d'avoir été une mauvaise fille.

Je suis dans la voiture, j'attends Daddy. Il a gagné à son jeu : ils sont entrés dans une bâtisse en me laissant derrière, mais mon maître a promis de revenir pour moi. Les vitres fermées et le moteur coupé, le soleil fait rapidement grimper la température ambiante et les sièges en cuir deviennent trop brûlants sous mes coussinets. Ils empêchent mon corps d'évacuer sa chaleur accablante. Dehors, un garçon me regarde avec curiosité. Sa mère dit de faire attention, qu'une sale bête comme moi doit avoir mérité sa condition. Je ne peux me tapir au sol, mon corps est trop gros, alors je me couche. Je reste immobile dans l'espoir d'échapper au regard et aux rayons impitoyables. Je bave. Ma salive n'est soudain plus le seul liquide qui me sort du corps: mon sang couvre maintenant les sièges beiges de Daddy. Une douleur épouvantable me prend au ventre, comme si on me déchirait les entrailles, mais je ne peux m'en soucier pendant que je sens ma peau brûler sous mes poils courts. Un son sourd résonne constamment dans mes oreilles. Je sens mon cœur battre derrière mes paupières. J'étouffe.

Je ne respire presque plus, mais sa présence me sort soudainement de ma torpeur. Il sent la sueur et la copulation. Son sexe garde l'odeur des sécrétions de la femme. Daddy voit le carnage sur sa banquette arrière. Il ne dit rien. Un sourire éclaircit son visage comme un soleil: *astheure que t'es rendue une grande fille, tu vas m'en porter des chiots. Pis Daddy va te donner le plus fort des mâles qui soit.*

*

Nous sortons. Quelque chose ne tourne pas rond. L'air est âcre au goût sans que je ne sache pourquoi, il émet de Daddy des ondes fallacieuses, mais l'excitation me gagne car nous sortons! Je mets mes réserves de côté au profit d'une course en va-et-vient jusqu'à la porte d'entrée. Je bondis, gémis, en appelle à ma laisse. Essoufflée, je respire fort et *plus vite, Daddy, il me tarde de retrouver l'air pur de l'extérieur! T'as farmes-tu, ta gueule!* J'ignore son ordre et continue d'aboyer en posant mes pattes contre le rebord de la fenêtre. Je l'entends jurer entre ses dents. J'accours vers lui pendant qu'il met ses bottes. Il perd

l'équilibre et je retourne à toute vitesse vers le salon avant que, contrarié, il ne m'envoie son pied dans le ventre. Dans mon élan, je tente un saut sur le canapé, mais mon arrière-train ne suit pas. Je me retrouve étendue sur le dos, trop épuisée pour tenter quoique ce soit. *Bitch, sacrement, j't'ai dit que le sofa est interdit! Pis cours pas sur le plancher de bois, ostie d'épaisse!* Mon cœur se débat dans ma poitrine: je me sens vivante.

Je sors de la voiture après un trajet long à n'en plus finir. Le cuir de mon collier supprime l'air de ma trachée et me retient d'un coup sec aux pieds de Daddy. Je me plains en me redressant sur mes pattes arrière. Je désire parcourir les champs multicolores qui s'étendent à perte de vue. Mon maître me contraint toutefois à un autre paysage. Les camions sont nombreux, stationnés pêle-mêle devant une grange qui tient à peine debout contre la lueur sanglante du soleil mourant. Ses planches noircies par le temps et trouées par la négligence lui donnent l'aspect d'un cercueil maudit d'où émane la rumeur des hommes à l'intérieur. L'air qui s'en échappe garde le goût ferreux du passage de mes congénères. Je ressens leur détresse passée devant la violence qui niche en son cœur. Je plante fermement mes griffes dans le sol: je ne sais pas ce qui se trame dans cet endroit de malheur, mais il ne faut pas s'en approcher. Daddy, tout aussi nerveux que moi, insiste et tire sur ma laisse. Je gronde, aboie et râle, j'essaie désespérément de lui faire comprendre que la grange est maudite par les bêtes, mais il m'injurie et me force à le suivre. *Envoye, arrête de faire ta pussy*, qu'il grogne en se donnant un air dominant. Son visage a pris une teinte verdâtre. Je sens la bile blanche qu'il force dans le fond de sa gorge. Je le vois pour ce qu'il est. Daddy est prisonnier au centre d'une tornade bariolée de passions viriles qui, au final, pèsent plus sur son cœur qu'elles ne le soulagent. Le rouge de la passion, le vert de la richesse, l'or de la couronne; il s'acharne à chasser la tempête plutôt qu'à la fuir. Je le suivrai aveuglément.

L'ombre de la grange me hante et me consume à mesure que nous nous en approchons. Véritable trou noir au centre d'une galaxie fleuronée, elle nous aspire jusqu'à son centre. Je suis impuissante devant son attraction. Un homme bourru nous intercepte dès que nous franchissons l'entrée:

– Pour Bitch?

– Oui.

L'endroit est sombre, tamisé par les fenêtres qui ont été couvertes par des planches de bois. Ça sent le renfermé, la sueur et la boisson. Les humains discutent bruyamment entre eux, certains crient, d'autres frappent les tables de leur poing. Je sens leur excitation monter dans l'air, pareille à celle de Daddy lorsqu'il regarde les sports à l'écran.

– Crisse de sale gueule qu'elle a. Est assez grosse pour se faire monter par un pitbull.

– Pas de pitbull. On s'est entendu pour des bulldogs anglais.

– Tu peux ben faire passer ses petits pour de la pure-race. Personne va le savoir, ça se ressemble tellement.

L'homme bourru se penche vers moi. Son haleine m'empeste les naseaux. Je vois dans ses yeux qu'il n'aime pas les chiens. Je gronde et montre mes crocs. Il hurle de rire en réponse, son ventre rond rebondissant sur les contre-temps. Il se redresse et échange des bouts de papier avec Daddy.

– Une ostie de folle que t'as là, faudra ben le plus fort pour prendre ta chienne. Prenez place, les combats vont bientôt commencer.

L'homme disparaît dans la foule et Daddy nous installe sur les rebords d'une enceinte d'où provient l'odeur de mort des animaux. Je gémis, les oreilles clouées à mon crâne, la queue entre les jambes. Quelque chose ne tourne vraiment pas rond.

Aux grognements qui se font entendre, la foule se divise en deux pour laisser passer trois chiens munis d'une muselière. Leur robe pareille à la mienne, leur cœur qui bat au

même rythme que le mien: se peut-il que ce soit mes frères? Ils sont jetés dans l'arène. Pétrifiée, je les regarde se tourner autour dans une danse oubliée par notre race, effacée par un tempérament pacifique. Une agressivité immémoriale provenant du temps où on nous utilisait pour combattre des taureaux. J'ai peur, je tremble devant ce désir insatiable de mort qu'on leur a inculqué. Ils se jettent l'un sur l'autre et la bataille commence. Ils s'entretuent sans se reconnaître, se déchirent les membres devant nous, répondent aux cris des hommes jusqu'à ce que le plus fort d'entre eux reste debout, le visage décomposé et les yeux fous. Pour eux, la vie d'un chien n'est qu'un jeu sur lequel parier un bout de papier.

Tu vas te laisser monter comme une bonne fille, pis tu vas me donner la meilleure portée du monde, hen ma Bitch? Grâce à moi, t'as le plus fort des mâles, ça fait que t'es mieux de pas me laisser tomber. L'étincelle dans les yeux de Daddy me sort de ma stupeur. J'y vois l'espoir d'un futur meilleur. Malgré les protestations de mon corps contre l'injonction de mon maître, je me résigne à sa demande. Daddy est si bon envers moi. Je l'aime à n'en plus finir.

*

J'ai fait de mon mieux pour répondre au désir de Daddy, mais je n'ai pas pu porter de chiots. J'ai vu son masque se décomposer lors de ma fausse couche, j'ai vu des craques se former aux coins de ses yeux, une fureur noire bouillonner dans sa poitrine d'où est ressorti une plainte aiguë. Un voile jaune lui a couvert le regard, tellement intense que j'ai senti l'urine qui dégoulinait le long de sa jambe. Daddy n'a peur de rien, mais une force invisible l'a écrasé au sol et seuls leurs chiffres ont un poids si lourd à porter. Il a compris que ma vie ne serait pas aussi rentable qu'il l'avait cru. La panique a dilaté ses pupilles. J'ai voulu la tarir en essayant de lui faire comprendre à coups de tête que le bonheur ne se compte pas. Mais Daddy a passé sa vie à chasser des bouts de papier, il n'a rien voulu entendre. Il croit toujours que je ne peux rien comprendre à son monde, mais je devine bien le mensonge vert de leurs billets, le caractère éphémère de leur abondance une fois qu'ils s'envolent plus vite qu'un oiseau au creux de leur main. Si la fidélité d'une bête ne s'achète pas, c'est malgré mon instinct que j'ai dû admettre que celle de l'homme a un prix.

Une part de moi a su qu'il ne reviendrait jamais lorsqu'il a passé le seuil de la porte, mais il n'est pas dans ma nature de chienne de me figurer l'abandon. Seule dans la maison, j'attendais son retour en vigie au bord de la fenêtre, me nourrissant d'espoir. Au fil des jours, j'ai senti mes forces diminuer, j'entrais dans des phases de sommeil à intervalles réguliers jusqu'à ce que j'entende des voix parler de lui. J'ai aboyé et me suis relevée malgré mes membres ankylosés, trop excitée par son retour imminent. Mais le temps a continué de s'écouler dans le même silence de mort qui m'habitait depuis son départ. *Il s'est perdu dans son jeu*, a dit l'une des voix. N'ayant plus de vie en réserve, j'avais perdu mon droit de jouer à ses côtés.

GENESIS

au nom de la vache, de la femme et du silence

« Elles [les vaches] ne crient pas, ne tirent pas sur leur chaîne. Calmes, dociles, serviles et silencieuses, nos nourrices de substitution sont aussi des victimes parfaites. [...] Bref, plus j'avancais dans ma compréhension des mythes de l'industrie laitière, plus le parallèle avec l'oppression des femmes devenait troublant. »
– Élise Desaulniers, *Vaches à lait*, 2014.

Depuis sa création, la troupe de théâtre PLC est une ruse qui ne sert qu'un objectif : enfermer les femmes dans les étables afin d'en exploiter le lait et la viande. Pour ce faire, les fillettes apprennent à leur insu leur rôle futur en imitant les vaches. Puis, une fois qu'elles deviennent actrices à force d'avoir été poussées dans cette direction, elles se font engager par la troupe et y restent un temps avant d'être envoyées à la Ferme de l'Arche pour être traitée comme du bétail. N'ayant jamais connu autre chose, elles se plient à la production de lait qu'on leur impose. Liées dans la servitude animale, elles ne disent rien, même lorsque le terme de « femme » se perd dans celui de « vache ».

Être actrice n'a jamais été le rêve de Donna : parcourir l'Ouest à dos de cheval, faire un tour sur la Lune ou bien poursuivre des criminels en fuite, voilà ce qui inspirait son cœur. Le théâtre ne l'intéressait pas ; pourquoi voudrait-on revivre la même histoire à chaque jour ? « *Genesis* de PLC reproduit ce qu'il y a de meilleur dans la société », lui répétait l'enseignant, « il n'y a rien de plus noble que d'y prendre part. Les filles ont un talent naturel sur scène pour communiquer les *vraies* émotions. *Surtout toi.* » Dans l'espoir de la convaincre, l'homme lui avait attribué le rôle de la vache principale dans l'adaptation de la pièce que préparait leur classe. Toutefois, Donna était perspicace ; elle voyait bien que les professeurs encourageaient toutes les filles à devenir actrices, comme si elles ne pouvaient dévier du chemin qui leur était tracé. D'ailleurs, l'enseignant pouvait lui vanter les mérites du rôle, mais rien n'aurait su apaiser la nausée à l'idée qu'un *garçon* allait lui tripoter le bout des seins. « Pour un effet de réel », insistait l'adulte, « pour reproduire fidèlement la traite d'une vache ». Il lui aurait fallu voir la chose de ses propres yeux pour en être convaincue, car sans trop savoir pourquoi, les paroles de l'homme laissaient un goût amer dans sa bouche.

Le grand jour, dans les coulisses, l'agitation était à son comble : une fillette cherchait sa corne, une autre se pressait dans un coin le teint verdâtre, un garçon avait trébuché dans sa toge. André, qui avait été choisi pour narrer la pièce, avait le nez collé à son texte. N'ayant jamais apprécié le gamin pour son attitude hautaine, Donna ne pu s'empêcher de l'embêter.

– Que vois-je ? Sa Majesté n'a-t-elle pas déjà mémorisé tous les mots de son discours ?

– J'ai le rôle le plus important, répondit-il sans lever les yeux.

– Tu sais que sans acteurs, tu parles dans le vide ?

– Et tu sais que personne comprend l'histoire sans moi ? Vas faire ta vache pis la fermer.

Avec un sourire en coin, Donna le laissa ruminer sur place, satisfaite de l'avoir agacé. Insulté, André lui lança un regard noir : il n'avait jamais aimé cette vache qui parlait trop pour une fille. Il s'était plaint de nombreuses fois à son père Noé, propriétaire de la Ferme de l'Arche et directeur chez PLC— autrement dit, un des hommes les plus puissants du pays. Au cours de sa longue carrière, l'homme en avait vu de toutes les couleurs et saurait comment s'y prendre avec des actrices au mauvais caractère. Toutefois, tout ce qu'il accorda au fils furent ces paroles énigmatiques: « il ne faut pas s'inquiéter, André, toutes les filles finissent par apprendre le silence ».

Le spectacle avait été un franc succès. À la fin de la pièce, Noé était allé voir notre héroïne pour la féliciter en personne. « Je te vois déjà faisant partie de notre troupe, je te vois jouer le rôle de la vache principale. Vous, les filles, êtes merveilleusement belles, mais toi, vraiment, avec ta chevelure brune et tes yeux émeraudes, tu es ma préférée ! Reviens me voir dans quelques années. Avec ton corps, tout est possible...». La carrure de cet homme, sa mâchoire saillante, ses yeux bleus pénétrants : comme sous l'effet d'un coup

de foudre, Donna avait été éblouie par cet avenir prédit dans la voix mielleuse de son nouveau prince charmant.

*

Après une quinzaine d'années de dur labeur et avec une confiance inébranlable en son amour, Donna réussit à se forger une place au sein de la compagnie PLC. Elle passa des heures incalculables à quatre pattes à imiter la gestuelle des bovins, à boire tant de lait qu'elle transpirait le liquide immaculé. Son estomac enflé tendait maintenant vers le bas lorsqu'elle se mettait en position, des petites taches rouges lui couvraient le corps à la manière des Holstein. Non seulement avait-elle l'apparence d'une vache, mais notre héroïne s'était également appliquée à l'étude de la phonétique des animaux, notant toutes les inflexions possibles dans les meuglements ainsi que les réactions subséquentes. Si l'usage de la parole humaine commençait à lui sembler de plus en plus étrangère, elle avait toujours cru que son embauche en vaudrait le sacrifice. Malgré cet accomplissement professionnel, ce furent ses seins gonflés, « aussi vraisemblables qu'un pis », avait dit André lors de l'audition, qui lui assurèrent une place dans la troupe. « Avec ton corps, tout est possible, on peut tout devenir, il ne suffit que d'y croire »... Notre héroïne y a cru et voilà que le rôle de la vache principale lui avait été confié, comme on le lui avait prédit. Qu'elle doive faire du théâtre son avenir, qu'elle doive revivre la même histoire à chaque jour, tant qu'elle puisse passer sa vie aux côtés du directeur, Donna se verra heureuse et comblée.

*

C'est maintenant la toute première représentation professionnelle. Les coulisses accueillent autant de fébrilité que le spectacle de son enfance, mais cette fois, les actrices s'empressent de se maquiller, personne ne semble malade. André connaît son texte par cœur. Donna est reconnaissante envers la vie de l'avoir menée jusqu'ici, mais il lui arrive de se demander pourquoi Dieu a fait de son ancien camarade de classe le fils de son amour, liant ainsi leur destin. Déjà arrogant à sept ans, André était devenu un homme exécration. Il

se croyait tout permis et profitait de l'influence de son père chez PLC. Il n'était pas rare de le voir se permettre un geste déplacé ou encore de reluquer les actrices avec une faim de loup, se promenant comme un prédateur au milieu d'un troupeau. Donna pensa avec tristesse à la fois où elle avait cherché à rendre justice à ses compagnes. Elle s'était rendue au bureau de Noé pour dénoncer le comportement de son fils, mais, devant des cheveux grisonnants et une mâchoire tout aussi saillante, les mots lui étaient restés pris dans le fond de la gorge. L'homme l'avait regardée avec un sourire naissant, comme un adulte devant les premiers balbutiements de l'enfant. Puis, il l'avait congédiée avec un baiser sur le front – pour sa *fille favorite* – la priant de bien se reposer avant le grand spectacle. Vaincue, notre héroïne était ressortie bredouille, se demandant où étaient partis les mots qui lui venaient si facilement à l'enfance. Après avoir repris le contrôle sur les battements de son cœur, Donna se convainquit qu'André était indispensable à la troupe, étant le meilleur narrateur de tout le pays. PLC requérait l'élite des acteurs pour entretenir son statut prestigieux et assurer leur emploi à tous.

Cachée dans l'ombre du rideau, notre héroïne jette un coup d'œil sur la scène et dans la salle. Le murmure des spectateurs s'épuise à mesure que les lumières s'atténuent et qu'il ne reste que celles des projecteurs pointés droit devant. Les applaudissements surgissent lorsqu'André fait son entrée et atteint son pupitre situé au coin supérieur. Par sa voix, *Genesis* prend vie.

André : « Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre, le jour et la nuit, l'océan et les continents. » Une sphère blanche gonflée descend tranquillement au milieu de la scène retenue par une ficelle transparente. Un jeu de projecteurs l'illumine de bleu et de vert, d'abord sous une lumière jaune-orangée pour représenter le soleil, puis sous une blanche pour sa comparse nocturne. « Dieu décida ensuite que la Terre produirait de la végétation ainsi qu'une multiplicité de bêtes ; cela se réalisa. » Le rideau de fond s'ouvre sur une toile couverte d'arbres ; s'avancent alors sur scène une jument, une lionne, une brebis, un zèbre, une girafe, une éléphante et une chamelle. « Dieu façonna l'*Homme* en dernier lieu, un être qui lui ressemblait tant qu'on les aurait aisément confondus. » André quitte son pupitre et se pose au milieu de la scène pour que les animaux se prosternent en cercle autour de lui.

« Ils étaient les maîtres des poissons dans la mer, des oiseaux dans le ciel et sur la Terre, des gros animaux et des petites bêtes qui se meuvent au ras du sol. *Puisque Dieu désirait laisser la régence du monde à l'Homme*, Il lui fit également l'honneur de nommer les restes de Sa création et cela, à la condition qu'il lui réserve la meilleure partie de son repas. Chaque jour, Dieu digère l'information que l'être lui communique à travers ses offrandes. C'est ainsi qu'Il peut garder un œil sur son monde sans avoir à intervenir. » André procède alors à la nomenclature des espèces agglutinées autour de lui. Lorsqu'il est nommé, l'animal s'avance et l'homme reproduit la manière dont il l'exécute et l'apprête – dans un mijoté à la bière, en tacos, dans un cari, en filet, en bâtonnets, en ragoût, en soupe –, puis l'animal sort de scène jusqu'à ce qu'il n'en reste plus aucun. Soudainement pris d'un élan de passion, André apporte des modifications spontanées à son manuscrit. « Puisque Dieu ne désirait pas façonner de nouveaux *Hommes* quotidiennement, Il lui fit cadeau *du corps* de la vache pour qu'il assure ses besoins de subsistance *et de reproduction*. » Avec une certaine hésitation devant les changements soudains, les vaches font leur entrée et se placent en rang d'oignon derrière André. « Domestiquée dès le départ, *l'Homme devrait la considérer plus durement*. » Les bêtes se regardent entre elles sans trop savoir s'il s'agit d'une lubie de leur narrateur ou si la pièce a véritablement été modifiée. En vraie vache dominante, Donna ramène ses compagnes à l'ordre avec un léger meuglement accompagné d'un mouvement de tête. Puis, elle s'avance à la hauteur de l'homme. Celui-ci place une chaudière sous sa poitrine et en profite pour se régaler de quelques poignées de chair. La femme tente de lui mordre la main en guise de représailles et André s'empresse d'activer le mécanisme bien caché à l'intérieur du costume pour que s'en écoule du lait. Il se relève et pose une main sur la croupe : « cette vache produit encore beaucoup de lait, mais un jour, elle sera trop vieille. *Elle nous fera alors cadeau de son corps pour nous fournir les meilleures boulettes du monde !* » La pièce se conclut sur cette fin à l'humour douteux qui arrache tout de même des rires à l'audience. André s'avance et recueille le tonnerre d'applaudissements pendant que les vaches restent immobiles en arrière-plan.

*

Animée d'une rage sans précédent, Donna est partie à la recherche d'André sans même se défaire de son costume. Elle en avait long à dire sur son comportement. Comment avait-il osé insinuer que les vaches subviendraient aux besoins de reproduction des hommes, même dans une pièce de théâtre ? C'était biologiquement impossible ! Son père avait fait de *Genesis* une reproduction fidèle de la relation entre les hommes et les animaux et voilà qu'il venait de tout foutre en l'air ! Noé en entendrait parler et cette fois, sa réputation ne le protégerait plus. Notre héroïne s'est ruée contre la porte et est restée stupéfaite devant ce qui l'attendait. Les hommes s'entassaient dans la pièce, le champagne coulait à flots, des rires surgissaient de partout. Un bruit sourd résonna entre ses oreilles, les paroles lui provenaient de loin, mais il lui semblait que les dirigeants de la troupe félicitaient André pour sa performance ; même qu'ils soulignaient l'ingéniosité de ses ajouts ! Ils parlaient et ils parlaient, comparant le texte original à celui d'André comme si son amalgame entre les femmes et les vaches n'avait aucune implication. La femme demeura silencieuse, incapable de dire un mot dans son indignation. Il ne lui resta que l'envie de crier avec hystérie, de beugler sans raison pour faire entendre sa voix, de briser le soliloque des hommes.

Son monde s'effondra au moment où elle vit Noé, le visage tout sourire, lever son verre en l'honneur de son fils.

*

La direction a officiellement annoncé que les modifications du texte d'André avaient été acceptés à l'unanimité. Il ne s'agissait pas de prétendre que les vaches remplaçaient véritablement les femmes dans la genèse, mais bien d'ajouter un second degré à la pièce. En insinuant qu'elles servaient également aux besoins de reproduction des hommes, on se plaçait en faveur de l'origine commune des espèces, hypothèse scientifique alors très à la mode. Partout, les critiques réclamaient que *Genesis* de PLC « s'impose comme la pièce de l'année », on disait d'elle qu'elle « conjugait avec brio croyances religieuses et scientifiques », que « le rôle des femmes et des vaches soient interchangeables constituait le *coup de génie* de la pièce, et participait d'un réalisme auquel le spectateur adhèrait avec le plus grand enthousiasme. » On posait la question sans scrupule : « au foyer ou à l'étable,

les femmes n'assuraient-elles pas la nourriture et les grossesses ? » Offensées, mais surtout effrayées de se voir mises à pied, les actrices se sont soumises aux changements la tête basse, sans faire le moindre bruit. Elles se sont tournées vers leur leader qui saurait certainement les sortir de là ; jamais Donna n'avait eu peur des mots. Mais la femme manquait à l'appel. Même lorsqu'on la retrouva recroquevillée dans les coulisses, ses yeux s'étaient vidés de toute ardeur. Sa bouche entreouverte ne laissa plus passer aucun son.

*

Une fois que l'engouement pour la nouvelle version de la pièce s'est épuisé, des changements inquiétants se sont produits à l'interne. Ça a commencé avec des directives bénignes comme « laissez tomber le maquillage aujourd'hui ». Puis, des accessoires ont commencé à disparaître : les cornes, les sabots, les museaux, même qu'un jour, la direction a exigé la numérotation à l'oreille de toutes les vaches au nom de la *vraisemblance*. Le perçage s'est fait d'un coup de pistolet à clous et plusieurs actrices ont souffert d'infection à l'oreille. On a refusé de dédommager les soins médicaux sous prétexte que les fonds manquaient ; la pièce avait supposément perdu tout l'intérêt du public et il fallait absolument remédier à la situation. Les accessoires manquants n'ont jamais été remplacés, même que certaines actrices ont commencé à performer nues. Cela semblait toutefois plaire à l'audience et la troupe a connu un regain de popularité. Il a ensuite été convenu que les costumes seraient retirés. C'était d'ailleurs beaucoup plus réaliste : après tout, quel animal portait de vêtements ?

Dans un élan de courage inspiré par leur ancienne leader, certaines actrices ont refusé de performer nues. La direction a accepté de les laisser partir en moyennant un dédommagement pour le bris de contrat. Puisque la somme dépassait leur maigre salaire de figurante, il a été entendu qu'elles seraient transférées à la Ferme de l'Arche – gracieuseté de Noé – pour participer aux techniques de développement agricole. On leur demandait de prendre une pilule qui stimulerait les glandes mammaires à produire du lait sans grossesse. Plus que contentes d'avoir trouvé un moyen de rembourser leurs dettes tout

en participant à la recherche scientifique, les femmes ont quitté la troupe sans plus attendre, si bien que toutes les autres actrices ont emboîté le pas.

Et puis quoi, il y avait de nouvelles graduées à chaque année.

Les jours s'assemblent en une vie monotone, interminable. Au moins, les femmes n'ont plus à endurer l'arrogance d'André. À la Ferme de l'Arche, c'est Sam – le cadet ignoré de Noé – qui s'occupe d'elles. Grand type plutôt gringalet, il partage le regard noir de son frère et affiche en plus une mine orageuse qui lui confère un caractère inquiétant. S'il dégage un air d'animal en cage, imprévisible, le garçon n'a jamais levé la main sur elles. Au contraire, il subvient à leurs besoins et ce ne sont ni l'eau ni la nourriture qui manquent. Malgré qu'elles doivent passer la tête à travers des barreaux pour atteindre les sceaux, les actrices sont reconnaissantes de ne manquer de rien ; elles préfèrent voir le bon côté des choses plutôt que de s'apitoyer sur leur sort. Après le petit déjeuner, c'est la première des deux traites de la journée. La première expérience avec la trayeuse électrique est un désastre : ce n'est pas seulement un tirement désagréable, c'est comme si on essayait d'arracher la peau pour qu'au final, rien n'en ressorte. Une fois la machine éteinte, les disques découvrent deux mamelons rougis par le sang sortant des vaisseaux galactophores. « C'est normal, ma belle fille, ce sera comme ça la première semaine. Ensuite, les effets de la pilule se feront sentir et on pompera du lait » disait Noé qui supervisait l'opération, « on doit pomper jusque-là pour habituer ton corps à la traite. » Comme au théâtre, chaque actrice possède sa propre logette à la Ferme de l'Arche. Elles sont toutefois à peine assez grandes pour les contenir en largeur, si bien que les femmes ne peuvent se retourner. C'est une chance qu'il y ait une table sur laquelle s'étendre : elles peuvent ainsi rester couchées et n'ont pas à être debout toute la journée. On interdit les sorties dehors ou toute activité physique ; elles doivent se ménager pour les traites quotidiennes qui sont assez dures sur le corps. Les vaches ont donc tout le temps du monde pour penser, mais très peu d'idées ne leurs viennent à l'esprit maintenant qu'elles ne parlent plus. Elles tombent une à une

dans un état d'apathie et croquent du foin à longueur de journée pour occuper leur mâchoire, faute de ne pouvoir goûter les mots.

VACHES FOLLES

polyphonie animale

Wikipédia

« La mutilation de bétail est un phénomène où des animaux [généralement des vaches] sont retrouvés morts et mutilés dans des circonstances anormales. Ce phénomène est caractérisé par différents éléments inexpliqués tels que la précision chirurgicale de la mutilation, le drainage complet du sang de l'animal, l'ablation de certains organes internes, [du pis] et des organes sexuels. Ce phénomène est répertorié dans différents endroits du monde, notamment aux États-Unis, depuis le début des années 1970.

Différentes hypothèses ont été émises sur l'origine de ce phénomène : décomposition, prédateurs (animaux ou cryptides), extraterrestres, rituels satanistes ou organismes secrets. Les mutilations de bétail ont été l'objet de deux enquêtes fédérales indépendantes aux États-Unis [dont une du FBI en 1975]. »

*

Caucasien américain

Je me nomme Daren Wadd et je suis disparu de la surface de la Terre le 10 décembre 1975. Cela faisait cinq ans que j'enquêtais sur la mutilation de bétail au Colorado. J'ai causé tout un tollé lorsque j'ai critiqué le FBI qui s'est « penché » sur le cas et qui a conclu qu'il s'agissait de prédation naturelle. Je n'acceptais pas leur version officielle des faits et je ne comprenais pas pourquoi les gens gobaient cette absurdité. On a brisé mon bureau, on m'a fait des menaces de mort, on m'a même congédié, mais rien n'aurait pu éteindre le feu de ma colère qui a alimenté mon enquête jusqu'au bout.

*

Grand héron

L'asphalte grise défile sous ses roues et s'étend à perte de vue tel un serpent de calcaire au milieu de l'immensité agricole. L'air au dehors est lourd et la température assommante, mais rien n'arrête le bolide dans sa course, pas même le mur de brouillard qui se dresse

devant nous. Il le transperce à pleine vitesse, vouant une confiance aveugle en celui qui l'entraîne, mais je dévie de ma trajectoire ne sachant pas quels dangers se cachent dans ce nuage incertain.

*

Araignée sauteuse

J'étais occupée à brûler vive sous les rayons du soleil lorsque la nuit est brusquement tombée sur nous. La chaleur est restée suffocante, mais je pouvais au moins profiter des rafales de vent qui entraient par la fenêtre ouverte de la voiture. Quelle idée avais-je eu de me poser sous le pare-brise ! Je n'avais toutefois osé bouger de ma cachette, certaine que l'homme m'aurait anéantie du bout de son doigt s'il m'avait vue, ou pire, peut-être aurait-on fini dans un fossé sur le bord de la route. Bref, je me suis recroquevillée et ai exercé le talent qui fait la renommée de mon espèce : j'ai patienté.

– *Le dénominateur commun des attaques est le manque de sang. Dites-moi, monsieur l'agent, savez-vous combien de litres il s'en trouve dans une vache ?*

– *Je ne vois pas le rapport...*

– *Quel animal boit autant de sang ?*

– *Nous n'avons jamais dit qu'il s'agissait de l'œuvre d'un seul prédateur. Il existe nombre d'espèces qui chassent en meute...*

– *Et qui ne laissent aucune trace ? Qui ne mangent que les yeux, les oreilles, la langue, l'anus et le pis ? Et qui accompagnent leur repas avec quarante litres de sang ? Franchement, vous êtes du FBI, vous êtes censé être l'intelligence ! Allez-vous vraiment me dire que ces pauvres bêtes sont victimes de causes naturelles ?*

– *Écoutez, Wadd, vous êtes un homme sensé, vous comprendrez qu'on est aux prises avec d'innombrables cas. Pensez-vous vraiment qu'on va gaspiller notre temps sur des vaches ? Causes naturelles : c'est la seule et unique explication. Le dossier est clos. Acceptez-le.*

L'homme joue l'enregistrement en boucle, je suppose que c'est dans l'espoir de trouver quelque chose de nouveau. Pourtant, l'énergie de sa colère ne fait qu'augmenter, la noirceur engloutit ses iris comme une proie. Il change de direction et nous engage sur une autre ligne qu'il grogne être « indistinguable des autres ». J'ai pitié de lui : une bifurcation et il se croit perdu. J'aimerais le voir se promener dans les fils de mon labyrinthe de soie. Son agacement est soudainement voilé par la surprise de ce qu'il voit. Je me retourne d'un poil pour que mes yeux latéraux captent ce qui se passe tout en gardant un œil sur lui. Une maison blanche construite en parallélépipède dont toutes les arêtes sont égales offre à mes yeux d'architecte une vision apaisante. À voir son air, je devine que c'est pour l'homme un spectacle plutôt déconcertant. Il en reste encore bouche bée les yeux grand ouverts, même lorsque les grondements du moteur ont rejoint le silence de la nuit.

*

Caucasien américain

La maison, visiblement construite en forme de cube, offre une vision architecturale inédite au milieu des champs traditionnels : il émane d'elle un je ne sais quoi de futuriste, peut-être est-ce sa couleur blanche ou ses deux fenêtres bleues qui lui donnent une allure de vaisseau spatial. Je détourne le regard et prends le temps d'ouvrir le dossier sur Philomèle, mon Témoin Zéro. Elle affirme qu'*ils* (de qui s'agit-il ?) harcèlent son bétail depuis le début, qu'*ils* lui ont pris sept vaches jusqu'à maintenant (une par année) et qu'elle a une piste irréfutable sur les vrais coupables dans cette affaire. Le seul fait de dater les événements à 1968, deux ans avant le début de la crise, en valait le déplacement tout comme le surnom de Témoin Zéro.

Les planches de bois craquent sous mes pas et je suis soudainement pris d'un frisson. Ce n'est pourtant pas ma première prise de témoignage, mais quelque chose dans l'air (la maison peut-être ?) me rend nerveux. Les fenêtres projettent leur faible halo jaunâtre dans la nuit, maigre source de confort dans l'obscurité. Lorsque je cogne à la porte, le son résonne dans l'air. Je mets enfin le doigt sur ce qui cloche : un silence de mort nous entoure. Aucun grillon, aucune rumeur des millions d'êtres nocturnes. Qu'un temps d'arrêt inquiétant. Je regarde ma montre. Dix heures. La porte s'ouvre sur l'azur enfermé dans un regard : j'en ai le souffle coupé. Secouant la tête, je tente de reprendre mes esprits. Ce doit être l'heure tardive.

*

Chauve-souris microchiroptère

C'est vrai que le porche d'une maison peut paraître un refuge étonnant pour un prédateur comme moi ; la vérité est que ses planches épaisses me cachent bien mieux du jour que les branches des rares arbres qui nous environnent. Il y aurait toujours l'étable où mes congénères aiment bien s'entasser dans le creux du toit, mais moi, je préfère avoir de l'espace. Je lance quelques cris pour ratisser mon environnement en préparation à la chasse et ne capte que l'activité d'un homme. Curieux. La nuit est d'ordinaire une vie agitée, bruyante de l'activité du commerce nocturne, mais pas aujourd'hui. Tout est silencieux à l'exception du craquement des planches sous les pas de l'intrus. J'ouvre les yeux et discerne, la tête en bas, un visage humain faiblement éclairé par la lueur jaunâtre des fenêtres. Il ne se sent pas bien, son odeur d'ammoniac saute aux narines. Il jette des regards furtifs de tous les côtés avant de frapper contre la porte. Puis, son expression change du tout au tout lorsque la résidente de la maison lui répond.

– Bonsoir, je suis Daren Wadd de la *Bannière*. Est-ce à vous que j'ai parlé au téléphone ?

– Oui, c'est bien à moi, Philomèle. Je vous prie, entrez.

La voix rauque provoque des contractions inappropriées dans l'estomac de l'homme. Serrant la mâchoire, il garde le regard abaissé vers le sol, immobile, et j'ai peur l'espace d'un instant qu'il m'ait vu.

– Sauf votre respect, j'aimerais mieux prendre votre témoignage et conclure au plus vite. La route est encore longue. D'ailleurs, je ne voudrais vous être d'aucun inconvénient.

– Oh M. Wadd, j'insiste, vous avez le teint verdâtre. Vous coucherez chez moi ce soir.

Les yeux de l'homme se sont agrandis comiquement. Il a exécuté un petit geste en croix avant de passer le seuil de la maison. Les humains ! ça ne pense qu'à ça.

*

Caucasien américain

Philomèle est délicieuse, surtout lorsqu'elle se pose à califourchon sur mes hanches. Sa peau légèrement hâlée m'hypnotise, mon attention est déchirée entre sa chevelure d'or et ses seins nus. Son dos s'arque vers l'arrière lorsqu'elle pousse sa poitrine dans mes paumes gourmandes. Ses mains prennent appui sur mes cuisses pour que ses hanches puissent entreprendre une lente ondulation. Elle ferme les yeux et émet une plainte lourde de désir. Les ressorts du lit protestent sous la force de nos mouvements toujours plus frénétiques, rythmés par les coups de sa tête contre le mur. Elle se penche vers moi, prenant appui sur ma poitrine, encore un effort, je sens qu'elle en est aux derniers moments de sa course, mais lorsque ses yeux s'ouvrent, ce sont deux orbites blanches qui me fixent. Sa bouche s'enroule autour d'un cri rendu silencieux par l'absence de langue. De son orgasme jaillit une rivière de sang qui s'écoule de la jonction de nos corps, je ne peux m'empêcher de crier, crier et crier à en perdre la raison.

Je me réveille en sursaut, couvert de sueur de la tête aux pieds. *Que vient-il de se passer ?* Ma montre indique dix heures : ai-je dormi si longtemps ? C'est impossible, elle

a dû s'arrêter, je n'ai pas pu dormir douze heures d'affilée. Dehors, le ciel gris ne m'offre aucune indication quant à la position du soleil. J'essaie de chasser la migraine qui me prend à l'idée de retrouver ma contenance : après ce rêve, comment vais-je faire face à Philomèle ? J'ignore si c'est mon fantasme, le souvenir de son visage mutilé ou même ses yeux aveugles qui me gêne autant. Il me prend l'envie de sortir par la fenêtre. Au diable son témoignage, je l'inventerai ! Un soupir. Mon éthique de travail m'empêche d'une telle fraude. Il me faut prendre mon courage à deux mains, même si je dois garder le regard baissé, de peur qu'elle n'y lise mes secrets.

*

Chat domestique

Je regarde l'homme entrer dans la cuisine du dessus de l'armoire. Mon point de vue surélevé me permet de surveiller l'entièreté de mon royaume et de toiser ses occupants. L'étranger baisse la tête devant ma gardienne, mais remonte traîtreusement le regard lorsqu'elle lui tourne le dos. Je plisse légèrement les yeux et espère qu'il me croise : il tremblerait devant mon avertissement silencieux.

– Dîtes-moi, quelle heure est-il ? J'ai l'impression que ma montre s'est arrêtée.

Ma gardienne halte ses mouvements, mais les reprend aussitôt ; je sens son malaise de mon perchoir. Lui la regarde maintenant avec curiosité pendant qu'elle tâtonne l'espace autour d'elle. Elle sort de manière hasardeuse deux tasses de l'armoire. La question flotte dans l'air, notre attention entièrement virée sur la main de ma gardienne qui se dirige vers la cafetière brûlante. Je me lève tranquillement, prête à bondir sur le comptoir pour contrer l'inévitable quand soudain, l'homme se jette sur elle et l'entoure de ses bras. Je le vois hésiter lorsqu'il prend conscience de leur proximité, ses yeux s'attarder sur ses lèvres, sa tête se pencher vers l'avant... Jusqu'à ce qu'il croise son regard. Il recule d'un pas en lâchant un cri de surprise.

– Qu'est-ce qui se passe ? Mais quelle est cette sorcellerie !

Ma gardienne essaie de briser sa litanie de « pas possible, c'est impossible » en vain. L'homme est sous le choc, et pourquoi ? Un jour on voit, l'autre plus. La vie continue son cours, on retombe sur nos pattes ou on s'éteint.

– Comment voulez-vous que je me calme ! Vos yeux ! Qu'est-ce qui vous est arrivé ? On ne devient pas aveugle du jour au lendemain !

Il regarde nerveusement sa montre. Quelle étrange obsession les humains ont-ils avec le temps. À croire qu'ils aiment se faire volontairement malmener. Ne savent-ils pas que la vie est parfaite sans contrainte temporelle ? Je regarde calmement la scène se dérouler devant moi, mais son agitation commence à m'atteindre, sa voix hérisse les poils sur mon dos.

– Je vais vous le dire franchement comment c'est arrivé, M. Wadd : c'est un message, tout comme la mutilation de bétail.

– Un message ? De qui ?

– Du futur.

Incrédule, l'homme regarde ma gardienne sans un bruit. Puis, il se met à rire à gueule ouverte, les échos de sa voix rebondissant contre les murs. Sa mâchoire a craqué sous la pression de son angle d'ouverture, des larmes ont commencé à rouler sur ses joues : il avait l'air fou, il était devenu dément. J'ai sauté de mon perchoir et suis sortie à toute vitesse, abandonnant pour la première fois mon royaume à l'ennemi.

*

Caucasienne américaine

Comment convaincre un détraqué de la gravité d'une situation en apparence impossible ? Daren Wadd, journaliste sans frontière, j'ai sauté sur l'occasion lorsqu'il a

demandé mon témoignage. *Ils*, les hommes du futur, m'ont chargé de délivrer la vérité au monde. Quel meilleur moyen que celui des journaux ? Je savais que le convaincre ne serait pas facile. Je n'avais pourtant pas compté sur le fait qu'il perde la tête. Moi même je commençais à sentir la raison me glisser entre les doigts. Mais je devais prendre *leur* avertissement avec le plus grand sérieux. *Ils* ont dit que je connaîtrais le même sort que les vaches si je n'accomplissais pas ma mission. Ma cécité était un message clair : j'avais pris trop de temps à *leur* goût.

– M. Wadd, vous êtes un journaliste qui n'a pas peur de se salir les mains au nom de la vérité. C'est ce qui vous rend redoutable.

Je tente de le sortir de son état de choc en le prenant par les sentiments.

– J'ai besoin de votre aide ! Vous devez faire quelque chose pour arrêter le développement de l'élevage intensif !

Même si je ne peux le voir, je sens que j'ai tout de même son attention malgré les hoquets résiduels de sa débâcle.

– C'est contre le futur des vaches qu'*ils* nous mettent en garde. Chaque partie du corps mutilée est un indice : les vaches seront enfermées toute leur vie sans accès à la lumière du jour, meugleront à longueur de journée à des oreilles sourdes à leur souffrance, se feront inséminer à répétition et tout ça pourquoi ? Des océans de sang versé pour un verre de lait. L'élevage intensif, c'est le destin des bêtes à nos côtés.

Il reste silencieux. Je commence à espérer une ouverture, jusqu'à ce que j'entende le crissement de ses vêtements. Je me l'imagine pris de tremblements incontrôlables. J'ai échoué.

– Dites-moi, où sont-ils maintenant vos martiens qui voyagent dans le temps ?

Sa moquerie est évidente, c'est à se demander pourquoi il insiste. Elle parvient tout de même à me sortir de ma résignation et à libérer ma furie. D'ailleurs, qu'ai-je à perdre ?

– Mais c'est *vous* qui venez du futur, comprenez donc ! Vous avez trouvé un moyen de voyager dans le temps pour communiquer un message qui ne peut être compris qu'en sachant *quoi* regarder. Maintenant que je vous l'ai dit, vous devez empêcher les catastrophes de l'avenir !

– Taisez-vous ! J'en ai assez entendu comme ça !

– Vous connaissez toutes les explications, M. Wadd, les théories conspirationnistes, les cultes, les délires scientifiques, mais aucune n'est capable d'expliquer l'*ensemble* des circonstances sauf la mienne. La précision chirurgicale de la mutilation, le drainage complet du sang de l'animal, l'ablation de certains organes internes, du pis et des organes sexuels, l'absence de traces : qui d'autre que des humains, des scientifiques du futur ? Vous —

– La ferme ! LA FERME !

*

Chien policier

Malgré l'attroupement déjà présent, tout est d'un silence anormal autour de nous lorsque nous arrivons à la maison. Au-delà du bruit des hommes qui vont et viennent entre les véhicules, la nature s'est tue, immobile, comme si on en lui avait intimé l'ordre. Je renifle pour un indice : ça sent la mort.

Mon maître nous conduit à l'intérieur de la maison et s'arrête au seuil de la cuisine. Je sens ses intestins se contracter à la vue du corps étendu sur le plancher de la cuisine : je comprends tout de suite pourquoi. Le cadavre gît sur le côté, les membres écartés dans les airs. Les yeux ont été arrachés, le nez coupé, la mâchoire inférieure et la langue manquent

à l'appel : le visage – en est-ce encore un ? – est méconnaissable. Un trou béant ouvre la bouche entre ses jambes, et deux autres laissent entrevoir les côtes à la hauteur de la poitrine. Je lève la tête vers mon maître, m'assieds et patiente. Rien ne pourrait me faire broncher, sauf son indication contraire. Le shérif s'approche de nous les mains sur les hanches.

– En trente ans de carrière, je n'aurais jamais cru voir quelque chose comme ça. Je ne sais pas pourquoi je suis surpris : il y a bien juste les humains qui soient capables d'une cruauté pareille.

– Vous croyez que c'est le journaliste qui est coupable ? Ce... Daren Wadd?

– Le type a enquêté sur la mutilation de bétail pendant cinq ans. Ce meurtre est une réplique parfaite de ces horreurs. À mon avis, ce simple fait suffit à l'incriminer. C'est vrai qu'il n'y a aucune trace de lui nulle part, mais sa voiture est là avec son agenda où son rendez-vous avec la victime y est inscrit. Sa voiture n'a pas été volée ; il a conduit jusqu'ici, c'est certain. Pas de traces de fuite à l'extérieur, ni d'empreintes multiples suggérant un enlèvement. Difficile de croire que les choses se présentent bien pour lui.

Les hommes contemplent la scène un instant avant que le shérif reprenne :

– Je ne le souhaite pas, mais j'espère trouver son corps dans la maison avec une lettre justifiant un crime passionnel. Ça me rassurerait sur la nature de l'Homme, tu me suis ? S'imaginer que notre espèce soit capable d'une telle chose pour le *plaisir*... ça me rend malade.

– J'ai lu quelque part que les passions humaines sont plus cruelles encore que celles des dieux. Si ce que vous dites est vrai, je ne suis pas que certain que le crime passionnel soit un motif très rassurant...

– Oui, bon... on a fait appel à ton chien pour une raison. Rendez-vous utiles.

Mon maître me tend un morceau de vêtement et nous entrons dans notre routine habituelle. L'odeur est forte de la caractéristique du suspect malgré les effluves de fer qui émanent des taches coagulées. Je me concentre et tente de repérer l'odeur dans la pièce. Je la suis du cadavre jusqu'à une armoire. Je gratte et gémis pour que mon maître vienne l'ouvrir. Il en retire un objet couvert de sang séché.

– Shérif ! Il a dû lui arracher la langue avec ça.

Je continue mon enquête, je cherche, je cherche. Je cherche avec mon nez. Rien.

*

Ragots/théories populaires

« Le corps gisait sans vie, sur le côté, complètement vidé de son sang. Deux orbites vides nous faisait face, un visage à la mâchoire manquante se moquait de nous dans une grimace macabre. On lui avait retiré ses parties génitales et son pis. Aucune trace, pas même l'ombre d'une empreinte, humaine ou animale. » — Témoin #23, 1970.

« Après plusieurs tentatives infructueuses, il nous faut admettre qu'il est impossible de prendre aucune photo polaroïd des carcasses. Qu'on augmente la luminosité ou qu'on adapte les réglages, les clichés restent trop sombres et n'offrent aucun contraste. » — Morgan and Washington County, 1975.

« – C'est la Famille Manson, je te le dis.

– Ben voyons toé-là, c'est pas l'œuvre d'enfants pantoute !

– Manson, Jésus, Manson ! Le dirigeant de la communauté hippie ?

– Bon, on est rendus dans la religion astheure.

– Coudonc, t'es ben innocent! » — Théorie des cultes et des sectes, 1971.

« Écoute-moi bien, ce sont le gouvernement et l'armée : ils font de la mutation génétique, c'est bien connu. » — Conspiration scientifique, 1974.

« Make it happen on purpose. » — Théorie conspirationniste gouvernementale, 1974.

« Franchement, je ne vois pas pourquoi les gens sont si surpris. Où est passé l'évolution naturelle du monde? Qu'on lise Darwin ! » — Théorie de la prédation naturelle, 1975.

« – Ah ouin, pis comment t'expliques le manque de traces ?

– Deux mots : crypto, zoologie.

– Slaque avec tes monstres ! Ça existe pas, le yéti ! » — Théorie de la cryptozoologie, 1974.

LACTOMANIE

sam & gabriel

Chaque jour, c'est la même chose. La cinquième heure du matin voit le soleil se lever et éclairer les dépôts de fines gouttelettes sur l'herbe. Véritables perles d'or sur terre, elles répondent au ciel étoilé de la nuit; c'est la rosée du matin.

L'horloge biologique de Sam est programmée pour un réveil à six heures. Il suit les traces de son père Noé, éleveur de vaches laitières depuis bientôt vingt ans. Selon la routine matinale, il prépare des sceaux remplis à ras bords d'un mélange de fourrage, de grains, de suppléments et d'hormones. « Les vaches confortables et en santé font du meilleur lait », ne cesse de lui répéter son père, « et cela commence avec une bonne alimentation ». Connaissant elles aussi les événements de la journée, les vaches sortent la tête de leur logette lorsque Sam entre dans l'étable. Elles attendent patiemment leur ration. Il s'agit d'un moment précieux, d'une union avec les animaux duquel l'apprenti devrait retirer calme et sérénité. Mais l'harmonie s'est depuis longtemps brisée. Il n'entend plus les bruits de la nature au dehors, ne croise plus le regard des bêtes. Sam reste indifférent à leur présence. N'ayant jamais vu l'intérêt d'une vie passée au service des animaux, la domestication est pour lui un mot vide de sens. Qu'y a-t-il de si noble dans le métier ? « Seul l'éleveur peut communier avec l'animal : il est le lien entre l'homme et la nature », affirme le père, « Son troupeau est sa famille. Il lui faut en prendre soin. » Sam tient la trayeuse électrique et se met au boulot : on lui a longuement parlé de l'importance de la désinfection des trayons avant et après la traite pour éviter les risques de mammite et de contamination, mais le garçon ne prend l'avertissement à cœur. Il pose mécaniquement les téterelles contre les trayons et active la succion sur l'appareil. En regardant les chiffres bouger sur le compteur à lait, le garçon réprime l'envie de se régaler d'une gorgée de lait fraîchement tiré : c'est qu'il ne veut pas en devenir dépendant comme le vieil homme et son café du matin. Falsifier les machines a toujours été un jeu d'enfant, mais le risque de se faire prendre est grand. Sam n'ose même pas imaginer le châtiment que lui réserverait son père, celui pour qui la vie de ses *filles* est la chose la plus importante à ses yeux, car elles forment toute la richesse de son monde. Et pourtant, même s'il n'a rien demandé, c'est Sam qui effectue tout le travail d'élevage et la besogne de la traite, alors que son frère, André, est libre de parcourir le monde en tant qu'acteur. À longueur de journée, il rumine avec les vaches ses rêves qu'il n'aura jamais la chance de réaliser – parcourir l'Ouest à dos

de cheval, faire un tour sur la Lune ou bien poursuivre des criminels en fuite – tous condamnés par un avenir noyé dans l’or blanc. Il effectue ses tâches quotidiennes de mauvaise foi, entretenant une rancune envers ce père ingrat, une jalousie pour ces vaches et ce frère qui monopolisent l’amour paternel.

Oui, chaque jour, c’est la même chose.

*

Les lames en acier inoxydable séparent la peau de la chair dans un mouvement fluide et précis de la main. Pendant que les languettes moites s’accumulent sur la planche à découper, les pommes de terre ressortent rayonnantes de l’épluchage sous la lumière de la cuisine. « Tu prendras des patates jaunes, c’est très important », professait le père, « elles contiennent plus d’amidon et absorbent l’eau à la cuisson, qualités essentielles pour une purée lisse et onctueuse ». Le vieil homme se prenait pour un chef offrant sa recette secrète, comme si ce n’était déjà pas inscrit sur les sacs que les Yukon Gold étaient meilleures en purée. Son corps se meut de lui-même dans la danse gastronomique qu’il connaît par cœur : on égoutte les pommes de terre cuites, on fait fondre cinq grosses cuillerées de beurre dur, on écrase le tout au pilon puis on mélange au batteur avec une bonne quantité de lait. Mais aujourd’hui, contrairement à l’habitude, des épices et de la ciboulette ciselée parsèment la préparation normalement uniforme. Son deltoïde se contracte pour soulever la lame; elle plonge dans le paleron comme si c’était du beurre (« le rapport de graisse y étant plus important que le muscle, ta viande sera plus juteuse »). Sam active la manivelle du hachoir pour qu’en ressortent des vers de viande hachée qu’il tranche du doigt dans un mouvement perpendiculaire. Inspiré par l’esprit de la rébellion, il égrène un bouquet de thym séché et le masse dans le hachis par d’amples mouvements de la main. Lorsque le beurre grésille dans la poêle, il y fait crépiter la viande puis, le garçon ose ouvrir le Bowmore 1965 qu’affectionne tant son père. Sam prend un long briquet, met le feu aux bulles et regarde les flammes monter avant de s’éteindre dans leur élan. De la préparation fumante s’échappe des arômes de miel et d’abricot à en faire saliver même le vieil homme, le plus dur des amateurs de viande hachée sautée dans le beurre.

Sam troque l'assiette habituelle contre un bol à pâtes pour servir sa nouvelle version du mets préféré de son père. Il dépose la viande flambée dans un nid de purée et arrose le tout d'un filet de miel. Il est maintenant dix-huit heures quinze, l'homme ne devrait pas tarder. Sam sert un verre de whisky sec pour accompagner sa création et, comme à chaque jour, retourne nettoyer la cuisine. Quinze minutes plus tard, une assiette sale, une cuisine retournée et la bouteille de Bowmore vide accueillent le retour du père.

*

Le fenil de la grange est spacieux. Du foin qu'on a repoussé contre les murs, il ne reste qu'un mince voile de poussière sur un parquet de bois massif. Une flaque blanchâtre brille faiblement devant la fenêtre, seule source de lumière dans une pièce autrement engloutie par l'obscurité de la nuit. Ayant prévu son coup à l'avance, Sam a choisi le bovin à la robe brune et aux yeux d'un vert éclatant, la vache préférée de son père. Elle s'était laissée faire, habituée à la présence du garçon, mais avait commencé à résister devant l'échelle qui menait au grenier comme si elle avait pressenti le malheur. Il l'a alors maniée comme un vulgaire sac de patates en la jetant contre son épaule. Celle-ci n'a pu se débattre, n'étant pas de taille face à la carrure de l'adolescent. Prise entre le pied du mur et les deux garçons, la bête n'a aucune porte de sortie.

– Du lait ? dit Gabriel dont le teint blêmit à vue d'œil. On va pas se faire dénoncer par le compteur ?

– Vraiment ? raille Sam, je fais ça deux fois *par* jour, à *chaque* jour, tu crois pas que j'aie déjà appris à pirater les machines ?

– C'est juste... bizarre, pas naturel du tout. En plus, ton père me fait peur pour mourir.

– Le vieux peut aller se faire foutre.

Irrité par la mention de l'éleveur, Sam s'affaire à placer l'animal sur la table à traite. Aux extrémités se trouvent des sangles de cuir avec lesquelles on immobilise la tête et les pattes : les mamelles ressortent de sous la surface à travers deux trous. Un système de poulies permet de monter ou de descendre la table à souhait pour faciliter la traite.

– T'es prêt maintenant ?

Non, Gabriel n'est pas prêt du tout, mais il n'ose contredire son ami qui pourrait lui briser le cou si l'envie lui prenait. À l'écoute de son instinct de survie, il hoche faiblement la tête en gardant le regard baissé. Une main ferme se pose sur son épaule dans un geste qui se veut encourageant.

– Inquiète-toi pas, mon homme, ça va bien aller. Attends de voir, t'en croiras pas tes papilles gustatives.

Gabriel reste sceptique. L'enthousiasme de Sam signale une dépendance en toile de fond. Mais le lait peut-il devenir une drogue ? Tout semble possible lorsque son ami s'anime en étalant les différents attributs de la boisson fraîchement tirée : blanche crème, épaisse, collante, parfois granuleuse, mais toujours sucrée. La lactodépendance : une sorte de toxicomanie ? Gabriel commence vraiment à s'inquiéter lorsqu'il voit Sam se coucher sous la table à traite.

– Une minute, on utilise pas la trayeuse électrique ?

Sam lui lance un regard de travers du sol.

– Non. Je fais ça au naturel.

Puis, le spectacle débute. Enrobant le trayon de ses lèvres, Sam pousse un gémissement de plaisir assez profond pour donner la chair de poule à son ami. À mesure que son enthousiasme grandit, les passages de l'air claquent contre la peau mouillée à chaque tétée,

l'une toujours plus vorace que l'autre. Des soupirs se joignent au concert lascif et soudain, c'est un tableau de débauche qui s'offre à Gabriel. L'autre maintient son rythme effréné, même qu'il porte une main à la mamelle non occupée et se met à la masser vigoureusement. Le lait déborde de sa bouche et coule le long de ses joues. Des sons obscènes se dégagent de son gosier qui peine à avaler la trop grande quantité de liquide ingéré. Des rots expulsent des coulées sur les bords, mais rien ne fait dévier Sam de son objectif : celui de tarir les richesses de son père.

*

Repu et satisfait, Sam se relève lentement et essuie les coins de sa bouche du revers de la main. Gabriel, le teint blafard, est à deux doigts de s'évanouir. Tant pis. S'il décide de tourner le dos à l'expérience d'une vie, Sam ne lui forcera pas la main. Il passe lentement la paume le long de l'animal et finit avec une gifle sur la croupe.

– Quand même un beau bruit, tu trouves pas ?

Gabriel ne sait répondre que par un silence soutenu. Voulant tester ses limites, Sam continue sa contemplation à haute voix.

– Je vais t'avouer que ça me donne envie de la mettre par derrière. Du cul et petite beuverie à chaque soir, ça sonne bien, non ?

N'attendant pas de réponse, Sam sort par l'échelle qui mène au fenil et laisse derrière lui une vache vaincue et un garçon bouleversé : la misère fait-elle la différence entre l'homme et l'animal lorsqu'elle s'attaque à leur cœur ?

*

Depuis cinq jour, les amis se retrouvent clandestinement dans le fenil au milieu de la nuit. Depuis cinq jour, Noé meurt d'inquiétude pour sa fille disparue. Un groupe de

recherche serait déjà formé s'il ne s'agissait pas d'une bête. Que dirait-on si on appelait la police pour une vache disparue? En voyant l'éleveur déprimer, Sam se demande malgré lui si sa propre disparition susciterait la même réaction, mais le père qui chérit tant ses filles remarquerait à peine l'absence de son fils. Le garçon prend ainsi un malin plaisir à la détresse de l'homme, tire une douce vengeance de cette trahison paternelle en drainant la vache tant aimée.

Le fenil, dont on avait au départ libéré l'espace, a repris ses airs d'entreposage : du foin recouvre l'étendue du sol, des particules de poussière saturent l'air et les parois telle une couche de brouillard qui ne saurait se dissiper. Les deux amis se tiennent debout devant l'animal, l'observent silencieusement de leur position dressée. On sent l'énergie entre eux vibrer et se tendre jusqu'à ce que Gabriel craque sous la pression. Il se couche sous la table à traite, ferme les yeux pour contenir son anxiété et prend enfin les mamelles entre ses lèvres; puis, c'est comme s'il avait aperçu le visage de Dieu. Un plaisir s'offre à lui, un dont même ses plus grands rêves n'auraient pu imaginer l'existence, et c'est dans un mouvement naturel que ses lèvres pincent le trayon et se mettent à aspirer. Une coulée chaude et sucrée emplît sa bouche, soudain il en veut plus, *toujours plus*, comment s'en privera-t-il maintenant qu'il a goûté au miel blanc des vaches? Toutefois, la captive arrive rapidement à la fin de ses réserves, elle ne fournit plus ayant été privée de ses rations d'hormones quotidiennes. Frustrés de ne pouvoir tarir leur soif, les garçons blâment l'animal et succombent aux passions charnelles qu'ils entretiennent depuis cinq jours, mais dont ils ont évité de prononcer les mots comme un mauvais sort. D'un accord commun, ils se libèrent fatalement de leurs vêtements et s'approprient le corps animal comme seul l'homme sait le faire.

Cette nuit-là, Gabriel retourne chez lui comme un automate, errant sans volonté et sans direction. Son esprit tente de saisir ce qui s'est réellement passé : viennent-ils vraiment de violer un animal ? Peut-on seulement utiliser ce mot pour une bête ? La panique s'empare de son cœur, il veut demander pardon à Dieu. Il se couvre le visage d'eau comme pour se purifier, mais ne reconnaît plus la figure qui lui fait face dans le miroir. « Homme ou bête : que suis-je devenu ? » Son regard se brouille et ce sont deux yeux verts qui le figent sur place. Gabriel sait alors où chercher son salut. Ici-bas.

Des nuages sombres roulent doucement sur un quart de lune rouge lorsque Gabriel aperçoit le fin lettrage de la Ferme de l'Arche. Les lettres auburn se découpent contre le bois terne; traits et boucles fines identifient le bâtiment dans une élégance surprenante à la vue du personnage de Noé. Malgré ses cheveux grisonnants qui trahissent son âge avancé, l'homme reste un géant monté sur deux cent soixante livres de muscles – assez pour faire trembler n'importe quel homme. S'il peut facilement s'émouvoir de la naïveté des enfants, l'éleveur reste un type bourru aux manières peu aimables, néanmoins célèbre pour son rôle de directeur chez PLC, la compagnie qui a réhabilité les vaches dans les étables. On lui attribue également l'invention de la table à traite. En vrai héros, l'homme figure maintenant comme l'un des hommes les plus puissants au pays. Gabriel jette un coup d'œil rapide à la maison et lâche un soupir de soulagement à la vue de ses fenêtres fermées. Avec Sam et Noé abandonnés à la nuit, il a espoir de libérer la bête sans être repéré. Malgré ses motivations honorables, le garçon ne peut se dégager de l'angoisse qui se referme sur lui. Il avance d'un pas rapide, bouffées d'air irrégulières, coups d'œil inquiets à gauche et à droite craignant qu'on lui saute soudainement dessus. Il déniche l'échelle qui mène au grenier et vainc sa peur des hauteurs pour atteindre la fenêtre du haut. Les battants résistent peu, mais grincent horriblement dans le silence de la nuit. L'odeur acerbe lui assaille les narines et manque de le faire tomber du haut de son perchoir. Son cœur bat dans ses oreilles, le sang cogne contre ses tympan ; des cercles blancs tachent sa vision et il lui faut inspirer, expirer, inspirer, expirer... inspirer... expirer... pour reprendre un semblant de contrôle sur sa respiration. Toujours à plat ventre sur la table, l'animal se perd dans l'immobilité de la pièce. Les contusions qui lui couvrent le corps le submergent de regret et de honte, et il ne peut que baisser le regard, incapable de regarder sa faute dans les yeux. « J'ai été forcé » tente-t-il de se convaincre à travers le goût âcre du mensonge, « mais je suis venu te libérer. »

Contre toute attente, une beauté spontanée transperce la face animale et un visage apparaît aux yeux de l'homme ; malgré l'épuisement, les pommettes sont encore saillantes, la mâchoire définie et les sourcils forment une arche parfaite au-dessus de chaque œil

fermé. Pris d'un frisson au souvenir de leur couleur, Gabriel ne saurait oublier le vert pénétrant qui le fixait de l'envers du miroir ; jamais un regard n'avait touché son âme à ce point. En voyant la vache endormie, son visage libre de toute contraction, le garçon se met lui aussi à rêver. Il lui souhaite de trouver un moment de répit dans sa réalité quotidienne, qu'elle trouve une paix d'esprit si les bêtes en sont dotées. C'est donc avec un léger remords qu'il secoue doucement l'animal pour le sortir de sa stupeur. Confus, deux émeraudes chassent lentement la fatigue à coups de clignements avant de s'agrandir comiquement, surprises par la présence du garçon. La vache tire en vain contre ses attaches, ne le quittant jamais des yeux ne montrant aucun signe de faiblesse. Menton levé, elle toise notre héros du regard dans un défi silencieusement lancé : d'un homme, on aurait dit qu'il se tenait avec fierté. Gabriel se soumet sans hésiter, tombe à genoux devant elle. Il laisse couler les larmes en chemin perlés longs comme ses regrets. « Pardonne-moi », croasse-t-il, « pardonne-moi ».

C'est comme si elle avait compris ses mots lorsqu'elle se laisse approcher sans broncher. Le garçon tire avec révérence sur la sangle pour libérer le cou de l'animal, puis procède de la même manière pour les pattes. Il passe ensuite un bras autour de son tronc pour l'aider à se relever et ensemble, ils réussissent à sortir par l'échelle frauduleuse. Leurs chemins se séparent à la lisière de la forêt. Gabriel plonge le regard pour une dernière fois dans celui de l'animal. Il ne dit rien, car il sait qu'aucun mot ne communiquera son sentiment. La bête hoche la tête dans un signe de compréhension mutuelle, puis s'évanouit dans la nuit.

Lorsque Gabriel revient à la ferme au crépuscule, il abandonne à Noé les secrets de son fils : comment Sam lui vole du lait à chaque matin, comment il a séquestré sa vache favorite malgré ses protestations, comment il l'a violée. L'éleveur avale le tout avec gravité, demande pardon pour le comportement de son fils, puis remercie le garçon avant de le laisser partir.

*

Si la cinquième heure du matin voit le soleil se lever comme à l'habitude et éclairer les dépôts de fines gouttelettes sur l'herbe, aujourd'hui n'est pas une journée comme les autres. Les vaches sortent la tête de leur logette respective, mais les mangeoires et les bols d'eau restent vides. Dans la cuisine, la vaisselle laissée derrière développe une myciculture aux teintes de vert, de brun et de gris. La base brisée d'une bouteille de Bowmore 1965 traîne sur le plancher; son manche et le reste du corps gardent des traces de sang dans la chambre au deuxième étage.

Sam ne s'est pas réveillé à six heures. Il ne se lèvera plus.

GRAND ÉLAN

« Mais par-dessus tout, les chamanes sont capables de revenir de leur voyage cosmique
pour en raconter l’histoire. »

- Eduardo Viveiros de Castro, 2002.

Dans le temps du mythe avant la Grande Séparation, avant que l'ours ne développe son pelage dense, que l'arbre ne s'élève jusqu'au ciel et que l'humain ne se couvre, toutes parlaient le même langage : le souffle de la Vie était alors leur voix. Les vents du nord faisaient chanter les cavernes, ceux du sud murmurer les feuilles, ceux de l'est crier la mer et ceux de l'ouest transportaient la rumeur des nuages. Depuis la Grande Séparation, depuis que la Vie s'est divisée en d'innombrables parcelles que l'on nomme *esprits*, plusieurs ont tenté le voyage cosmique afin de retrouver d'autres parcelles et de faire l'expérience d'un nouveau corps. Mais le voyage n'étant pas sans risque, ces profanes se sont perdus en cours de route. Incapables de retrouver leur corps, ils ont été condamnés à une errance funeste. Parce qu'elles sont assistées par l'esprit de l'animal, les chamanes ont la capacité de traverser les barrières corporelles et de revenir pour en raconter l'histoire. Leur rôle se dévoile à elles au cours du rêve, lorsque leur corps est le plus apte à recevoir l'Autre. Une fois touchée, elles doivent partir en quête du corps animal qui leur est apparu afin de lier leurs esprits, et seulement à leur retour sont elles officiellement initiées à la politique cosmique. La chamane est celle qui saura cultiver l'harmonie du monde en communiquant avec les esprits.

Les coups secs du maillet contre l'aiguille de bois rythment le passage du temps jusqu'à ce qu'ils se marient aux martèlements du pic vert. *Tac tac tac tac tac tac tac.*

La jeune fille observe de ses grands yeux bruns l'encre noir s'incruster dans la peau et se mêler à l'ocre du sang. Elle lève le regard vers le visage impassible de sa sœur, y cherchant le moindre indice qui trahirait son inconfort, mais celle-ci reste de marbre. La jeune fille espère un jour faire preuve d'autant de cœur face à l'adversité. « Kohna! ». Les battements s'interrompent le temps d'une tape sur la main avant de reprendre leur cadence. « Ch't'ai dit de pas touscher. », avertit leur grand-mère, la bouche pleine de racine dorée paresseusement mâchée. L'enfant bougonne un peu sous la réprimande, mais se résigne à regarder avec ses yeux et non plus avec ses doigts.

Elles se sont installées dans la forêt à l'écart du clan afin de procéder au rituel. Emplie de fierté, l'aïeule, la chamane en chef, offre à sa petite-fille aînée les marques sacrées de son art. Puis, elle regarde Kohna fixer le visage de sa sœur. Elle sourit avec tendresse en y voyant l'admiration et l'amour déborder de son regard. « Puissent-elles puiser force et courage l'une de l'autre dans les épreuves futures » pense la grand-mère, « que le lien qui les unit s'en retrouve d'autant plus renforcé. » Si c'était d'abord pour offrir un modèle de bravoure à la cadette qu'elle a décidé de l'inclure, ce sont l'amour maternel et les liens familiaux qui se sont finalement resserrés.

Les rayons du soleil plombent sur leurs têtes lorsque le tatouage commence enfin à prendre forme. Deux lignes courbées couvrent la peau à la manière d'un collier, partant des épaules sous les clavicules pour se rencontrer au centre du sternum. Des rameaux spéculaires ornent chaque ligne principale pour reproduire une ramure de cerf à même la poitrine humaine. Anya porte désormais la marque chamanique de son animal. Kohna brûle d'envie de tracer son doigt le long des traits sacrés.

*

La nuit du monde des vivants s'est arrêtée pour laisser place au temps des esprits. Au centre du village, le feu crache ses flammes vers les étoiles. Avec le vrombissement constant de la voix des hommes et le tonnerre du tambour des femmes, le clan a ouvert la voie au rituel, s'est transporté dans la dimension du sacré. Assise auprès des autres enfants, Kohna regarde la scène se dérouler et sent son estomac se serrer dans l'anticipation de ce qui est à venir. Tout comme ses camarades, il s'agit de la première fois qu'elle assiste au départ d'une nouvelle chamane. Quelque chose explose au creux de sa poitrine, un sentiment encore inconnu à l'enfant qui lui serre la gorge jusqu'à en faire monter les larmes. Agacée, elle serre la mâchoire et tourne son attention vers la danse de l'aïeule qui en appelle aux esprits.

Vêtue d'un col en fourrure de cerf, Anya s'avance à pas mesurés, son nouveau tatouage reflétant la lumière du feu. Tous inclinent la tête à son passage en signe de respect et de

prière pour la jeune chasseresse qui partira en quête de son Esprit, celui qui lui est apparu en rêve sous la forme du Grand Cerf. Elle s'agenouille devant sa grand-mère et reçoit les dernières marques sacrées de leur statut. Deux doigts enduits de peinture rouge tracent les extrémités d'un losange sur son visage : le sommet pointe sur son front, la base s'y mire sur son menton et les côtés sont marqués par deux lignes en angle sur chaque pommette. « Deux traits pour les vents du nord, deux pour les vents du sud, deux pour les vents de l'est, deux pour les vents de l'ouest : ensemble, ils représentent le souffle de la Vie et assurent l'équilibre du monde. La chamane est celle qui saura cultiver cette harmonie en communiquant avec les esprits. Toi, Anya, qui a été choisie par le Roi Cerf, dois à présent répondre à son appel. Tu partiras seule et reviendra accompagnée de l'Esprit de la forêt. »

La lame râpe méthodiquement l'écorce de la branche de robinier. *Rah rah rah*. Puis, à l'aide de deux palettes en bois, Anya épreint le poison de l'épiderme et l'accumule dans un petit bol en terre cuite. Elle y fait ensuite tremper la pointe de ses flèches et regarde soigneusement les gouttes rouler le long de la hampe. La chasseresse se lève, fin prête, et suit la voie tracée par l'animal. Un son clair porte son écho au loin, provenant de la phalange de renne qu'elle porte à ses lèvres. Soufflant trois fois à intervalles réguliers, Anya en appelle à l'esprit du Grand Cerf dont elle suit maintenant les traces et l'avertit de sa venue.

*

Je m'élance dans le vide, sors de la clairière pour entrer dans la gueule de la forêt, le cœur battant. Dès que mes sabots touchent la terre, ils s'élancent vers le ciel et retombent fatalement contre le sol, pompant l'énergie hors de mon corps. Mon corps qui exhume la vie. Un appel lointain me suit, clair, profond, terrible. Il s'acharne à mes oreilles, me chasse même lorsqu'il est en sourdine. Je l'entends, mais je ne sais le comprendre. Ce n'est ni le chant des oiseaux, ni celui des cigales, et pourtant, il appartient tout autant à notre monde. Suis-je le seul à l'entendre ? La possibilité saurait me figer de terreur. Alors mon corps se

lance à l'avant du chemin qu'il trace, bondit et dévie, tente de faire perdre le cap à ce prédateur invisible que je sens peser sur moi. Une fois l'obscurité de la forêt retrouvée, je prends le temps de scruter les alentours. Les arbres, transformés en formes mouvantes durant ma course, retrouvent leur prestance naturelle : immobiles, calmes, vigilants. Mes ramures se frottent contre l'écorce d'un tronc, y puisant son énergie. Trop vite, je bondis et quitte le témoin qui porte l'échange de nos essences.

*

Il ne faut que quelques heures à Anya pour rattraper la bête. Elle a toujours maîtrisé l'art de lire les traces au sol, elle a toujours interprété les mouvements qui ont mené à leur empreinte. La chasseresse a appris à repérer chaque plante laissée de travers par le passage de l'animal pour en déduire sa direction. « Cette trace-ci pointe vers le nord, mais la cavité de l'orteil gauche est bien plus creuse, suggérant à la fois un changement de direction soudain et un saut. Les herbes autour qui sont inclinées vers l'ouest renforcent l'hypothèse. Je n'ai eu qu'à faire quelques pas dans cette direction pour y retrouver les traces et j'ai continué ma route. » Les empreintes l'ont menée à un arbre écorcé par les bois du cerf. Après avoir passé son doigt le long de la marque, la jeune femme a mélangé de l'eau à la terre du pied de l'arbre, prenant soin d'y inclure les poils de l'animal pour que son odeur soit plus concentrée. Elle s'est enduit le visage du mélange puis, sortant une flèche de son carquois, Anya a continué sa route, aussi silencieuse et terrible qu'une déesse des bois.

*

Le ruisseau qui coule est trop invitant pour être ignoré. Je m'approche tranquillement, la tête soudainement ailleurs. L'appel du prédateur a cessé de retentir, mais son anticipation s'avère encore pire que son acharnement. Le silence, qui d'habitude me reconforte, m'inquiète à présent. J'ai été conditionné à entendre le sifflement de la mort. Un frisson me parcourt entier : quel est ce destin que je sens se refermer sur mon existence ? *Danger !* s'écrie mon corps, mais je ne peux que rester sur place. Quelle est cette rumeur qui

murmure à mon esprit ? *Danger !* Je me sens doucement emporté par des pensées qui ne sont pas les miennes malgré mon corps qui résiste encore et encore et encore. *Danger !*

Je sens la brise sur mon visage, j’hume l’odeur des plantes ; je bats des paupières pour me réveiller dans un corps tout autre. Celui d’une humaine. Je me surprends un instant du caractère ordinaire de la chose pour comprendre enfin qu’il s’agit d’un rêve. Moi et l’humaine, nous partageons son corps. Nous marchons pieds nus dans le sable, nous sentons les rayons du soleil sur notre peau, nous nous époumonons au vent à n’en plus finir. Nous sommes frêle et petite, mais assez agile pour grimper en sûreté. Nous rejoignons une enfant aux grands yeux bruns – Kohna –, creusons la terre à pleines mains à la recherche de petits trésors. Nous observons chaque vie minuscule du bout de notre doigt et nous sentons animées d’une curiosité sans pareille face à ce mystère. Nous étirons les lèvres dans un sourire en réponse à la joie contenue dans les yeux de notre sœur. Nous nous reconnaissons en elle.

Nous apercevons la jeune fille dans les bras de notre grand-mère, serrant sa petite main contre sa poitrine. Notre cœur se brise à la vue des larmes coulant de ses grands yeux bruns. Nous parcourons les bois à la recherche de petites fleurs sauvages sachant qu’elles lui feraient le plus grand bien. Nous levons la tête au craquement d’une branche et nous m’apercevons, moi, un cerf au milieu du chemin, immobile dans toute sa splendeur. Nous nous sentons percée par mon regard avant que je ne détourne la tête et disparaisse, ne laissant derrière moi que la rumeur des feuilles froissées.

Mon corps s’ébroue et me secoue de ma rêverie en signe de révolte, comme si mon esprit l’avait trahi en s’imaginant ailleurs. Je retourne à mon ruisseau. Quelque chose se produit alors à la surface de l’eau. Je cligne des yeux, mais la vision ne change pas : là où je me retrouve d’habitude se tient le visage d’une humaine qui porte mes bois sur sa poitrine. L’humaine de mon rêve ! Horrifié, je relève la tête et renifle l’air, les oreilles dressées. Que de la terre, de l’herbe humide et mon odeur. Aucun son hors de l’ordinaire ne me parvient et mes yeux ne détectent aucun mouvement suspect. Son regard humain me

traverse toujours de sa surface aqueuse et j'y plonge mes bois en son centre pour le faire disparaître. C'est alors qu'une pointe me transperce la chair et je sens mon corps s'écrouler.

*

Anya a dégainé son couteau de chasse avant de se précipiter vers l'animal écroulé sous l'effet du poison. Cueillant tendrement son visage entre ses mains, on aurait cru qu'elle scrutait son regard gravitant vers l'oubli. Puis, elle lui a chanté des paroles incompréhensibles pour nous. Les secrets échangés entre la chamane et son Esprit restent intouchables, à jamais inaccessibles. Impuissant, on ne peut qu'assister et interpréter la scène de l'humaine accroupie auprès du roi de la forêt, tombé sous la pointe de sa flèche. Leurs fronts se touchent et se marient si bien que ne serait-ce du sang qui s'écoule d'entre les deux, on ne saurait où commence l'un et où finit l'autre.

*

De retour dans l'espace-temps mythique où le monde appartient au rêve, les esprits du cerf et de l'humaine se rencontrent et s'unissent...

Trois couleurs sont au cœur de ma vie animale : le gris, le vert et le brun, dont je perçois toutes les déclinaisons. Devrait-on dire alors qu'il y a plus de trois couleurs ? Seulement si on se donne la peine de nommer chaque nuance. Ce n'est pas la couleur des choses qui m'informe de leur être, c'est leur forme. Pourtant, nommer chaque nuance reviendrait à élargir ton monde puisque tu reconnaîtrais par là leur existence. J'ai toujours compris que l'existence n'était pas une question de mot ou de silence. J'existe, vois-tu, lorsque je longe la lisière avec d'un côté, la plaine s'étendant à perte de vue et de l'autre, le couvert rassurant de la forêt. J'existe lorsque je sens les muscles de mon corps pomper le sang durant sa course, lorsque je décide de bondir à souhait. Je n'existe jamais plus qu'au moment où je me propulse sans relâche vers l'avant, lorsque je parcours le sol sans direction ; quand je somnole à l'ombre des branches, quand mes bois rencontrent ceux du rival en rut. Mais jamais mon existence n'est plus affirmée qu'au moment où on me chasse.

La force de la vie qui m'anime est alors inégalée, mon corps surpasse ses prouesses physiques et franchit les limites qu'il s'impose en tant de repos. Je continue de vivre et d'exister que tu aies un mot ou non pour moi. Rien ne pourra me faire disparaître au fond des bois. Rien ne me séparera de cette conviction inscrite dans mon sang versé.

Pour moi, les mots humains sont devenus seconde nature, c'est avec eux que j'appréhende le monde. Je ne sais plus comment faire autrement. *Alors laisse-moi te le montrer à travers mes yeux.*

Mon horizon est couvert d'un brouillard gris contre lequel le monde se peint à chaque tournant ; rien n'apparaît au-delà de ce mur permanent. Lorsque je m'approche d'une chose de trop près, elle éclate en particules volantes devant mes yeux. Le monde qui m'est proche en est donc un des corps vides dont les contours sont assurés par des taches suspendues. Seul ce qui est loin dans ma vision conserve son volume. Mes yeux sont « traîtres » car ils ne peuvent m'offrir une vision fixe de ce qui m'entoure : au contraire, je ne vois que des particules volantes et des silhouettes indéfinies. Rien n'est immobile dans ma vision, c'est pourquoi je suis constamment sur mes gardes. J'ai peur de ce qui se cache derrière le rideau de brume, j'ai peur de ce qui pourrait bondir d'un coup sur moi. Pour éviter l'angoisse qui me prend à surveiller l'horizon trop longtemps, je penche la tête vers le sol, il m'offre une constellation de vert, de gris et de brun. Hormis le paysage, j'aime bien marcher la tête penchée pour renifler les alentours. Je me fie aux odeurs pour reconnaître les lieux. Lorsque tout est vraiment paisible autour de moi, j'ouvre les oreilles au chant des oiseaux. J'ai toujours apprécié les bruits de la nature, on m'a souvent dit que ça allait me tuer un jour. Je suis trop distrait pour percevoir le danger. Mais la symphonie des oiseaux n'est pas la cause de la destruction de mon corps : c'est le destin qui lie nos esprits, celui que mon corps a fui tout au long de notre chasse.

J'ai reconnu mes bois sur ta poitrine et les marques de nos esprits sur ton visage. Après si longtemps à régner sur les forêts, je suis enfin prêt à t'accepter, Anya.

Ce sont d'abord les crépitements du feu qui lui reviennent, rapidement suivi du vrombissement des hommes et du tambour des femmes. Anya garde les yeux fermés même lorsqu'elle est pleinement revenue à elle-même. Elle inspire profondément et s'ancre au sol avant d'ouvrir les yeux. Son regard se dirige naturellement vers le visage rayonnant de Kohna. Un sourire lui tend aux coins des lèvres, mais elle se force à rester de marbre. C'est le premier soir depuis son retour et le clan entier s'empresse d'entendre l'histoire de la nouvelle chamane. Le récit des voyages cosmiques les fascine puisqu'ils en sont incapables. Les sorties du corps sont des entreprises dangereuses, même pour les chamanes. Aussi risqués soient-ils, les échanges de perspectives restent malgré tout nécessaires pour le maintien de l'harmonie du monde. Anya reconnaît l'importance de son nouveau rôle de gardienne de l'équilibre. Face aux siens, elle ferme les yeux et laisse l'esprit du Cerf prendre le dessus pour raconter leur histoire : *Je m'élance dans le vide, sors de la clairière pour entrer dans la gueule de la forêt, le cœur battant. C'est à peine que mes sabots touchent la terre qu'ils s'élancent vers le ciel avant de retomber, fatalement contre le sol, pompant l'énergie hors de mon corps...*

DOMESTICATION

I believe the sexual subjugation of women, as it is practiced in all the known civilizations of the world, was modelled after the domestication of animals.

– Elizabeth Fisher, 1979.

En moins d'une seconde, j'ai vu ma vie défiler devant mes yeux. Le battement de mon cœur s'est suspendu le temps du choc assourdissant de la détente. J'ai entendu le son lourd d'un corps qui s'est effondré au sol. Mes forces m'abandonnaient au rythme du sang qui s'écoulait de ses veines. Ses lèvres s'étaient déjà vidées de leur souffle lorsque j'y ai déposé le dernier monument de notre amour.

Le sujet de notre histoire, l'homme, bien avant qu'il ne devienne son nom, fut un gamin comme les autres : il a grandi dans les champs mesurant sa taille selon les plants de blé, a parcouru l'étendue des terres agricoles de son père mille fois avant d'y découvrir son intimité, répandant sa semence sur la terre meuble dans un cri à peine retenu. Mais notre héros garde sous ses allures ordinaires certaines tendances délicates qui auraient dû disparaître avec le temps. Détrompez-vous, on s'attend à ce que les enfants restent émerveillés devant leur découverte du monde, cela va de soi, mais il est dans la nature des choses que cet émerveillement se transforme en désir de conquête : marquer son territoire, inscrire sa trace dans l'histoire, tel est le cours de la vie de l'homme.

Il était donc assez curieux que notre héros fut encore sensible à la beauté des choses lors de son entrée à l'école. Les jeunes garçons de cet âge, ayant déjà quitté leur bonhomie enfantine, commençaient à socialiser, à prendre leur place dans la hiérarchie, à former des groupes et à se battre pour le trône. Notre héros, lui, préférait la compagnie de son imaginaire, préférait longer la clôture de la cour d'école en restant indifférent aux cris de guerre de ses camarades. En classe, lorsqu'il se perdait au carrefour des dates et des noms qui traversaient l'air lourd de la salle, l'odeur des meubles en bois stimulait sa mémoire. Elle l'invitait à rêvasser de la forêt, du parfum de la végétation ambiante, du murmure des animaux. Il s'imaginait s'armer d'un bâton pour parcourir les sentiers sinueux qui formaient son royaume, repoussant les monstres qui osaient s'en prendre à la paix établie. Perdu dans ses rêveries, son crayon-épée s'échappait parfois de sa grippe et s'envolait dans une direction hasardeuse, atteignant parfois la tête d'un malheureux. Le gamin s'empressait alors de se pencher sur son cahier, faisait mine d'effacer ses notes pour masquer l'absence

de sa plume sous le regard scrutateur de l'indigné. Que voulez-vous ? Ce n'est pas de sa faute si l'histoire l'ennuyait pour mourir !

La première fois que notre garçon se sentit profondément bouleversé par la beauté animale fut à la Ferme de l'Arche lors d'une visite scolaire. Jusque-là, les seules vaches qu'il avait vues étaient celles dessinées sur les cartons de lait (certes, son père possédait des terres agricoles, mais les fermes d'élevage se situaient de l'autre côté de la rive d'où il était impossible d'apercevoir les animaux). Et quelle différence il y avait ! Entre les animaux gras et heureux des grands prés et ceux décharnés des stalles, ce qui renversa vraiment le gamin fut le regard de la bête. Il lui semblait pouvoir discerner son reflet dans des iris pareils aux siens et même y deviner un tumulte émotionnel... Peut-être notre héros projetait-il ses troubles et ses angoisses dans l'œil de l'animal, car les bêtes sont *incapables* de tels sentiments. Et pourtant, cette impression ne le laissa pas indifférent. Convaincu qu'on lui cachait le pouvoir secret des vaches, il s'enquit de la chose auprès de l'éleveur Noé : « Les vaches sont-elles capables de penser comme nous ? ». L'homme rit, ému par la naïveté de l'enfant. « Les animaux naissent et meurent ; en ce sens, ils nous ressemblent. Pour le reste, ils ne pourraient être plus différents. Nous, les hommes, avons été créés à l'image de Dieu et c'est pourquoi Il nous a donné la souveraineté sur l'entièreté de Sa création. Peux-tu t'imaginer les vaches régner sur le monde ? Incapables de parler avec une cervelle aussi épaisse que leur peau, ha ! Ces bêtes-là sont parmi les plus sottes qui soit et s'il y en a une rare qui se montre agressive, il faut simplement la battre jusqu'à l'obéissance. » Notre héros se sentit perplexe devant les propos de l'éleveur. À bien y penser, les vaches dans l'étable ne partageaient aucune ressemblance physique avec celles qui adornaient les cartons de lait : aucune touffe de poils noire et blanche, aucune babine pendante, aucune corne sur la tête, même qu'elles ressemblaient drôlement aux hommes. Et pourtant, pourquoi cette inadéquation semblait-elle la plus naturelle qui soit ? Ce fut la première fois que notre héros remis en question l'ordre de son monde, mais il n'osa creuser la question plus loin. Après tout, quel enfant s'était déjà cassé la tête à démêler le charabia des grands ?

Ce premier désenchantement avait marqué notre héros. Plus il grandit en marge de la société, plus ses tendances excentriques s'affirmèrent jusqu'à en causer un choc chez son père le jour où il refusa l'héritage paternel : « je n'en veux pas de tes terres, je n'ai que faire du travail agricole ! ». Scandalisé, le vieillard eut une crise de cœur, lui qui avait cru l'avenir sa progéniture assuré dans les fils de leur histoire. Il partit sans un mot, allant une dernière fois à l'encontre de son fils en lui léguant les terres qu'il venait de rejeter.

*

La forêt s'étend à perte de vue. S'il lève les yeux, notre héros ne peut estimer la distance qui sépare la lisière du sentier qu'il suit. D'ailleurs, il s'en moque : la rumeur sylvestre le transporte dans un espace-temps où rien n'existe ni avant ni après chacun de ses pas. Ici, parmi la compagnie des arbres, il se sent à sa place. Chez lui.

La rencontre est fortuite. L'homme, perdu dans ses pensées, ne sait ce qui le frappe lorsqu'un corps étranger surgit de nulle part et le heurte de plein fouet. D'un mouvement naturel, ils lèvent les yeux l'un vers l'autre : une vache ! Que fait-elle ici ? Notre héros tente de contenir sa surprise pendant qu'ils s'observent, mais le moment ne dure pas : c'est comme si les yeux étrangers ne le voyaient déjà plus, bien que fixés sur lui. L'homme, naturellement happé par le vert des iris qu'il voit, est violemment frappé d'un sentiment de déjà-vu. Il est de nouveau enfant et regarde pour la première fois dans les yeux d'une vache. Il ne se sent pas regardé, il se sent *vu*. Mais le regard qui le transperce glacialement au moment présent le cloue au sol par sa simple force, ou est-ce celle de la gravité ? Quoiqu'il en soit, notre héros sait qu'il a aperçu ce qu'on croyait jusque-là impossible : une conscience, une présence *consciente* de lui. C'est officiel, on lui a bien menti. Les vaches sont capables de penser, il a encore vue cette lueur intelligente au fond du regard de la vache. Deux fois la beauté animale a-t-elle troublé notre héros. Cette fois, sa vie est renversée pour de bon. La bête disparue, il ne reste de la rencontre fortuite que le goût amer d'une question qui implore encore sa réponse.

Qui es-tu ?

*

Quelques jours ont passé depuis l'Apparition. Notre homme est de plus en plus désespéré. Un regard vert le hante jour et nuit, une curiosité insatiable s'empare de lui quant au destin de l'animal. Avouons après tout qu'il est extrêmement rare de retrouver une vache en liberté dans la forêt ; d'abord, ce sont des animaux de bétail domestiqués donc, confinés. Ensuite, les vaches sont reconnues pour avoir un tempérament doux et docile, loin de la détresse et de la frayeur dont a fait preuve celle-ci. On l'aurait cru en fuite, nourrie par la peur d'être pourchassée. Qui fuyait-elle et surtout, *pourquoi* ? Une détonation mortelle résonne soudainement dans le ciel recouvert d'un vol d'oiseaux en panique. Un frisson parcourt l'échine de notre héros, son poil se hérisse et ses muscles se tendent dans l'anticipation des prochains instants. Un second coup de feu retentit, puis c'est le son lourd d'un corps qui tombe au sol. Silence. Accroupi derrière un tronc, notre héros scrute les environs à la recherche du chasseur. Son cœur palpite dans ses tempes, l'adrénaline court dans ses veines. Un son étouffé attire son attention lorsqu'il parvient à ses oreilles. L'homme peine à retenir une larme lorsqu'il découvre l'animal effondré à ses pieds. Il le prend délicatement par le cou et... son pouls est faible, mais présent. Notre héros ne peut retenir un sanglot de soulagement. D'une main tremblante, il replace une mèche derrière l'oreille de la bête et garde le regard fixé sur les paupières fermées, sachant qu'elles abritent les émeraudes qu'il a tant traquées.

*

Après avoir vu son père passer le seuil de la maison pour la dernière fois, notre héros a fait une croix sur son nom et a pris possession du domaine. Il s'est juré qu'il allait redonner à la forêt ce que son paternel lui avait pris en défrichant ses terres : il n'allait garder qu'une petite parcelle pour lui-même. Le reste, la végétation ambiante pouvait le réclamer. La maison de type plain-pied se cachait dans l'ombre d'une grange rudimentaire qui lui faisait face. Les deux bâtisses construites en bois de grange avec une toiture en tôle auburn étaient jointes par un chemin de gravier : si c'était possible de parler d'architecture ainsi, on aurait dit deux sœurs. Notre héros a installé la bête toujours inconsciente sur un lit de paille dans

un coin de la grange. Il n'avait pas eu le courage de l'achever dans le bois, c'était d'ailleurs la dernière de ses intentions. À chaque jour il s'était accroupi au sol pour suivre des pistes qui l'une après l'autre s'avéraient fausses. Combien de pierres ont été lancées dans un élan de frustration, combien de plantes déracinées sous les assauts d'un cœur pris de désespoir ? Après avoir passé des jours tourmentés à la recherche de l'animal, il n'allait certainement pas le laisser filer. L'homme soigne les plaies de l'animal comme s'il en avait été responsable et ne peut nier à présent le sentiment d'attraction né de cette proximité singulière. Ses mains se sont accoutumées aux courbes du visage de la bête : elles en connaissent les contours par cœur, en ont mémorisé la cartographie à la perfection. Il ne peut s'empêcher de tracer d'un doigt révérencieux les pommettes saillantes et la mâchoire définie de l'animal, empruntant la route de l'émerveillement de son enfance. Il suit des yeux l'arche parfait des sourcils, puis la courbe allongée des cils avant de plonger vers une gueule rose dont il se surprend à en imaginer la douceur. Cette pensée le trouble un instant avant que son cerveau ne s'emballe dans la mémoire d'expériences passées. Des sourcils fournis, mal définis, des lèvres molles et rugueuses. Des visages rêches au regard vide, des mains âpres au toucher brutal. A-t-il toujours su qu'il n'aimait pas les hommes ? Effrayé face à la beauté animale qui ne le laisse pas indifférent, notre héros tente d'étouffer les papillons au fond de ses tripes, d'ignorer le fourmillement dans son bas-ventre. Il ne peut succomber à un tel désir. L'homme et la bête ? A-t-on jamais entendu parler d'une telle chose ? Et pourtant... C'est avec des yeux qui sont prêts à le voir comme tel qu'apparaît à l'homme le visage de l'animal. Un visage unique et irremplaçable, d'une beauté fatale pour lui. Il sort brusquement de la grange, ne pouvant supporter la tension plus longtemps. Une fois à l'extérieur, ses jambes s'effondrent sous son poids, son cœur ne le supporte plus. Horrifié, il abaisse le regard vers le seul membre dur de son corps qui palpite sous les torrents impétueux de son sang.

« Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre, le jour et la nuit, l'océan et les continents. Puis, Dieu décida que la terre produirait de la végétation ainsi qu'une multiplicité de bêtes ; cela se réalisa.

Dieu façonna l'Homme en dernier lieu, un être qui lui ressemblait tant qu'on les aurait aisément confondus. Ils étaient les maîtres des poissons dans la mer, des oiseaux dans le ciel et sur la terre, des gros animaux et des petites bêtes qui se meuvent au ras du sol. Puisque Dieu désirait laisser la régence du monde à l'Homme, Il lui fit également l'honneur de nommer le reste de Sa création et cela, à la condition qu'il lui réserve la meilleure partie de son repas. Chaque jour, Dieu digère l'information que l'Homme lui communique à travers ses offrandes. C'est ainsi qu'Il peut garder un œil sur son monde sans avoir à y intervenir.

Puisque Dieu ne désirait pas façonner de nouveaux Hommes quotidiennement, Il lui fit cadeau de la vache pour qu'elle assure ses besoins de subsistance et de reproduction. Domestiquée dès le départ, l'Homme devrait la considérer plus durement. En aucun cas ne fallait-il confondre reproduction et amour, et s'il osait entretenir quelconque désir physique pour l'animal, l'Homme commettrait la pire perversion qui soit. Même la bête peut distinguer ce qui est naturel de ce qui ne l'est pas. »

Notre héros tente désespérément de contenir sa panique en recourant à ses leçons d'histoire, en vain. Que lui arrive-t-il ? D'où vient cette obsession pour l'animal qui persiste et qui écarte tout bon jugement ? Ce doit être son regard, oui ce doit être cela, le regard animal détient un pouvoir sur l'homme. Une trappe a été posée au moment où il a vu son reflet dans ses yeux à la Ferme de l'Arche, puis elle s'est refermée dans la forêt lors de l'Apparition. C'est la seule explication, car notre héros se connaît : il peut être excentrique, mais il n'est pas coupable. S'il ne comprend pas son désir, comment peut-il en être tenu responsable ?

« Ce n'est pas de ma faute » se répète-t-il lorsqu'il retourne aux côtés de la vache, muni d'un collier en métal qu'il lui ceint au cou. « Ce n'est *pas* de ma faute » continue-t-il lorsque son regard se pose sur des mamelles pleines et qu'une chaleur explose au creux de son estomac. Son corps s'étend de tout son long et ravage chaque once de poitrine à sa disposition, nourri par un désir de marquer le corps animal, de le réclamer, de le posséder. Un coup de main brusque retourne la bête sur son ventre. S'ensuivent claquements de peau,

contusions, grognements, morsures et cris étouffés ; vertige, extase, jouissance et victoire. Notre héros se répand dans le corps animal. Lorsqu'il se retire, une seule pensée occupe son esprit.

Que suis-je devenu ?

*

« C'est de *ta* faute » lance-t-il aux paupières closes. Le corps est tendre et chaud comme un petit pain. Son appétit est aussi avide que la dernière fois, mais cette fois, il est plus doux. Sa danse est langoureuse et se meut dans une lenteur tortueuse, comme tourmentée par son exécution même. Toute la nuit, il plonge dans le corps animal, savourant l'obscurité la plus profonde de son être. À la dérive dans l'océan de sa perdition, l'homme ne voit pas la larme rouler lorsque deux paupières révèlent enfin deux émeraudes scintillantes.

*

La pluie drue d'un orage s'abat sur la toiture causant la sorte de vacarme qui surprend par sa qualité apaisante. Des chandelles illuminent la grange en son milieu. Elles sont disposées en cœur au centre duquel ta forme animale me résiste. Sous moi, tu te débats en vain. Je te retiens de tout mon poids, ma prisonnière dont je voudrais tant respecter la volonté. Mais ton corps m'enflamme et mon esprit ne trouve pas le courage de combattre le feu de ma chair : je suis l'animal de mon propre désir, je ne peux contrôler mes pulsions. Comment t'expliquer le sentiment d'appartenance qui m'habite lorsque je suis en toi, celui qui me fait voir Dieu à chaque poussée ? Je vis maintenant pour te posséder, pour jouir de ta beauté qui me démunit de toute raison et qui fait de moi ton fervent disciple. Mes prières restent sans réponse. Comment en serait-il autrement pour tes oreilles sourdes ? Je sais que tu es là même si tu ne m'entends pas. Les yeux sont des fenêtres sur l'âme. Tu m'as appris qu'ils sont aussi vecteurs d'une communication sans mot, que les intentions se cachent dans leurs profondeurs. C'est ainsi que je suis capable de lire ton corps et deviner ta volonté : ton regard m'a captivé, il m'a pris au piège, mais il en appelle maintenant à ma conscience pour te libérer. Tu veux t'enfuir loin de moi, mais je ne peux te laisser partir. Tu es à moi,

tu es à moi. Jusqu'à ce que la tempête passe le seuil de la porte, tombée sous le coup de pied d'un rival : Noé. Des gouttes lui ceignent le visage telles des larmes de crocodile. Les chandelles se sont éteintes sous la force de la tempête, mon cœur s'est arrêté à la vue du revolver pointé vers nous. J'ai positionné mon corps entre l'arme et le tien : « c'est *ma* vache que t'as là ». Sa voix gronde comme le tonnerre au loin, promesse de la tempête qu'il tient du bout de la main. Toutefois, ce qui m'inquiète le plus est son manque de surprise face à notre nudité, à ce qu'il a interrompu. « Tu crois être le premier génie à avoir découvert que les cartons de lait sont des mensonges ? Que les vaches nous ressemblent comme deux gouttes d'eau ? » Je te sens bouger derrière moi pendant qu'il s'approche à pas calculés, mais je n'ose lever mon regard du revolver. « Ce que t'as fait là, c'est naturel parce qu'on fait partie d'elles comme elles font partie de nous. Par contre, c'était *ma* vache et tu vas me payer le plaisir dont tu m'as privé. »

En moins d'une seconde, j'ai vu ma vie défiler devant mes yeux. Le battement de mon cœur s'est suspendu le temps du choc assourdissant de la détente. J'ai entendu le son lourd de ton corps qui s'est effondré au sol. Mes forces m'abandonnaient au rythme du sang qui s'écoulait de tes veines. Tes lèvres s'étaient déjà vidées de leur souffle lorsque j'y ai déposé le dernier monument de mon amour pour toi.