

# Les animaux et nous chez Marie Darrieussecq : une coexistence indispensable

Colette Trout

Numéro 115, hiver 2020

Précisions sur les sciences dans l'oeuvre de Marie Darrieussecq

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1067880ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1067880ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (imprimé)

2562-8704 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Trout, C. (2020). Les animaux et nous chez Marie Darrieussecq : une coexistence indispensable. *Dalhousie French Studies*, (115), 11–19.  
<https://doi.org/10.7202/1067880ar>

Résumé de l'article

Cet article analyse la place des animaux dans les écrits de Marie Darrieussecq. S'appuyant sur les dernières recherches sur la question animale en littérature, il montre comment l'écrivaine donne une voix aux animaux, sans tomber dans un anthropomorphisme naïf. Ses romans, de plus, suscitent une interrogation métaphysique sur ce qui nous constitue comme humain. À travers l'utilisation de structures narratives qui brouillent la différence entre les humains et les animaux, Darrieussecq révèle la continuité qui nous unit. Ainsi elle déconstruit l'idée cartésienne d'une « exception humaine ». La littérature est pour Darrieussecq le moyen d'essayer de voir le monde à travers les yeux des animaux, car elle est le lieu de la rencontre avec l'Autre, là où on ne parle pas à la place des autres mais où on parle « pour eux. Vers eux » (Rapport de Police 255). La romancière exerce pleinement ce qu'elle considère être son travail d'écrivaine, écrire là où il n'y a pas encore de mots.

## Les animaux et nous chez Marie Darrieussecq : une coexistence indispensable

Colette Trout

Les relations entre les humains et les animaux ont fait l'objet, depuis la fin des années 90, de nombreuses publications en France dans les disciplines des sciences humaines et sociales ou dans les sciences de la vie. Un thème récurrent est la remise en question des différences entre les humains et les animaux, différences qui justifieraient la supériorité des humains et leur domination sur les autres formes de vie. Citons, entre autres, le livre de l'anthropologue Philippe Descola, *Par-delà nature et culture* (2005), qui montre que le dualisme entre nature et culture, hérité du modèle cartésien, ne se retrouve pas dans d'autres cultures non-occidentales<sup>1</sup>. Celles-ci, au contraire, soulignent la continuité entre les humains et les animaux ; les humains font partie de la même espèce. Citant Tim Ingold, Descola note que les philosophes « se sont rarement demandés : 'Qu'est-ce qui fait de l'homme un animal d'un genre particulier ?', préférant à cela la question typique du naturalisme : 'Quelle est la différence générique entre les humains et les animaux ?' » (249) qui renforce ainsi l'exceptionnalité humaine. Le philosophe Jean-Marie Schaeffer annonce, dans son livre du même nom, « la fin de l'exception humaine » et avance que « l'unité de l'humanité est celle d'une espèce biologique » (14). Nourries des réflexions de ces diverses disciplines, les études littéraires s'intéressent aussi, depuis les années 2000, à la question animale. Certes, l'étude des animaux dans la littérature existe depuis longtemps, mais elle s'est bornée essentiellement à analyser les animaux pour leur portée allégorique ou morale, souvent pour faire ressortir les qualités ou défauts humains. Le nouvel intérêt pour l'étude des animaux en littérature porte un regard différent sur les textes. Anne Simon, chargée du groupe de recherche « Animots : animaux et animalité dans la littérature de langue française (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle) »<sup>2</sup>, nomme cette nouvelle approche la zoopoétique, qui, entre autres, étudie la manière dont certain·e·s auteur·e·s essaient de mettre des mots sur les subjectivités et consciences des animaux tout en évitant un anthropomorphisme primaire<sup>3</sup>. La zoopoétique, selon Simon, « permet non seulement d'aborder l'animalité humaine, mais aussi d'interroger la possibilité pour le langage créatif d'exprimer des affects et des rapports non-humains au monde » (« Place aux bêtes » 73).

Pour une écrivaine telle que Marie Darrieussecq, dont l'œuvre s'inscrit résolument dans les débats culturels et politiques les plus actuels, les questions écologiques, notamment nos liens avec les animaux, ne sauraient la laisser indifférente<sup>4</sup>. Les préoccupations que soulèvent les textes théoriques cités précédemment, trouvent un écho remarquable dans ses écrits peuplés d'animaux de toute sorte et se prêtent bien à une analyse dans le sillage de études animales en littérature. Lors de notre entretien de 2012, elle pousse un cri d'alarme sur la disparition d'un grand nombre d'espèces animales :

- 
- 1 Je ne peux rendre justice ici au nombre important de contributions depuis la fin des années 90. Je citerai, toutefois, un livre fondateur pour les études animales, celui d'Elizabeth de Fontenay, *Le Silence des bêtes : La philosophie à l'épreuve de l'animalité* ; de même que les livres de Jean-Christophe Bailly, *Le Versant animal* et Dominique Lestel, *L'Animal est l'avenir de l'homme*. Pour une plus ample bibliographie, voir l'article d'Anne Simon « Animality and Contemporary French Literary Studies ».
  - 2 Ce projet, qui a commencé en 2010, composé de huit chercheur·se·s, a été sélectionné en 2014 comme projet-phare par l'Agence nationale de la recherche en Sciences humaines et sociales.
  - 3 Pour une mise au point sur les études littéraires sur l'animalité, voir Simon, « Animality and Contemporary French Literary Studies ».
  - 4 Darrieussecq a écrit, entre autres sur l'objectification du corps féminin, la maternité, la notion d'appartenance à un pays, et, plus récemment, sur le racisme, le clonage et le trafic d'organes.

Comment va-t-on faire sans les animaux ? Comment on va tenir les êtres humains debout sur cette planète sans les autres vies ? [...] Les humains sont faits de ça. [...] On va vers un monde sans animaux, pour moi c'est de l'ordre de l'impensable, donc quand c'est impensable, j'ai envie d'écrire dessus. J'ai envie d'arriver à le penser, [...] c'est pour ça qu'il y a des animaux dans tous mes livres, [...] pour qu'ils existent, [...] pour les prendre en charge, pour leur donner voix<sup>5</sup>. (s. p.)

Il faut prendre cette déclaration très au sérieux pour comprendre l'omniprésence des animaux dans son œuvre<sup>6</sup> et la mission que Darrieussecq s'assigne comme écrivaine pour mettre des mots là où il n'existe, pour nous, que du silence<sup>7</sup>. Ce travail portera, d'une part, sur la manière dont Darrieussecq donne une voix aux animaux. D'autre part, il explorera comment ses écrits suscitent une réflexion sur l'importance de nos rapports avec ces êtres que nous côtoyons sans toujours y faire attention. Au-delà d'une perspective écologique sur la destruction de la biodiversité et de ses effets sur notre planète, Darrieussecq aborde cette problématique d'un point de vue métaphysique. Qu'est-ce qui nous constitue comme humain ? Quelle continuité existe-t-il entre nous et eux ? En conclusion, je démontrerai comment, pour Darrieussecq, la littérature est le médium par excellence pour « être la voix des sans voix que sont les animaux » (« Entretien 2012 » s. p.).

### Voir le monde à travers les yeux des animaux

Dans leur introduction au recueil d'essais *Animaux d'écritures : le lien et l'abîme*, Alain Romestaing et Alain Schaffner soulignent un thème récurrent chez les auteurs analysés, celui de la difficulté de la représentation de la pensée des animaux (18). Comment savoir de quelle manière « un animal voit le monde, comment capter sa perspective ? Les animaux pensent-ils, ont-ils un esprit ? », se demande Nicolas Picard, un des contributeurs à l'ouvrage (119). Comment, sans tomber dans un anthropomorphisme naïf, donner voix aux animaux dans la langue des humains ? Ceci demande, comme le propose Darrieussecq, une autre manière de dire qui essaye de restituer l'expérience des bêtes. Selon Simon, la romancière y parvient en restaurant « 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 près de la corporéité et des désirs des bêtes » (« La plongée » 83). Simon cite la description, maintenant célèbre, du chien dans *Bref séjour chez les vivants*, qui nous est présenté à travers son rapport immédiat au monde : « le chien renifle, zigague, quatre pattes truffe au sol, odeur / pisser / ressac attention pattes / essorage clap clap clap oreilles / ... » (70) dans une série de phrases, sans articles, imitant le rythme des actions canines. Toutefois ici, c'est la question de comment les animaux voient le monde qui retient notre attention, de même que le pouvoir de la littérature de transcrire cette vision.

Déjà dans son deuxième roman, *Naissance des fantômes*, la narratrice se demande « si mon mari (si les chats, les oiseaux, les poissons et les mouches aux yeux à facettes) sentait et voyait tout de même ce que moi je sentais et voyais » (146), englobant dans une même phrase la vision humaine et animale. Avec le requin pèlerin qui vient s'échouer sur la côte atlantique dans *Le Mal de mer*, la romancière utilise une autre stratégie narrative : elle nous place dans le cerveau de l'animal. Notons que Darrieussecq utilise les mêmes procédés pour ses personnages, elle nous transporte dans leur cerveau (*Bref séjour* en est un des exemples les plus caractéristiques)<sup>8</sup>. Ailleurs, elle évite toujours des explications

5 Entretien non publié du 13 juin 2012 à Paris. Il sera cité comme « Entretien 2012 » dans cet article.

6 Je renvoie ici au très bel article de Simon, « Marie Darrieussecq ou la plongée dans les 'mondes animaux' ».

7 Voir le livre de de Fontenay.

8 Voir : Shirley Jordan, « 'Un grand coup de pied dans le château de cubes' : Formal Experimentation in Marie Darrieussecq's *Bref séjour chez les vivants* » ; Simon Kemp, dans son chapitre sur « Marie Darrieussecq and the Voice of the Mind » (76-95), dans *French Fiction in Twenty First Century : The Return of the Story* ; Alain

psychologiques, préférant nous donner à voir ce qu'ils pensent ou font sans explication. Ici, nous voyons uniquement ce que l'animal perçoit et sentons sa détresse sans qu'il y ait recours à un vocabulaire d'affect. « L'océan est devenu la mer [...] Les signaux d'alerte se font de plus en plus violents, la chair bat sous l'alarme, l'eau gicle plus vite sous ses larges ouïes [...]. Maintenant sa caudale s'arquerait-elle au maximum, le large est devenu inaccessible [...]. La fatigue a remplacé la faim » (125). Puis, sa vision nous fait découvrir « les calamars géants [...] grands cadavres blancs traversés par secousse, de rougeoyantes décharges de sang » (126), « les lueurs bleues des écailles de poissons » (126), les algues de plus en plus vertes, le plancton dans lequel il pourrait « paître » et enfin « la présence ténue des humains, la chaleur de ces phoques nus » (126) qui jouent près du bord de l'eau. Finalement, il s'échoue sur la plage : « La terre est rude [...] sous le ventre ; le sol vire, sous le soleil fixe » (127). Cette scène est donc entièrement filtrée par la vision du requin et renverse notre vision du monde comme me l'a signalé Darrieussecq : « le requin pèlerin, il voit le monde à l'envers, pour lui c'est la terre qui est la limite, son univers c'est l'eau et donc quand il arrive à la terre qui est la limite, c'est là que ça s'arrête pour lui, alors que pour nous ça s'arrête à la mer. Ce genre de renversement est très riche poétiquement, métaphysiquement » (« Entretien 2012 » s. p.). Ainsi, pour Darrieussecq, il est important de se poser la question de comment les animaux voient le monde, car métaphysiquement, ils ouvrent d'autres manières d'être-au-monde en offrant aux humains une diversité de points de vue qui ébranle notre anthropocentrisme.

De plus, l'épisode du requin se trouve placé entre deux segments narratifs qui font ressortir tout à la fois une différence d'appréhension du monde naturel et un lien entre les humains et les animaux. Le premier segment se focalise sur l'expérience de la fillette qui affronte sa première vague. Elle va faire la connaissance du fond de la mer, de l'eau comme « un grand œil vert collé contre son œil, elle voit au fond de la pupille de l'eau, jusqu'au cerveau de l'eau, les bulles, les circonvolutions, les vortex, les incertitudes » (122). Elle aussi va voir la plage et « les gens sont minuscules et nus, agglutinés au bord de l'eau » (124). Cependant, pour la petite fille, la plage est le lieu de la sécurité à l'encontre de l'expérience du requin qui y trouvera la mort. Le deuxième segment s'enclenche sur la détresse du requin sans que nous sachions, au début, que le point de vue est celui d'un animal. Comme la fillette, il voit les humains, mais ne sait ce qu'ils représentent, et l'eau revêt des caractéristiques bien différentes car, pour lui, la mer est une réserve de nourriture. Le troisième segment, très court, se concentre sur la grand-mère de la fillette, dans sa clinique de thalassothérapie, immobilisée par quatre infirmières, qui se tord le cou pour voir la mer et aperçoit « un bateau étrange au ras de l'eau, un voilier peut-être » (127), qui n'est autre que le requin.

En juxtaposant ces scènes comme dans un patchwork, la romancière tisse des liens entre les espèces, elle glisse d'un point de vue humain à un point de vue animal sans rupture, créant un chassé-croisé entre leurs expériences. La grand-mère elle-même, quelques heures auparavant dans son bain d'algues, a senti son corps se métamorphoser en être hybride, en une sirène, moitié femme, moitié poisson : « ses mains sont des coraux, ses bras des anguilles mortes, et ses seins des poissons-lune » (113). Elle a basculé dans l'univers du requin et comme lui va connaître la mort, solitaire et désemparée. Le tout dernier segment, qui clôture cette séquence, sonne comme un requiem pour l'animal et la grand-mère : « On entend un gémissement, quelque chose d'enfantin, d'humain, [...] on a peine à croire qu'un son pareil sorte d'une bête aussi formidablement étrangère à nos corps : ce n'est pas un appel, ce n'est pas un râle, ce sont des pleurs, à petits coups » (130).

Dans son très bel article intitulé « Zola : des chevaux et des hommes », Jean-Louis Cabanès montre que chez Zola, humains et animaux se rejoignent dans la douleur, et que

---

Nicolas, « Marie Darrieussecq et les cerveaux » ; et Colette Trout, *Marie Darrieussecq, ou voir le monde à neuf* (45-55).

l'écrivain évoque des « zones d'indiscernabilité' où les frontières des espèces s'abolissent, où l'on touche à l'indifférencié d'une souffrance commune à tous les existants » (29). Il peut paraître téméraire de rapprocher l'écrivain du XIX<sup>e</sup> siècle de Darrieussecq, mais il me semble qu'elle suscite chez ses lecteur·trice·s, par des moyens différents, un sentiment « d'empathie émotionnelle », selon l'expression d'Alain Schaffner (63). Les pleurs du requin anticipent les gémissements et pleurs de détresse de Bella, une bête marine à mi-chemin du lamantin et de l'humain dans *Le Musée de la mer* que le personnage May considère comme son enfant. Citons également le passage dans *Le Pays* où la narratrice, Marie Rivière, regarde un documentaire sur les rites d'enterrement des éléphants. Bien qu'elle ne comprenne pas le commentaire – il est en basque – elle devine qu'il « devait dire à peu près que les éléphants ont conscience de la mort. [...] quand meurt l'un des leurs, ils s'arrêtent et ils pensent » (153). Elle est fascinée par les images de ces animaux qui « délicatement, avec une attention aimante, [...] se passent les os de trompe en trompe » (153)<sup>9</sup>. Dans le contexte du roman, cette attention aux rites funèbres des mastodontes renvoie, bien sûr, à l'obsession de la narratrice pour la mort de sa grand-mère et celle inexplicquée de son petit frère, personnes qu'elle essaie en vain de faire revivre. De surcroît, le fait que la narratrice ne comprenne pas la langue dans laquelle est narré le documentaire peut être vu comme une mise en abîme du travail de l'écrivaine qui doit essayer de déchiffrer le « langage » des bêtes. Dans ces exemples, on peut voir comment Darrieussecq ne cesse de lier l'humain et l'animal d'une manière inextricable, oblitérant par moments les frontières entre les deux, tout en s'efforçant de rendre compte avec une attention soutenue du point de vue de l'animal.

### Animaux humains et animaux non-humains

C'est toutefois sur le mode du fantastique, qui permet plus de liberté à l'imaginaire, que Darrieussecq pousse l'exploration de la continuité entre les espèces et qu'elle s'interroge sur la nature des différences entre humains et animaux. Ce n'est certainement pas un hasard si son premier livre, *Truismes*, met en scène une femme qui oscille entre l'état humain et animal, soulignant la porosité entre les deux états. Les créatures hybrides abondent dans ses écrits. Dans « My Mother told me monsters do not exist », une nouvelle de *Zoo*, la narratrice est mise en présence d'une créature effrayante au début, indéfinissable, empruntant des traits à plusieurs animaux (pigeon, poulet, lapin) et des mains humaines, et dont le « visage, endormi ou mort, était plissé comme celui d'un nouveau-né » (149). La protagoniste à la fin la nommera « Clémence », une fille de « toute évidence » (153), signalant ainsi son acceptation de l'humain dans l'animal, au point de l'adopter comme sa propre fille.

Mais c'est la nouvelle « Connaissance des singes » qui me semble la plus emblématique de la réflexion de l'écrivaine sur ce qui nous constitue comme être humain, car elle fait ressortir, sur le mode fantastique, l'enchevêtrement de l'humain et de la bête, jusqu'à ce que l'on ne sache plus exactement où se situe la distinction. Le singe parleur, Marcel, va connaître une mutation à l'inverse de celle de la narratrice de *Truismes* car il va retrouver son état d'animal sauvage après être passé par un état humain. Dans la nouvelle, le texte joue avec nos concepts d'appartenance à l'une ou à l'autre espèce en mettant en scène un singe civilisé et bien éduqué. Vêtu d'une salopette, il vouvoie la narratrice, une écrivaine en panne d'inspiration, venue le garder pendant que sa mère est en croisière. Si

9 Dans son dernier roman, *Notre vie dans les forêts*, Darrieussecq reprend cette image des éléphants qui « de leur trompe mobile, [...] entouraient ces morceaux blanchis, et ils les balançaient doucement, dans l'air qu'ils respiraient, pour ceux qui ne respiraient plus » (189). Viviane, la narratrice, sentant sa fin proche, demande que si dans le futur on retrouve son journal avec ses ossements, qu'on les considère avec « la tendresse que les éléphants réservait à leurs morts » (188). Dans le monde dystopique où elle vit et où un être humain est plus proche d'un robot que d'un être pensant et sentant, c'est vers les animaux que la narratrice se tourne pour trouver un modèle de comportement pour les générations futures.

au début, la narratrice le tutoie, elle se sentira à son contact tenue à plus de formalité. Marcel met la table comme un « majordome » (49), manie les mots avec précaution, « articulant du bout des lèvres, la bouche-en-cul-de poule. D'un être humain on eût dit qu'il était maniéré » (47). Dans un renversement cocasse de comportement, alors que la narratrice installe un transat pour le chimpanzé dans le jardin, tandis qu'elle a envie de s'étendre dans l'herbe, en vrai gentleman, Marcel refuse de s'asseoir si elle est par terre.

Comment interpréter ce singe « fantastique » ? Que nous révèle-t-il sur les rapports entre les humains et les animaux ? Marcel parle parce que sa maîtresse l'affame, seul moyen de le garder comme singe parleur. On pourrait voir d'une part une dénonciation de l'exploitation des animaux pour le simple plaisir des humains. La narratrice, elle, va le nourrir, car elle ne peut supporter de l'affamer et pense que c'est « inhumain ». Toutefois, sa compassion est-elle dépourvue de motifs intéressés ? N'est-elle pas en train de se venger de sa mère qu'elle estime ne prend pas assez au sérieux ses activités littéraires ? De plus, elle découvre en Marcel un sujet de premier choix et va l'utiliser comme matière pour son roman. Cette transmutation du chimpanzé en « animot » pourrait signaler un lien entre la matière de tous les êtres et le matériau de l'écriture, la création littéraire puisant dans ce terreau du vivant. Toutefois, le chimpanzé, à ce stade, est devenu superflu et son silence est bienvenu. Au fur et à mesure que Marcel perd la parole, la narratrice retrouve son pouvoir créateur. Au retour de la mère, le chimpanzé est redevenu sauvage, « saut[ant] de branche en branche » dans le jardin (54). L'animal s'est transformé en une espèce de pion dans la relation mère-fille.

D'autre part, la nouvelle questionne la distance entre un humain et un animal, la différence essentielle étant le langage semblerait-il. Mais même dans son état sauvage le singe pousse des cris que l'on pourrait interpréter comme des cris de joie, pas si éloigné d'un langage humain<sup>10</sup>. Dans *Bref séjour*, Jeanne pense que lorsque le petit de l'humain et de l'animal n'en sont encore qu'à des cris ou des gémissements, la différence entre les deux est vraiment minime – réflexion que reprendra la narratrice dans *Le Bébé*, écrit à la même époque que « Connaissance des singes ». Réagissant à son entourage qui pense qu'elle se préoccupe trop des onomatopées du bébé, l'écrivaine s'écrie : « Pourtant je ne vois pas ce qui sépare mon petit des petits animaux, à part le langage » (72). Il est intéressant de noter que la narratrice fait suivre cette remarque de deux exemples qui brouillent la différence entre humain et animal. Le premier est celui d'enfants-loups qui se comportent comme les animaux qui les ont élevés à tel point que la mère louve, « lorsque les hommes les découvrirent, les défendit jusqu'à la mort » (73). Relevons, incidemment, que la narratrice, après la naissance du bébé, déclare que « sans métaphore je donnerais ma vie pour lui » (43 ; italique dans l'original), établissant, à des dizaines de pages d'intervalle, un lien entre le comportement des deux mères. Le deuxième exemple est celui d'un chat séparé de sa portée et nourri au biberon qui « croyait être un humain », et que son maître considérait aussi comme tel (74). Ce va-et-vient constant entre les comportements humains et animaux liés à la réflexion de la mère sur ce qui constitue un bébé indique que Darrieussecq voit une grande parenté entre l'humain et l'animal. Elle n'hésite pas à comparer son attitude devant le bébé à celle d'un « entomologiste devant son insecte » (80) ; elle lui apporte une observation de scientifique de la même manière qu'elle observe les animaux, comme on l'a montré, afin de donner à voir ce qu'ils perçoivent du monde qu'ils partagent avec nous. D'où l'insistance dans *Le Bébé* d'essayer d'imaginer ce que voit le nourrisson, ce qu'il ressent, ce que ses pleurs signifient, et ce qu'il pourrait dire s'il avait déjà la faculté

10 Descola mentionne les travaux de l'éthologue Donal Griffin qui « fait valoir qu'en dépit d'une adaptabilité sans pareille, le langage humain ne diffère pas des systèmes de communication employés par les grands singes ou certains oiseaux, et qu'il est loisible d'appeler 'langage' ces dispositifs d'échange de messages » (251).

de parler avec un langage humain, car pour l'instant il est comme les animaux qui s'expriment par des cris. Il est un *infans*, privé de parole reconnaissable par ses parents<sup>11</sup>.

Dans *Brefséjour*, lors d'une visite familiale au zoo de Reykjavik, Jeanne se demande si, de sa petite sœur Nore, et du petit chimpanzé, qui, des deux, aurait pu le mieux jouer au jeu du triangle dans le triangle et si Nore aurait été « questions méninges, la mieux lotie... » (172). Sur un mode ludique, le chimpanzé de la nouvelle révèle que la différence entre humains et animaux est très réduite, et que la distance animal-humain ne serait pas plus grande que la distance humain-humain. Si l'on compare le comportement de Marcel à celui de la narratrice, qui est le plus humain des deux, en prenant ce terme dans son acception figurée ? Le singe se conduit non seulement comme un être humain, mais comme un être prévenant et plein de délicatesse, en contraste avec la narratrice qui n'hésite pas à lui poser des questions indiscrettes sur la vie amoureuse de sa mère et nourrit à l'égard de celle-ci un ressentiment tenace. S'il est possible d'envisager une alternance entre l'état humain et animal dans le monde du fantastique, on peut certainement envisager une continuité entre les deux états dans le monde réel si l'on s'appliquait, comme le fait Darrieussecq, à déchiffrer ce que les animaux voient ou sentent.

Darrieussecq va franchir une autre étape dans sa réflexion sur la parenté entre les animaux et les humains dans son dernier livre, *Notre vie dans les forêts*. Dans ce récit de science-fiction, peut-être pas si éloigné d'un futur proche dans lequel les humains sont mi-humains, mi-robots et où les personnes très riches peuvent s'offrir des clones pour remplacer leurs organes défaillants, nous trouvons pour la première fois les termes d'animaux humains et d'animaux non-humains. Cette terminologie indique sans équivoque que pour la narratrice animaux et humains partagent la même nature. Les chiens, comme les humains, sont modifiés avec des implants dans leur corps pour les rendre plus dociles ou, pour les humains, plus facilement surveillés. Quand, dans la forêt où se réfugie un groupe de dissidents, apparaissent de vrais chiens, Viviane, la narratrice, suppose « qu'ils nous voient comme un groupe d'animaux humains, reconnaissables chacun à notre empreinte olfactive » (71). De la femme-truie de son premier roman, réfugiée elle aussi dans la forêt, que les autres cochons « reniflent souvent avec défiance, ils sentent bien que ça continue à penser comme les hommes là-dedans » (141), on passe à une cohabitation sans question entre humains et animaux. Plus que cela dans ce texte, les animaux représentent un espoir pour l'humanité. Lorsque Viviane et son ami commencent leur vie dans la forêt, ils entendent pour la première fois le chant de vrais oiseaux. Ce chant est pour elle, « [é]tourdissant. Je vibraï. Je respirais. Pas de sollicitations, rien. Juste l'invitation du vent, des arbres et des oiseaux, et du soleil. Et du chien, que je suivais, et qui avait l'élégance de faire comme si c'était lui qui me suivait » (149). Notons comment la narratrice interprète le comportement du chien qui tranche avec la robotisation des personnes qu'elle a côtoyées jusqu'à présent. Dans un entretien sur son livre sur *France Inter*, Darrieussecq déclare que dans un monde qui se déshumanise, il faut trouver des « brèches » et que « ces brèches passent par les animaux ». Elle poursuit : « On ne sera pas humain sans les animaux. Ils ont quelque chose à nous apprendre » (s. p.)<sup>12</sup>.

11 Lors de notre entretien, elle a parlé dans la même foulée de l'importance de parler du bébé en littérature – « pour moi c'est un sujet très sérieux » – et de parler des animaux, qui « sont un sujet extrêmement sérieux, il faut essayer de les penser avec intelligence et humanité » ajoutant avec humour : « Il ne faut pas laisser les animaux à Brigitte Bardot ».

12 Cette déclaration rejoint celle de l'éthologue et philosophe Dominique Lestel qui écrit dans « Like the Fingers of the Hand. Thinking the Human in the Texture of Animality » : « The human is nothing without the animal, and a major question of contemporary philosophy is to try to understand what this intuition really means – and to do so before the animal has definitely disappeared » (71).

**Conclusion : « l’imagination c’est donner à voir et à entendre la place de l’Autre » (Rapport de police 267).**

« Dans les zoos, devant la cage des singes, je me demande toujours qui regarde qui. Le savoir des singes derrière les barreaux semble immense » pense la narratrice de « Connaissance des singes » (52). Le titre même de la nouvelle – qui joue sur la double possibilité que la connaissance est celle que nous avons des singes ou que eux possèdent sur nous –, indique une voie de communication entre les espèces en dehors du fantastique, comme les exemples précédents le montrent. Pour Darrieussecq, se mettre à l’écoute des animaux, leur donner une voix, est impératif, surtout devant l’extinction complète de certaines espèces. « Il y a des tas d’animaux qui sont en train de disparaître », m’a dit l’écrivaine, « et on n’a même pas le temps de se poser la question comment ils voient le monde » (« Entretien 2012 » s. p.). En dehors d’une poétique de la vision animale, il en va d’un appauvrissement de notre propre expérience en tant qu’humain, car nous n’aurons plus accès à cet « immense savoir ». Il en va même de notre survie car, comme l’explique Dominique Lestel « la vie en commun avec l’animal constitue ce que signifie être humain » (Conférence 2010 s. p.). Nous sommes tributaires de leur survie. L’écrivaine dit que penser à la disparition des éléphants « la rend tellement triste qu’elle pourrait en mourir » (« Entretien 2012 » s. p.). Quand elle se demande : « comment on va tenir les humains debout sur cette planète sans les autres vies ? », elle comprend que le destin des humains est inextricablement lié à celui des animaux. C’est ce que Romain Gary dans son roman *Les Racines du ciel*, publié en 1956, avait déjà compris lorsque son personnage principal, Morel, se heurtant à l’incompréhension des autres parce qu’il veut sauver les éléphants, explique qu’on ne peut pas choisir les humains ou les animaux. Priver un éléphant de sa liberté et de sa vie mènera à dire que « la liberté et l’homme deviennent encombrants à la longue » (222). Il y a un lien ontologique fondamental entre l’existence des humains et l’existence des éléphants<sup>13</sup>. Darrieussecq en est elle aussi convaincue, et c’est pour cela qu’il lui faut écrire sur les animaux, « sans mièvrerie » (« Entretien 2012 » s. p.).

Dans ses textes, peuplés d’innombrables animaux, Darrieussecq rappelle le socle commun dont nous sommes issus et l’étroite parenté qui nous lie : « Six ou sept semaines. Mi-haricot mi-têtard, une queue de crocodile et quatre petites pattes » est la description que nous donne Marie Rivière de son bébé en gestation dans *Le Pays* (69). Pour la romancière, il ne fait pas de doute, comme l’exprime Jean-Marie Schaeffer dans *La Fin de l’exception humaine* que « les humains sont – que nous sommes – des êtres vivants (avec tout ce que cela implique) et que l’unité de l’humanité est celle d’une espèce biologique » (14). Cela implique en particulier que nous ne pouvons pas « nous extraire de l’ensemble complexe et instable des formes de vie qui coexistent actuellement sur cette terre » (14). Darrieussecq invite ses lecteur-trice-s à voir le monde à travers les yeux des animaux et utilise la fiction pour approfondir « la fin de l’exception humaine » en donnant une voix à ces êtres avec qui il est indispensable de coexister sous peine nous aussi de devenir une espèce en voie d’extinction. Pour elle, la littérature est le lieu de la rencontre avec l’Autre, le lieu de l’empathie où l’on ne parle pas à la place des autres, mais on parle « pour eux. Vers eux » (*Rapport de police* 255)<sup>14</sup>. La littérature doit être le lieu de la prise en charge de l’altérité, et quoi de plus « autre » que les animaux, qui sont sans voix. C’est un défi que Darrieussecq relève tout au long de son œuvre, elle qui pense que « l’indicible est une défaite » (« Entretien 2012 » s. p.) et s’acharne à gratter sous la peau des truismes, revendiquant que « toute écriture exploratrice, novatrice, est politique » car « elle fournit les outils verbaux

13 Le livre de Gary est reconnu par beaucoup comme un des premiers textes « écologiques » avant que ce mot ne soit sur toutes les lèvres. Voir la préface de Gary à la nouvelle édition de son livre en 1980. Simon et Lestel sont parmi les chercheurs-se-s qui font allusion à son roman.

14 Darrieussecq se situe dans une éthique de compassion, ce qu’on appelle aux États Unis, une éthique de « care » qui influence les études animales. Voir « Animality and Contemporary French Literary Studies » (81).

qui permettent de penser le monde » (Darrieussecq, Miller et Holmes s. p.)<sup>15</sup>. En nous donnant à entendre, à voir, à penser les animaux, elle exerce pleinement ce qu'elle considère être son travail d'écrivaine, écrire là où il n'y a pas encore de mots. Elle transforme l'altérité en une convergence de destins.

*Ursinus College*

#### OUVRAGES CITÉS

- Animots : carnet de zoopoétique*. Hypothèses (n. d.). < <https://animots.hypotheses.org/>>. (Dernière consultation 03 décembre 2018). Web.
- Bailly, Jean-Christophe. *Le Versant animal*. Paris : Bayard, 2007. Imprimé.
- Cabanès, Louis. « Zola : des chevaux et des hommes ». *Animaux d'écritures : le lien et l'abîme*. Dir. Alain Romestaing et Alain Schaffner. Paris : Garnier, Hors-Série, 2014. 27–43. Imprimé.
- Darrieussecq, Marie. *Truismes*. Paris : P.O.L, 1996. Imprimé.
- . *Naissance des fantômes*. Paris : Gallimard, [1998] 1999. Imprimé.
- . *Le Mal de mer*. Paris : Gallimard, [1999] 2000. Imprimé.
- . *Bref séjour chez les vivants*. Paris : Gallimard, [2001] 2002. Imprimé.
- . *Le Bébé*. Paris : P.O.L, 2002. Imprimé.
- . *Le Pays*. Paris : Gallimard, [2005] 2007. Imprimé.
- . *Zoo*. Paris : P.O.L, 2006. Imprimé.
- . « My Mother told me monsters do not exist ». *Zoo*. Paris : P.O.L, 2006. 143–52. Imprimé.
- . « Connaissance des singes ». *Zoo*. Paris : P.O.L, 2006. 39–54. Imprimé.
- . *Le Musée de la mer*. Paris : P.O.L, 2009. Imprimé.
- . *Rapport de police – Accusations de plagiat et autres modes de surveillance de la fiction*. Paris : P.O.L, 2010. Imprimé.
- . *Notre vie dans les forêts*. Paris : P.O.L, 2017. Imprimé.
- Darrieussecq, Marie, Becky Miller et Martha Holmes. « Entretien avec Marie Darrieussecq ». University of Arizona (Décembre 2001). Site Marie Darrieussecq. <http://www.mariedarrieussecq.com/entretiens>. (Dernière consultation 1 août 2019). Web.
- Darrieussecq, Marie et Augustin Trapenard. *Boomerang*. France Inter. 17 septembre 2017. < [https://www.franceinter.fr/emissions/boomerang/boomerang-06-septembre-2017\\_](https://www.franceinter.fr/emissions/boomerang/boomerang-06-septembre-2017_>)>. (Dernière consultation 19 décembre 2017). Web.
- Darrieussecq, Marie et Colette Trout. « Entretien non publié ». Paris, 13 juin 2012.
- Descola, Philippe. *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard, 2005. Imprimé.
- Fontenay, Elizabeth de. *Le Silence des bêtes : la philosophie à l'épreuve de l'animalité*. Paris : Bayard, 1999. Imprimé.
- Gary, Romain. *Les Racines du ciel*. Paris : Gallimard, [1956] 1980. Imprimé.
- Jordan, Shirley. « 'Un grand coup de pied dans le château de cubes' : Formal Experimentation in Marie Darrieussecq's *Bref séjour chez les vivants* ». *Modern Language Review* 100.1 (2005) : 51–67. Imprimé.
- Kemp, Simon. « Marie Darrieussecq and the Voice of the Mind ». *French Fiction in Twenty First Century : The Return of the Story*. Cardiff : U of Wales P, 2010. 76–95. Imprimé.
- Lestel, Dominique. *L'Animal est l'avenir de l'homme*. Paris : Fayard, 2010. Imprimé.

15 La chercheuse Stéphanie Posthumus voit elle aussi la littérature comme « le lieu par excellence d'où l'on peut imaginer de nouveaux modes de vivre, de nouvelles réalités, et donc, de nouveaux rapports au monde, à la planète et à la terre » (86). Voir mon livre sur Darrieussecq qui avance que son écriture nous « fait voir le monde à neuf » par son style exigeant et provocateur.

- . « L'animal est l'avenir de l'homme ». Conférence École Normale Supérieure. 19 janvier 2010. Dailymotion. <<https://www.dailymotion.com/video/x3v57a5>>. (Dernière consultation 15 janvier 2018). Web.
- . « Like the Fingers of the Hand: Thinking Human in the Texture of Animality ». Trad. Jeffrey Bussolini et Matthew Chrulew. *French Thinking about Animals*. Dir. Louisa Mackensie et Stephanie Posthumus. East Lansing : Michigan State U P, 2015. 61–73. Imprimé.
- Mackensie, Louisa et Stephanie Posthumus, dir. *French Thinking about Animals*. East Lansing : Michigan State U P, 2015. Imprimé.
- Nicolas, Alain, « Marie Darrieussecq et les cerveaux ». *L'Humanité*. 15 septembre 2001. 21–3. Imprimé.
- Picard, Nicolas. « Les 'Mondes animaux' dans la *Dernière harde* de Maurice Genevoix ». *Animaux d'écritures : le lien et l'abîme*. Dir. Alain Romestaing et Alain Schaffner. Paris : Garnier, Hors-Série, 2014. 111–23. Imprimé.
- Posthumus, Stéphanie. « Vers une écocritique française : le contrat naturel de Michel Serres ». *Mosaic. A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 44.2 (2011) : 85–100. Imprimé.
- Romestaing, Alain et Alain Schaffner, dir. *Animaux d'écritures : le lien et l'abîme*. Paris : Garnier, Hors-Série, 2014. Imprimé.
- Schaeffer, Jean-Marie. *La Fin de l'exception humaine*. Paris : Gallimard, 2007. Imprimé.
- Simon, Anne. « Marie Darrieussecq ou la plongée dans les 'mondes animaux' ». *Dalhousie French Studies* 98 (2012) : 77–87. Imprimé.
- . « Animality and Contemporary Literary Studies ». Trad. Céline Maillard et Stephanie Posthumus. *French Thinking about Animals*. Dir. Louisa Mackensie et Stephanie Posthumus. East Lansing : Michigan State U P, 2015. Imprimé.
- . « Place aux bêtes ! *Oikos* et animalité en littérature ». *L'Analisi linguistica litteraria* XXIV (2016) : 73–80. Imprimé.
- Trout, Colette. *Marie Darrieussecq ou voir le monde à neuf*. Amsterdam : Rodopi/Brill, 2016. Imprimé.