

## Un lyrisme de la viande

*Je ne devrais pas voir*, de Karine Hubert. Triptyque, 84 p.

Mathieu Arsenault

---

Numéro 215, juillet–août 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10378ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Arsenault, M. (2007). Un lyrisme de la viande / *Je ne devrais pas voir*, de Karine Hubert. Triptyque, 84 p. *Spirale*, (215), 47–48.

# Un lyrisme de la viande

JE NE DEVRAIS PAS VOIR de Karine Hubert

Triptyque, 84 p.

Par MATHIEU ARSENAULT

Si un anthropologue ressentait un jour la nécessité d'écrire une histoire de la viande au vingtième siècle, il ne pourrait passer à côté du formidable renversement que les camps d'extermination nazis ont fait subir à notre conception de l'abattoir. Les premiers journalistes arrivés sur les lieux ont le plus naturellement associé les camps à d'horribles boucheries humaines, consacrant la métaphore de l'abattoir comme une des plus intenses et des plus efficaces qui puissent être pour décrire l'impossible spectacle qui s'offrirait à eux. Mais le succès de cette métaphore eut bientôt comme effet imprévu de la faire se retourner sur elle-même, de sorte que petit à petit, ce sont les abattoirs eux-mêmes qui sont devenus des lieux de l'intolérable où les animaux sont par analogie industriellement assassinés de manière inhumaine. Le film de Georges Franju, *Le sang des bêtes* (1949), prend acte de ce retournement lorsque la caméra objective et documentaire fait, presque malgré elle, du banal et quotidien abattage d'agneaux ou de bœufs une scène à peine tolérable par l'apparente gratuité de sa violence. Si de telles images nous mettent mal à l'aise, c'est parce que nous, carnivores, n'avons pas encore commencé à tirer les conséquences de cette impossible métaphore de l'abattoir sur notre conception du monde. L'horreur du spectacle du sang, du dépeçage et de la mort ne s'appliquait auparavant qu'à l'homme. Elle touche à présent l'animal, nous mettant en contact avec une forme toute nouvelle d'empathie qui nous fait attribuer par le regard une conscience à la bête, une conscience de la douleur, une conscience de l'intolérable, une conscience de la cruauté. C'est le statut de ce regard qu'explore Karine Hubert dans *Je ne devrais pas voir*.

## On dégorge un poisson

Le recueil est court et se présente comme une série de quatre suites de

poèmes en prose portant chacune à sa manière sur la matérialité du corps dépecé, sur la viande, humaine ou animale. La distinction s'efface constamment, mais la découpe demeure, froide et objective, car l'écriture se garde à tout moment de tomber dans l'affect et le pathos. On passe ainsi indifféremment des conseils culinaires surréalistes pour réussir la cuisson de l'œil et des viscères, au testament dans lequel, entre Villon et Svankmajer, le corps est légué par lots d'organes aux comportements étranges qui se grefferont de diverses manières à la vie des héritiers.

Mais de toutes les parties, la première est assurément celle qui fascine le plus par sa force d'évocation et par la déstabilisation qu'elle provoque chez le sujet. La suite de textes détaille d'une manière détachée mais néanmoins violente le mouvement d'un devenir dans lequel le sujet pénètre peu à peu dans un univers de décompositions animales qui lui donnent accès à un ensemble insoupçonné d'affects et de sensations. Que ressent le poisson qu'on dégorge au sel? La carcasse qui se désagrège entre deux eaux? Le cadavre que la flore transperce en se nourrissant de la chair putréfiée? Ces questions excèdent notre condition, elles sont impossibles à poser et pourtant, nous savons qu'elles nous sont cruellement intimes, qu'elles interpellent cette viande qui court sous notre peau. Pour arriver à les poser, il a fallu à Karine Hubert entrer dans ce que Deleuze et Guattari nomment un « devenir-animal », il a fallu que son écriture se laisse fasciner par les odeurs de pourriture que charrie la mer, puis qu'elle bascule hors de sa propre condition : « *Je me débats dans la noirceur. Les odeurs tressaillent en me couvrant, me percent. Je deviens elles. / Je suis poisson et me cache dans la vase. Elle se compose de nombreux replis qui s'ouvrent pour m'accueillir.* » Comme le disent Deleuze et Guattari, le devenir-ani-

mal n'est ni analogique ni définitif : il ne s'agit pas d'imiter le chien, le loup ou le poisson, mais bien de pénétrer cette brèche qu'ouvre l'animal dans la continuité de l'expérience humaine pour se lancer dans une suite d'expérimentation d'affects infra-subjectifs qui nous déportent au-delà de l'expérience de l'animal, dans un univers de textures, d'odeurs et de sensations conduisant à l'inconfort et à la fascination du tout autre. Ces expériences, dans *Je ne devrais pas voir*, nous mettent en contact avec le cycle naturel des décompositions et recompositions de matière organique auquel participe le corps humain sans pourtant que l'homme arrive à en prendre acte pour lui-même. La poésie de Karine Hubert cherche patiemment l'accès à une expérience du temps et de l'espace qui excède la temporalité et la spatialité humaines. Les espaces ne sont plus des espaces, ce sont des flux de matière; le temps n'est plus le temps d'une vie, c'est le temps des décompositions et recompositions d'éléments entre eux : sel, graisse, bile, écailles. C'est la raison pour laquelle il est constamment question de vase, de liquides poisseux et de putréfaction sans qu'à aucun moment se fasse sentir le pathos de la mort. Un poisson meurt, ce n'est pas la fin du monde, c'est une décomposition de matière organique insignifiante dans le cycle des recompositions de matière.

## Le regard impossible

Mais ce cycle est-il racontable? Peut-on seulement s'extraire de ce filtre culturel qui nous coupe de l'accès à la nature? Il semble que le travail d'écriture de Karine Hubert s'ancre à la limite de la pensée la plus philosophiquement radicale de ce dernier demi-siècle en ce qui concerne le rapport de l'homme à la nature, l'environnementalisme, et qu'elle arrive à tirer les conséquences poétiques de l'incroyable renversement métaphysique qu'a organisé cette pensée. Peu de gens ont commencé à réaliser

l'importance de ce renversement qui se mesure à l'accès qu'il donne à une nouvelle subjectivité non humaine, une subjectivité affectée par le monde, mais sans conscience de soi. Lorsqu'on défend aujourd'hui les animaux contre la cruauté humaine, on parle au nom d'affections sans langage, d'animaux qui souffrent mais ne peuvent dire leur douleur, et encore moins la penser. Pour les activistes radicaux, les abattoirs sont devenus des camps d'extermination, mais au-delà de la cruauté qui humanise la douleur se trouve aussi un monde de douleur purement animale, une douleur sans cruauté, c'est-à-dire sans humanité, un monde de la fatalité de la nature auquel l'environnementalisme peut nous redonner accès, et où l'humanité apparaît à une échelle qui excède comme une espèce comme les autres appelée à disparaître et dont la conscience n'aura été qu'un moyen adaptatif improbable mais possible, efficace mais instable. Le devenir-animal de Karine Hubert inscrit la parole poétique à même cette temporalité des espèces et c'est peut-être là que se trouve tout le génie de *Je ne devrais pas voir* : elle pratique un lyrisme de la viande qui nous met en contact avec ces flux de matière qui nous excèdent et qu'on n'ose affronter parce qu'il nous est impossible d'envisager non la mort de l'espèce humaine mais la fin de l'humanité comme fin de la possibilité d'une conscience de soi et du monde.

En devenant un poisson, son écriture arrive à se glisser dans une perception animale du monde qui ne se déploie pas devant des yeux d'être humain qui décodent culturellement le monde, mais à l'intérieur du corps dans ce qu'il a de plus cru, à même sa propre viande. C'est l'ensemble de ces glissements que cette écriture tente de consigner, des glissements de perception qui amènent peu à peu le sujet hors de la réalité humaine. Lorsqu'elle affirme qu'elle ne « devrait pas voir », c'est peut-être à

cela qu'elle fait référence, à cette impossibilité que la vision humaine laisse la place à la vision animale. Décrire ce que voient les animaux est du ressort de l'éthologie qui humanise encore trop les comportements animaux en proposant une équivalence chargée de sens : la parade est « amoureuse », l'environnement est un « territoire » approprié, les femelles sont « maternelles », la meute est « sociale », etc. La connotation culturelle de ces mots est si intense qu'on ne peut croire un seul instant qu'on parle vraiment depuis l'animal, mais toujours depuis la réalité humaine. Karine Hubert contourne notre impossibilité de décrire la vision animale en donnant préséance à l'odeur et aux textures qui pénètrent le corps, admettant même d'entrée de jeu que ses yeux sont d'ores et déjà imperméables à tout devenir : « *Les odeurs commencent à me gruger. Je glisse lentement, puis suis arrêtée : mes yeux ne passent pas. Immobile, j'attends la consommation.* » Elle décrit

plutôt ces transformations microscopiques qui échappent à la vision par leur imperceptible événementialité, la lente exfoliation d'épiderme, la dissolution de graisse, mélange de fluide, le gonflement et l'éclatement de vésicules et de phlyctènes, en traquant dans son corps ces rythmes qui excèdent notre temporalité et où la vie et la mort humaines deviennent des anecdotes insignifiantes en regard du cycle de la matière. C'est peut-être cela que nous ne devrions pas voir. Un poisson meurt, nous n'avons pas commencé à entendre la fin du monde qui bruit derrière cet événement anodin.

### Les rituels de la chair

D'où peut-on partir après cela ? Après cette suite intitulée « Tableau 1. Poisson », les trois autres « tableaux » changent de style, quittent cette fluidité à peine supportable pour nous du cycle de décomposition et recomposition de matière organique pour entrer

dans une rationalisation tout aussi radicale. On assiste à une systématization de la séparation des corps. Alors que dans le premier texte le sujet s'offrait aussi passif qu'étonné à sa propre décomposition, dans les trois autres textes les corps sont plutôt soumis à des opérations rigoureuses de dépeçage. Ce corps pendu à un arbre dans la forêt se trouve découpé longitudinalement, transversalement, en lanières et de bien d'autres façons encore ; l'œil et le corps du troisième texte se trouvent cuisinés en suivant scrupuleusement la recette ; les morceaux de la dépouille du dernier sont répartis tout aussi méthodiquement suivant les volontés consignées dans un testament. Cette systématization à l'extrême qui ritualise la totalité des gestes liés à la manipulation du corps matériel retrouve à sa source un comportement commun et fondamental à toutes les cultures : le rituel de manipulation de la chair. La poésie de Karine Hubert trouve ainsi les liens secrets

qui unissent la salle d'opération, la cuisine et le cabinet d'embaumement, le livre d'anatomie, le livre de recettes et les préarrangements funéraires. Cette poésie de la chair et de la viande met aussi en forme l'interdit universel que l'anthropologie a mis en lumière au vingtième siècle : celui qui consiste à disposer nonchalamment de la chair. Car agir de cette manière placerait toute société devant cet impossible constat que l'homme n'est pas différent de la viande qu'il mange et des restes dont il dispose. On sent l'ouverture opérée par la folle aventure du devenir se refermer, l'œil humain se rouvrir, mais enrichi cependant d'une perception accrue pour toute cette viande qu'on découpe, pour cette peau qu'on déchire, pour ce sang qui giclé et qui s'offre secrètement comme viande, peau et sang de tout le monde, animaux, poissons, humains, spectacle qu'il faudra apprendre à tolérer, nous, viandes carnivores. ●

Chih-Chien Wang, tiré de « **City Move Souvenir** », 2005  
Video, 23 minutes  
Gracieuseté de l'artiste

