

Éthologie d'un parc montréalais

Laisse, de Jean-François Chassay. Boréal, « Romans et récits », 192 p.

Luc Labbé

Numéro 215, juillet-août 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10382ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Labbé, L. (2007). Éthologie d'un parc montréalais / *Laisse*, de Jean-François Chassay. Boréal, « Romans et récits », 192 p. *Spirale*, (215), 50-51.

Éthologie d'un parc montréalais

LAISSE de Jean-François Chassay

Boréal, « Romans et récits », 192 p.

Par LUC LABBÉ

Par un matin frisquet du début décembre, neuf personnages humains et dix personnages canins se rencontrent aux hasards d'une promenade dans un grand parc de Montréal. Un cadre en apparence simple, mais riche en possibilités romanesques pour un écrivain tel Jean-François Chassay qui use de la contrainte comme un catalyseur d'inspiration. Un lecteur attentif découvrira plusieurs échos intertextuels aux précédents romans de Chassay, mais les plus tapageurs sont sans aucun doute ceux faisant référence au *Bruit et la fureur* (1929) de William Faulkner. Déjà le sous-titre, « *Une fantaisie pleine de chiens, de bruits et de fureurs* », nous met la puce à l'oreille et, comme si ce n'était pas assez, l'auteur nous le rappelle en post-scriptum : « *Ce livre est un (très modeste) hommage à William Faulkner.* » L'hommage est peut-être « très modeste », mais tout de même extrêmement habile, à la fois profond et ludique. À travers les personnages de Disley, Quentin, Jason, Benjy et Caddy, Chassay réactualise dans un contexte montréalais les grandes figures créées par Faulkner. Si les liens entre les deux œuvres foisonnent, aussi bien sur le plan formel (utilisation du monologue intérieur, par exemple) qu'au niveau du récit (Quentin fracasse sa montre, Caddy se donne au premier chien venu et Jason, sans être un monstre de fourberie et de sadisme, ne vaut guère mieux que son double faulknerien), ils n'entravent en rien la lecture. En bref, nul besoin d'être un expert du roman américain pour apprécier la prose de Chassay.

Le roman se divise en deux parties de neuf chapitres. La première nous présente les monologues intérieurs de neuf maîtres qui accompagnent leurs chiens au parc. Chaque chapitre est pris en charge par un nouveau narrateur, réfléchissant à sa vie, ses passions, ses échecs et à la magnifique bête qu'il tient en laisse. Qui sont ces narrateurs? Une interprète originaire

du sud des États-Unis, une auteure de roman policier, un étudiant suicidaire, un psychologue lecteur de roman, une architecte au caractère de chien, un marginal aussi raciste que sexiste, une jeune femme enceinte, un statisticien romantique et un vétérinaire maniaque du baseball : des personnages différents les uns des autres mais qui ont tous en commun l'amour de la race canine et la conviction que leur chien est le meilleur qui soit. Si les neuf premiers chapitres du roman se déroulent simultanément, ceux de la deuxième partie sont plutôt chronologiques et donnent lieu à de multiples interactions entre l'ensemble des maîtres et des chiens. La voix narrative est moins facile à saisir : ce narrateur omniscient, cet éthologue (spécialiste des comportements des espèces animales), possède autant de facilité à décoder le comportement des humains que ceux des chiens. D'ailleurs, tout porte à croire que le narrateur serait lui-même de race canine. Un vieux toutou omniscient! Un chien, mais pas idiot pour autant : il cite Rilke, connaît l'histoire de Henri IV et peut même deviner les pensées des humains. Il faut croire que nous avons affaire à un chien savant qui nous a côtoyés et étudiés sur des siècles, du moins suffisamment longtemps pour poser sur nous un jugement sévère mais néanmoins éclairé : « *Les humains n'aiment pas les histoires trop longues, ils se fatiguent vite. Le cerveau des humains est limité, mais ils refusent de l'admettre, convaincus que leur supériorité neurologique leur donne un rôle central dans l'ensemble de l'univers connu et inconnu.* » Pourquoi les hommes seraient-ils les seuls à transposer leurs valeurs et leurs expériences sur les autres espèces? Un chien, même omniscient et aussi savant qu'un docteur en anthropologie, peut tout de même se permettre quelque jugement sur l'espèce humaine! Personne n'ira le taxer d'anthropomorphisme, car le narrateur se garde bien d'humaniser ses

semblables, tout en commettant parfois de délicieux cynomorphismes : « *Quelques jeunes bipèdes, regroupés en meute, traînent les pieds en direction de l'école, peu pressés de s'y rendre.* » Ou encore : « *Ce mâle et cette femelle commencent à se montrer les dents et à grogner.* »

Éthologie d'un parc montréalais

Les références à l'éthologie sont nombreuses dans l'œuvre de Chassay : « *J'aime beaucoup l'éthologie* », disait déjà Stéphane dans *L'angle mort*, la même Stéphane architecte qui se retrouve propriétaire d'un bouledogue dans *Laisse*. « *Interprète. J'aurais aussi bien pu être éthologue, chercher à traduire ce que disent les animaux* », songe Disley, tout en nourrissant le fantasme de se retirer à la campagne pour y élever une douzaine de chiens. Roxane, la jeune femme enceinte aux deux Huskies, s'amuse à « *imaginer ce qui se passe dans la tête des chiens* », et tout en se questionnant sur les rapports entre instinct et intelligence, elle se dit qu'elle aimerait « *écouter un éthologue parler de son boulot* ». Elle rêve même d'en rencontrer un, « *brillant* », avec qui échanger, et « *peut-être qu'entre éthologie, astronomie et histoire on créera des nœuds passionnants. Nous vivons une époque formidable, où tout le savoir se redistribue, se mêle pour créer de nouvelles connexions* ». En mariant l'écriture romanesque à l'observation éthologique, Chassay, pour qui la « *littérature est un mode de connaissance du monde* », s'applique justement à découvrir « *des nœuds passionnants* », « *à créer de nouvelles connexions* ». Cette « combine » éloigne Chassay des sentiers battus, lui permet de présenter des discours sociaux sans adopter le ton et la manière de la sociologie, de la philosophie, de l'histoire, bref de jeter sur le monde un regard libéré des a priori théoriques.

L'éthologue ambitionne d'observer l'animal en toute objectivité, en tâchant donc de minimiser les biais induits par l'observateur. Car la réalité ne doit pas servir d'alibi à nos fantasmes. Il ne s'agit surtout pas de plaquer sur les animaux nos propres émotions ou pseudo-raisonnements. Disley s'insurge d'ailleurs contre cette pratique aberrante qui consiste à humaniser l'animal : « *Transformer un animal au point de lui faire perdre sa vraie nature consiste à le dégrader.* » « *Stupide anthropomorphisme. Je ne parle pas de supériorité des autres animaux. Je parle de la stupidité humaine. Nous croyons à notre supériorité.* » Quentin, de son côté, humanise à outrance une pauvre chienne qui n'en demandait pas tant. Il la surprotège, alors que celle-ci sait se débrouiller avec les mâles qui la sollicitent. Car si Caddy n'a pas de pudeur, elle a tout de même des préférences. Quentin ne comprend rien à l'univers des chiens, ne se doutant même pas qu'ils servent d'écran à ses propres angoisses : « *Il a eu du mal à se remettre du jour où il croisa deux chiens mâles dont l'un montait l'autre. Il a cru abusivement à une relation homosexuelle, alors qu'il s'agissait pour un mâle dominant d'un rappel à l'ordre, exprimant à l'aide d'un signal clair les égards qui lui étaient dus.* »

La deuxième partie du roman abonde en exemples du même genre où les personnages humains sont abusés par leur méconnaissance du monde canin et leur manie de prêter des intentions humaines aux chiens. Notons au passage que les chiens du roman, plus terre à terre mais pas si bêtes, se méprennent rarement sur les intentions des hommes. Ils lisent les émotions humaines avec une aisance déconcertante, alors que leurs maîtres peinent à trouver les mots pour les exprimer.

Pour Boris Cyrulnik, dans *Mémoire de singe et paroles d'homme* (1983), « *une des méthodes éthologiques les*

plus riches en enseignements consiste à comparer le même comportement phylogénétiquement ». Il s'agit d'étudier un comportement, alimentaire par exemple, chez plusieurs espèces jusqu'à l'homme en tâchant de découvrir des constantes ou de repérer certaines singularités. Quoi de mieux qu'un grand parc urbain pour se prêter à ce genre d'étude compara-

tive? On peut y observer deux camarades de longue date, l'homme et son meilleur ami, dans leur milieu naturel, comparer leur comportement sexuel, agressif, social, défécatif... Laisse a relevé le défi sur un mode littéraire et nous fait découvrir un peu de la sagesse des chiens. Les civilités canines (« truffe dans le cul ») peuvent nous paraître bien peu ragoûtantes,

n'empêche qu'en deux « snifes » ils peuvent en apprendre davantage sur leurs congénères que nous en deux heures de dialogue. Le roman montre ainsi le contraste entre la bonne entente spontanée des chiens, pour qui chaque rencontre suit un rituel précis, et le climat de méfiance et d'animosité qui perturbe les relations humaines. « Pourquoi les humains ont-

ils si souvent une mentalité plus bestiale que les bêtes? Pourquoi la méchanceté se manifeste-t-elle si souvent à travers leurs agissements, si radicalement ancrée en eux? » Si le roman n'ambitionne pas de répondre à toutes les questions qu'il soulève, il ébranle malgré tout ce bon vieux complexe de supériorité qui accable l'espèce humaine. ●

ROMAN

Soudain, au bout du monde

SOUDAIN DANS LA FORÊT PROFONDE d'Amos Oz

Gallimard, « Du monde entier », 126 p.

Par NICOLETTA DOLCE

Le hurlement du chien à la lune, le glapisement du renard dans la forêt, l'hululement de l'oiseau dans la nuit, la stridulation du criquet et le coassement de la grenouille dans l'étang, ce sont tous des sons qui ont déserté depuis longtemps cette poignée de maisonnettes cernées par le vent, les montagnes et les nuages. Le village, traversé par une seule route s'insinuant dans la brèche de la montagne, est situé dans une dimension transcendant toute limite spatiotemporelle : « c'est le bout du monde », nous avoue le narrateur. Un torrent impétueux, qui coule entre les arbres, le parcourt de part en part; le grondement sourd de l'eau, tel un gémissement, retentit sans cesse. Un lourd secret, pétri dans la faute et l'oubli, pèse sur ses habitants. Voici, en quelques mots, les prémisses de *Soudain dans la forêt profonde*, ce conte envoûtant d'Amos Oz.

Romancier, essayiste et journaliste, cet auteur prolifique est l'un des intellectuels les plus influents en Israël. Cofondateur du mouvement La paix maintenant (1978) — qui prône la séparation des deux États comme solution au conflit entre les Israéliens et les Palestiniens après la Guerre des Six jours en 1967 — et lauréat du Prix de la paix, du Prix Israël en littérature et du Goethe Preiss de la ville

de Francfort, il nous a livré récemment deux romans, *Seule la mer* (Gallimard, 2002) et *Une histoire d'amour et de ténèbres* (Gallimard, 2004), qui, traduits en plusieurs langues, ont connu un succès international. *Seule la mer*, roman dont la langue se tient constamment à la frontière entre la prose et la poésie (Amos Oz s'y est donné la tâche de travailler sur les syllabes, sur les sonorités et sur l'équilibre métrique de chaque phrase), ne décrit ni Jérusalem ni les territoires occupés, mais plutôt la vie de personnages ordinaires virevoltant dans une quotidienneté somnolente. En revanche, comme son titre l'indique, *Une histoire d'amour et de ténèbres* présente un paysage mémoriel bariolé : ici, les souvenirs de la naissance d'Israël se mêlent tant à ceux des parents de l'écrivain, des intellectuels polyglottes fuyant une Europe aimée, qu'aux traces mnésiques de l'auteur revisitant son enfance.

De tout autre facture, *Soudain dans la forêt profonde* ne contient aucun élément géographique ou culturel précis, hormis le nom de Nehi renvoyant, dans la tradition juive, au démon de la montagne. L'histoire débute *in medias res* alors que l'institutrice du petit village, Emanuela, parle à ses élèves incrédules de l'existence de l'ours, de la respiration des poissons ou du cri

de la hyène pendant la nuit. Ces créatures vivantes n'appartiennent pas à l'univers des enfants qui, tout en écoutant leur maîtresse, la jugent farfelue. Le seul qui se prend à rêver d'animaux, c'est le petit Nimi, un gamin éternellement enrhumé et aux dents écartées, osant, envers et contre tous, raconter ses rêves animaliers. D'emblée, on comprend que, dans ce village, les rêves et l'imagination sont bannis et que quiconque s'écarte du droit chemin s'expose à la risée publique. Le destin de Nimi est alors décidé; après avoir quitté l'école et le village pour se sauver dans la forêt, il y reviendra atteint de hennite, une maladie qui le rend muet, capable seulement de pousser des cris chevalins. Le village entier a signé un pacte de violence, la violence sournoise qu'une microsociété exerce sur « le différent ». Par le biais de sa folie, Nimi est éliminé du champ du possible, en d'autres termes, il perd toute crédibilité (voir, à ce propos, le livre de Riccardo Petrella, *Désir d'humanité. Le droit de rêver*, Écosociété, 2004). « En effet, quiconque refuse de se fondre dans le moule, d'être comme tout le monde souffre de la maladie du hennissement, ou du hurlement, ou de Dieu sait quoi, et alors, il a intérêt à se tenir à l'écart pour ne pas contaminer les autres ». Toutefois, cette folie, telle une arme à double tranchant, lui

permettra de vivre sa présumée différence dans une liberté à la fois heureuse et déchirante.

Au fur et à mesure que l'on avance dans le conte, on découvre qu'un mystère surplombe ce village « morne et taciturne » qui, en proie à la terreur durant la nuit, craint la descente du démon de la montagne. Cependant, à l'instar des enfants du village, le lecteur ne connaît ni les raisons de la désertion des animaux ni celles de la vengeance de Nehi. Les adultes détiennent un savoir défendu qu'ils ne partagent pas, car « lorsqu'on est ignorant, on ne peut pas se sentir coupable », nous révèle l'auteur dans une de ses rares interventions. Mais l'espoir du retour des animaux habite encore quelques âmes tenues à l'écart : Almon, le pêcheur, qui façonne de jolies figurines de bois représentant des animaux et des créatures inconnues; Emanuela, dessinant les dites créatures sur le tableau de la classe; Lilia, « la boulangère toquée », qui jette les miettes du pain invendu dans le torrent ou sur les arbres. Comment ne pas saisir, entre les lignes, une référence au rôle salvateur de l'art, cet art entendu à la fois comme transmission et comme survivance?

Un jour, deux enfants curieux et intelligents, Matti et Maya, décident de