

Animalia

Audrey Camus

Volume 45, Number 1 (133), Fall 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1069000ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1069000ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Camus, A. (2019). Review of [*Animalia*]. *Voix et Images*, 45(1), 111–115.
<https://doi.org/10.7202/1069000ar>

ROMAN

Animalia

+ + +

AUDREY CAMUS
Chercheuse indépendante

On croyait vivre dans un monde policé, aseptisé et coupé de la nature sauvage, et voilà que la nature sauvage se rappelle à nous. On croyait les mythes oubliés, la merveille disparue et le conte désuet, et voilà qu'ils ressurgissent pour peupler notre imaginaire et inspirer nos romans¹. Féminins et charnels dans les récents livres d'Audrée Wilhelmy, de Christiane Vadnais et de Laurence Leduc-Primeau², ils constituent, avec leur bestiaire fantastique, autant de réappropriations du territoire de la légende interrogeant notre nature animale. Mais ils apparaissent aussi profondément enracinés dans la réalité qui est la nôtre, et on peut se demander ce que signifie une telle conjonction.

Blanc Résine, qui évoque l'origine de la lignée dont est issue la Noé des précédents livres d'Audrée Wilhelmy, relate l'union de deux êtres singuliers : Daã, fille de la forêt et des eaux sortie « de la matrice d'un couvent » (14), et Laure, orphelin de la mine à la fascinante pâleur. Le roman s'ouvre sur la mise au monde de Daã par vingt-quatre religieuses aux confins de la forêt boréale tandis que, dans la nuit du dehors, les femelles gravides mettent bas : « cent fois elles se déchirent, se ressoudent, chaos de peaux enchevêtrées : vingt-quatre têtes, vingt-quatre sexes, quarante-huit yeux qui ont vu se fendre les sexes d'autres mères, mais jamais le leur », avant que « l'hydre [ne] démêle ses têtes, reproduite » (13 ; 15).

Le livre s'attache à la destinée fabuleuse de l'enfant à laquelle cette étrange scène prête vie, entrelaçant au récit de ses premiers pas dans l'existence l'histoire du couvent de Sainte-Sainte-Anne. Cette histoire, c'est celle d'une communauté de femmes qui se sont libérées du joug des hommes qui les asservissaient et qui, loin de la ville, se sont bâti un refuge où elles vivent en symbiose avec la nature, cultivent les plantes et les parlures indigènes, avant de mettre au monde une fille conçue avec un nomade. L'enfant « sans père », qui hérite de l'histoire singulière de chacune de

1 Comme l'atteste d'ailleurs un récent dossier de *Voix et Images* intitulé « Mémoire du conte et renouvellement du roman québécois contemporain », vol. XLIII, n° 3, printemps-été 2018, sous la direction de Marise Belletête et Marie-Pascale Huglo.

2 Audrée Wilhelmy, *Blanc Résine*, Montréal, Leméac, 2019, 347 p.; Christiane Vadnais, *Faunes*, Québec, Alto, 2018, 136 p.; Laurence Leduc-Primeau, *Zoologies*, Chicoutimi, La Peuplade, coll. « Microrécits », 2018, 102 p.

ces femmes, se voit aussi offrir leurs dons. Puis, très vite, celle qui s'éveille à la vie dans le giron du « grand corps de mère » (14) des vingt-quatre moniales commence à s'émanciper. Au rythme du couvent, scandé par le travail de la terre et la sensualité de celles qui le plus clair du temps se dérobent aux regards masculins, la fillette dévore, pépie, se mêle aux animaux et aux plantes, et grandit. Devenue adolescente, elle aime les filles « ophidiennes » qui « se lovent dans la glaise quand le plaisir les terrasse » et les « garçons au plaisir ondoyant de rivière » (82), et s'épanouit jusqu'à ce que les figures patriarcales refassent leur apparition entre les murs du couvent pour menacer sa liberté. Daã prend alors conscience que celles qu'elle croyait souveraines doivent courber l'échine pour conserver leur indépendance, et quitte le couvent pour la forêt. Commence une longue période d'ensauvagement, au cours de laquelle la jeune femme, oubliant les idiomes maternels pour mieux s'abandonner à la rivière et à la terre, fait siennes les langues animales et se fond dans la nature jusqu'à ne plus savoir si elle est « femelle humaine ou arbre habitée » (131).

Avec ce roman tellurique, Audrée Wilhelmy revisite le personnage romantique de la sorcière dans une perspective féminine, l'alternance du « je » et du « il » manifestant cette réappropriation du discours. Dans ce livre, comme dans ceux où elle s'inspirait des figures de Salomé et des femmes de Barbe Bleue, c'est la femme puissante et sensuelle qui l'intéresse. Mais cette sensualité est ici indissociable de la fécondité, le roman conformant sa structure au cycle des saisons — celui qui préside à la vie. À maints égards, Daã évoque de fait une lointaine Mélusine, femme-serpent aussi maternelle qu'inquiétante, en laquelle se conjuguent des forces vitales et destructrices. C'est la tension entre le monde sauvage et la civilisation qui donne au livre son soutènement, et cette tension va s'exprimer, comme dans la légende de Mélusine, au sein même du couple.

Parallèlement à l'histoire de Daã, rapportée au « je », se développe l'histoire de Laure, qui deviendra le père de ses enfants. Cette histoire, prise en charge par un narrateur, débute dans la Cité, avec le départ pour le Nord des futurs parents de Laure que le rabatteur de la mine a leurrés avec des promesses d'avenir meilleur. Le protagoniste vient bientôt au monde, alors que sa mère meurt en couches. Son père mettra tout en œuvre pour que l'enfant albinos échappe à la vie misérable à laquelle lui-même est condamné. Et c'est la ville, avec son confort et son existence policée, qui va aimer la destinée de Laure. L'enfant grandit tant bien que mal, entretenant sa blancheur spectrale par une obsession de la propreté et, lorsque la mine paie une formation au jeune homme qu'il est devenu pour remplacer le médecin en titre s'apprêtant à partir, il découvre avec ébahissement cette Cité dont il ne maîtrise pas les codes. Une fois sa formation terminée, Laure devra se vouer corps et âme à la mine durant dix années avant de pouvoir s'en émanciper : malgré son désir d'ascension, nourri de l'humiliation de ceux de sa condition, le jeune homme appartient à cet univers auquel il se sent étranger. Quand bien même il n'est qu'un instrument entre leurs mains, il reste du côté de ceux qui exploitent la terre et combattent la nature, alors que, faute de moyens, il échoue bien souvent à soigner les nombreux patients que la mine charrie. Il est l'homme des langues mortes, qu'il apprend avec la médecine et qu'il voudra plus tard transmettre à son fils ; l'homme des trains, des montres et des pots d'apothicaire.

C'est à l'issue de ces dix années en tant que médecin de la mine qu'a lieu sa rencontre avec Daã, à laquelle tout semble l'opposer. Ils vont s'aimer et, contre toute attente, se comprendre : tous deux ont en partage leur fondamentale étrangeté. Mais, si leurs deux histoires se mettent à n'en former plus qu'une, le couple s'installant bientôt dans une respectable bourgade des alentours pour élever sa progéniture, ce n'est pas là que se termine le récit, tant s'en faut. Car si cette existence respectable répond aux aspirations de Laure et comble son désir d'ascension sociale, elle constitue pour sa compagne — qui met à son service sa connaissance des vertus médicinales des plantes — un retour à la société patriarcale qu'avaient cherché à fuir ses mères. Une société que gouvernent les notables et l'Église, et à laquelle le couple ne saurait appartenir.

Alors que l'union romanesque de ces personnages opposés ressortissait au temps mythologique des commencements, la procréation les inscrit *de facto* dans le temps réaliste du devenir. Ce mélange singulier fait tout l'intérêt du livre d'Audrée Wilhelmy qui, s'il se propose de retracer l'histoire de la lignée dont est issue l'héroïne de ses précédents livres et met en œuvre une méditation symbolique sur les relations entre les sexes, peut aussi se lire comme une allégorisation de l'histoire du pays et des rapports de force des divers peuples qui l'ont constitué.

+

La tension entre nature et culture est également au cœur de *Faunes*, paru en 2018. Née un an après l'auteure de *Blanc Résine*, Christiane Vadnais signe ici un premier roman qui entre en résonnance avec certaines des questions précédemment évoquées. Écrit dans une langue charnelle, le texte procède d'une même fascination pour notre part animale et pour l'image de la femme sorcière maîtrisant les forces de la nature. Cette fascination s'exprime à travers l'élaboration d'une topographie où la ville recule devant la forêt, les lacs et les rivières, et où l'humain dispute son territoire à l'ours. Mais, tandis que l'exploration du paysage canadien servait chez Audrée Wilhelmy une réflexion sur l'origine et sur l'histoire, elle participe chez Christiane Vadnais d'une démarche prospective qui interroge, de manière plus globale, le devenir de notre espèce. Son roman d'anticipation à la focalisation mouvante gravite autour du personnage de Laura, une biologiste qui enregistre avec stupeur les métamorphoses du vivant dans un monde soumis aux catastrophes naturelles, aux parasites et aux épidémies, jusqu'à ce qu'elles la rattrapent. Dans cet univers au bord de l'extinction que modèle la peur et le désir, l'auteure recompose « l'ancienne matière [...] selon des configurations inédites » (136), renouant avec les forces primordiales pour mettre à l'épreuve la classification des espèces et revisiter la théorie de l'évolution. Si les *Faunes* du titre réfèrent peut-être aux animaux peuplant les divers milieux naturels traversés par les protagonistes et aux transformations qui les affectent, ils évoquent aussi les divinités champêtres de la mythologie latine, ces créatures hybrides libidineuses qui symbolisent la fécondité. Ils incarnent de fait, chez Christiane Vadnais, une réalité en mutation où les êtres ne semblent plus coïncider avec eux-mêmes et où l'accouplement n'est jamais exempt d'inquiétude. Placé sous le signe de la dévoration, ce premier roman kaléidoscopique nous convie ainsi

à un combat féroce entre les puissances d'engendrement et de destruction à travers autant de vignettes aux noms latins (*Diluvium, Creaturae, In vivo, Devorare*, etc.), que scandent des pages noires évoquant le monde du rêve et celui de l'inconscient. Mais il est aussi l'expression de l'angoisse sourde que suscite aujourd'hui la menace du désastre écologique.

+

Les pulsions primitives sont, pour finir, au cœur des *Zoologies* de Laurence Leduc-Primeau, un recueil de microrécits entretenant entre eux des relations complexes et composant de la sorte une étrange histoire. Comme dans *Faunes*, les titres de chacun des textes assemblés, qui constituent autant de déclinaisons d'une bête qu'ils se contentent de qualifier sans jamais la nommer, semblent avoir donné l'impulsion de l'écriture. Mais qu'elle soit «d'élevage», «assoiffée», «de somme», «indomptable», «noire ou «de proie», la bête évoque toujours notre propre nature animale. Alternant récit et adresses à l'aimé, la protagoniste de l'histoire, qui en est aussi la narratrice, entrelace le «je» à un «tu» vers lequel tout le texte semble tendre. Son soliloque constitue ainsi une sorte d'étreinte *in absentia* entre les deux amants, évoquant un monde de châteaux de cartes peuplé d'animaux et de mannequins démembrés où, sous la surface de la réalité la plus anodine (les préparatifs d'une fête d'anniversaire, par exemple), affleure une violence teintée d'érotisme, que rythment les incantations hypnotiques, le martèlement de la pluie et le cri des cochons qu'on égorge. Mais il y a aussi, dans les vignettes aux accents sadiens qui composent le texte de Laurence Leduc-Primeau, une poésie du banal et de l'inaperçu, et un goût pour le conte dont la formule pourrait être donnée par le passage qui s'opère entre la fin du prélude — «on a les histoires qu'on invente, chéri» (18) — et celle du postlude — «de cette histoire sont tirées toutes les légendes» (102). Curieux renversement, qui donne à penser qu'il ne s'agit pas tant de relire le quotidien au prisme de la merveille que de libérer la dimension fantasmatique du quotidien pour que la merveille se manifeste. Dans ce monde intime aux contours irréels, l'actuel pénètre toutefois, comme par effraction, tantôt à travers la mention d'un chanteur célèbre ou d'un livre pour enfants qui façonnent les imaginaires; tantôt à travers l'évocation d'une réalité contemporaine insoutenable — celle des «innocents asphyxiés dans les conteneurs» (80) —, image dont le surgissement renvoie dos à dos civilisation et sauvagerie: dans ce qui semblait de prime abord un huis-clos amoureux, c'est toujours de notre humanité au seuil du deuxième millénaire qu'il est question.

+

C'est sans doute parce que leur écriture travaille les pulsions que ces trois textes fictionnels s'emploient, chacun à leur façon, à réinscrire l'humain au sein du règne animal. Mais s'ils explorent d'abord l'intimité du corps désirant (et procréant, chez Wilhelmy et Vadnais), et la relation que ce corps entretient aux éléments, ils considèrent aussi la manière dont le couple et la société les affectent. Questionner notre rapport à la nature revient ici à questionner le rapport des *homo sapiens* entre eux, à penser l'articulation des pulsions primitives avec le monde policé.

On peut penser que si les auteures de ces textes, interrogeant la part sauvage en nous, renouent avec le conte, c'est à la fois pour convoquer les forces telluriques et pour penser cette articulation sur un mode intuitif. Loin cependant de renvoyer le lecteur dans les limbes du temps où les bêtes parlaient, ce détour qui libère leur écriture des contraintes du strict réalisme ouvre une réflexion salutaire sur l'histoire et sur le devenir.