

L'univers de la prédation dans *La vraie vie* d'Adeline Dieudonné : une matérialisation des valeurs socioculturelles constitutives de la pensée spéciste

Mélanie Maillot, The University of Adelaide

Résumé

L'autrice belge Adeline Dieudonné peuple son roman *La vraie vie* (2018) de personnages chasseurs, à partir desquels peut être amorcée une réflexion sur nos rapports avec la nature et les animaux, mais aussi sur les valeurs socioculturelles qui organisent les relations interespèces. Apparaissent dans le récit différents rapports conflictuels qui, une fois décortiqués, sont révélateurs d'une série de principes déjà soutenus par la tradition philosophique occidentale : ceux de la pensée naturaliste humaniste. L'imaginaire de la prédation devient le point de convergence et de comparaison des natures humaine et animale. Cette étude a donc pour ambition de rendre compte des rapports de force entre humain et animal chez Dieudonné afin d'exposer la tension entre deux concepts clés : nature et culture. Par ailleurs, un second objectif est de repérer puis de caractériser les particularités de la pensée spéciste dans le roman de Dieudonné et, par extension, d'exposer les manifestations concrètes du spécisme en société.

Mots-clés

Prédation, spécisme, nature, culture, Adeline Dieudonné

➤ Pour citer cet article :

Maillot, Mélanie. 2020. « L'univers de la prédation dans *La vraie vie* d'Adeline Dieudonné : une matérialisation des valeurs socioculturelles constitutives de la pensée spéciste ». *Zizanie*, dossier « Rencontres interespèces et hybridations : l'animal et l'humain », sous la dir. de Fanie Demeule et Marion Gingras-Gagné, vol. 4, no 1 (automne), p. 82-101. En ligne. <https://www.zizanie.ca/vol-4-no-1-maillot.html>.

La confrontation à certains aspects de nos relations avec les animaux, entre autres la consommation (alimentaire et non alimentaire) de produits d'origine animale, est plus que jamais problématisée. Il est évident que le traitement de la question de l'antispécisme est source de conflits, du fait même que les relations humains-animaux sont plurielles et ambivalentes. Le roman *La vraie vie* (2018)¹ d'Adeline Dieudonné raconte l'histoire d'une famille peu ordinaire constituée d'un père passionné de chasse, de sa femme surnommée l'« amibe », soumise à son autorité comme à sa violence, et de leurs deux enfants : la narratrice (qui n'est pas nommée) et Gilles. Le jour où Gilles et sa sœur assistent à la mort accidentelle du glacier local, empalé par le siphon de chantilly, le jeune garçon, profondément traumatisé, se transforme en monstre sous l'influence malsaine de son père et d'une hyène empaillée, qui semble prendre vie dans le seul but de le pervertir. Le récit est centré autour d'épisodes divers qui visent à montrer l'hostilité et le sadisme du frère et du père et, en parallèle, le combat de la jeune adolescente pour sauver Gilles de l'emprise de ces deux redoutables prédateurs que sont le père et la hyène. Dieudonné développe dans cette œuvre une métaphore animalière pour dénoncer un système dysfonctionnel. L'histoire est contée à travers une poétique de l'être-animal, c'est-à-dire une écriture fondée sur une sensibilité primitive qui traduit le désir de survie du personnage principal et qui fait du récit une allégorie : l'animalité devient le point de convergence de différents rapports de force et de tensions. Nous voulons montrer comment Dieudonné exploite le thème de la prédation pour mettre en évidence le système de pensée spéciste qui apparaît en filigrane dans le texte. L'objectif de cette étude est donc d'analyser les rapports de force entre les animaux humains et non humains chez Dieudonné. Il s'agira de voir comment cette expérience conflictuelle met en lumière, d'une part, l'antagonisme nature/culture et ses implications et, d'autre part, les caractéristiques et incarnations de la pensée spéciste.

Dans un premier temps, il est crucial de revenir à une réflexion sur le dualisme nature/culture. Yves Bonnardel, dans son article « Qui va à la chasse garde sa place », publié dans les *Cahiers antispécistes*, fait remarquer que les humains séparent de manière plus ou moins stricte ce qui relève de la nature et ce qui relève de la culture dans ce qu'il appelle « l'idéologie de l'*apartheid des espèces* » (1998, section 3²). Définissons dans un premier temps les concepts de nature et de culture. En Occident, on observe souvent un réel clivage entre les deux. L'humain semble déterminé à se définir en deçà de la nature, c'est-à-dire dans un ordre qu'il appelle « civilisé ». En ce sens, des anthropologues tels que Lévi-Strauss ont modélisé l'idée plus précise d'un passage de l'état de nature à l'état de culture et d'une relation continue entre les deux. La culture se définit donc comme un état où l'humain, tout

¹ Dans le but d'alléger le texte, les citations de *La vraie vie* seront accompagnées de l'abréviation *LVV*.

² Parce qu'il s'agit d'un document électronique non paginé, nous citons les sections plutôt que les pages.

en luttant pour préserver son existence biologique (soit son état de nature), développe la capacité à ériger de nouvelles normes qui ne constituent plus seulement une réaction instinctive face à l'environnement naturel, mais aussi un choix réfléchi permettant d'exprimer des préférences. Au contraire, la vision de la nature et de la culture dans la sphère publique a tendance à être excessivement simplifiée. Pour revenir à l'idéologie décrite par Bonnardel, il semblerait qu'en société, le continuum nature/culture décrit par les travaux anthropologiques est fragmenté et divisé. Est ainsi faite une distinction entre les animaux, qui relèvent de la nature — soit d'un règne cyclique et « totalitaire », où la seule loi en vigueur est celle du plus fort³ — et les humains, qui, eux, sont des êtres culturels appartenant au social, défini comme étant un système « régi par le Droit et la Justice » (Bonnardel, 1998, section 3). Parce que rassemblés en une société hautement structurée et organisée par un ordre créé de toutes pièces, les humains s'identifient dans et par la société et sa culture. Bonnardel souligne bien que ces deux systèmes, naturel et culturel, sont délimités et séparés l'un de l'autre. Il poursuit :

C'est surtout par leur sexualité et par leurs besoins physiologiques, dont leur mode d'alimentation, que les humain(e)s sont supposé(e)s être reliées [*sic*] à la Nature : c'est ainsi que la sexualité ou la consommation (carnée, notamment), qui sont des pratiques sociales liées entre autres à des symboliques de domination, sont profondément ressenties comme des pratiques naturelles, qu'on ne saurait remettre en question. Les humain(e)s se considèrent sorti(e)s de la Nature, mais une de leurs attaches reste... la prédation : ils/elles *sont* (c'est-à-dire : *se veulent*) des prédateurs, et même, du fait de leur supériorité, des super-prédateurs. (1998, section 3)

L'humain appartient ainsi à la culture, mais aussi à la nature de manière sélective, c'est-à-dire qu'il sépare certains traits et comportements et les associe à ce qui relève du naturel. Il est pourtant question d'un système de symboles, soit un réseau de représentations dépendantes du contexte social et culturel, qui est de ce fait contraire à ce qui relève de la nature. Cette démarche est un choix stratégique qui permet à l'humain de s'imposer en tant que prédateur supposément naturel tout en conservant les avantages de sa part culturelle.

I. Cristallisation d'une tension entre nature et culture à travers les personnages prédateurs

Afin d'amorcer notre réflexion sur les rapports de force, nous avons jugé nécessaire d'analyser le profil des principaux personnages prédateurs afin

³ Ceci est en soi une conception faussée également, puisque d'autres lois existent dans la nature (par exemple l'entre-aide entre certaines espèces).

d'expliciter la négociation entre nature et culture qui s'opère dans le texte de Dieudonné.

Le père chasseur : le prédateur alpha

Le personnage du père dans *La vraie vie* est un passionné de chasse ; il ne vit que pour et par les animaux qu'il tue, à tel point qu'il est défini par son goût prononcé pour la violence. Alcoolique et brutal, il tyrannise son épouse et ses enfants, en particulier sa fille (la narratrice), et tente de faire de son fils un chasseur tout aussi impitoyable que lui. Il y a, tout au long du roman, de constantes allusions au fait que cet homme n'incarne en rien la figure d'un bon père de famille. Dès les premières pages, le ton est donné par la narratrice :

Aux murs, dans des cadres, mon père posait, fier, son fusil à la main, sur des animaux morts. Il avait toujours la même pose, un pied sur la bête, un poing sur la hanche et l'autre main qui brandissait l'arme en signe de victoire, ce qui le faisait davantage ressembler à un milicien rebelle shooté à l'adrénaline du génocide qu'à un père de famille. (LVV, p. 10)

À mesure que l'histoire progresse, ce sont ses qualités de chasseur plus que ses qualités parentales qui sont mises en avant : « J'ai regardé mon père. Je ne sais pas pourquoi quelque chose à l'intérieur de moi a espéré qu'il se transforme tout à coup. Qu'il devienne un vrai père. Mais je n'ai vu qu'un prédateur. » (LVV, p. 256) Le personnage du père est complètement déshumanisé. Les passages qui le décrivent font de lui une créature féroce, impulsive et incontrôlable, une bête sanguinaire qui n'obéit plus aux règles sociales qu'est censé imposer le cadre familial. Tout au long du roman, il devient de plus en plus animal, comme le suggèrent les descriptions explicites de sa physiologie. Dans certains passages, il perd ses aptitudes langagières humaines : « Sa bouche ouverte se tordait et il en sortait une sorte de grognement qui sentait le terrier de mouffette. » (LVV, p. 21) Aussi, ses capacités sensorielles semblent se décupler : « [I] me voyait sans me regarder, avec son sixième sens de chasseur. » (LVV, p. 246) Le système de pensée qu'il adopte témoigne également de cette nature bestiale : « “Les gros mangent les petits”, il disait. » (LVV, p. 45) Ainsi, la loi qui régit le monde du père est une forme de darwinisme social. Il s'oppose donc aux autres personnages, dont l'existence est régie par des codes socioculturels acceptés.

Gilles, prédateur malgré lui

Traumatisé par l'accident qui se déroule sous ses yeux au début du récit⁴, Gilles change progressivement de comportement. Tentant tant bien que mal d'apaiser la détresse de son petit frère, la narratrice devient témoin d'une transformation qui ne prendra fin que des années plus tard : Gilles, tout comme son père, quitte le monde réglé des humains pour le monde tyrannique des prédateurs. Cette transformation s'effectue par le biais d'un animal empaillé à la symbolique forte : une hyène. Elle est l'un des trophées de chasse les plus prisés du père et trône au milieu de tous les autres, dans ce qui est appelé la « chambre des cadavres » au cœur de la maison familiale. Durant tout le roman, elle symbolise non seulement l'hostilité qui règne dans le monde animal, mais matérialise aussi la charnière entre l'ordre naturel et l'ordre socioculturel. La hyène devient l'élément déclencheur qui amène Gilles à se détacher de sa relation aimante avec sa sœur pour basculer dans une réalité qui le marginalise⁵.

Progressivement, Gilles développe une relation avec la hyène : à plusieurs reprises, sa sœur le surprend en train de lui parler et de caresser son pelage. Cette communion entre Gilles et la hyène ritualise le passage d'un règne à l'autre. Les mêmes caractéristiques utilisées pour définir l'animalité du père sont employées ici. Premièrement, le contact physique avec la sœur est délaissé au profit de celui avec la hyène : « Gilles a lâché ma main et s'est tourné vers la bête. Il s'est approché et a posé ses doigts sur la gueule figée. [...] Il a caressé le pelage mort et a passé ses bras autour du cou du fauve. » (*LVV*, p. 52) Ensuite est adopté un mode de communication qui exclut la sœur : « Je l'ai trouvé là, assis près de la hyène. Il chuchotait dans ses grandes oreilles. Je n'ai pas entendu ce qu'il lui disait. » (*LVV*, p. 54) Enfin, le regard est altéré : « Quand il s'est aperçu de ma présence, il m'a jeté un regard étrange. J'ai eu l'impression que c'était la hyène qui me regardait. » (*LVV*, p. 54) Ces éléments annoncent l'animalité de Gilles. Cependant, contrairement à son père, Gilles se définit comme étant un prédateur particulier. En effet, il est marginalisé, car décrit comme nécrophage : « Son corps maigre ressemblait à un grand oiseau. Un charognard. » (*LVV*, p. 153) Peut-être parce que sa transformation prend source dans un traumatisme, on peut penser que Gilles devient prédateur « malgré lui ». Cette catégorisation spécifique au personnage de Gilles semble être signifiée par son association au vautour, différent du prédateur de type alpha incarné par la figure du père.

⁴ La narratrice et son frère sont témoins de la mort du glacier.

⁵ Notons que la hyène est elle aussi marginalisée par rapport aux autres prédateurs, car elle est nécrophage. À l'image de la hyène, Gilles est mis à l'écart de la société, tel un paria, et se retranche ainsi dans la tanière du prédateur qu'il est devenu.

La narratrice : de proie à prédatrice

Dans la première partie du roman, la narratrice est soumise, à l'instar de sa mère, à la domination du père prédateur. Dans la seconde partie du roman, et comme le montre la scène finale, elle devient elle-même prédatrice. Tout comme la hyène matérialise le passage entre les valeurs socioculturelles et la sauvagerie naturelle en faisant basculer Gilles de l'humanité à un état animal, la scène du jeu de nuit⁶ joue le rôle de charnière entre l'identité culturelle de la narratrice, qui faisait d'elle une proie, et le déploiement d'une bestialité s'opposant à la culture.

En effet, du début jusqu'au milieu du roman, la réalité de la narratrice se résume aux violences physiques et verbales dont elle est victime principalement de la part de son père, mais aussi de son frère. Vers la moitié du roman survient la scène de la traque de nuit. Forcée de se prêter au jeu, la narratrice se met à courir vers la lisière de la forêt, qui, une fois franchie, marque le début d'une course qui renforce son statut de victime : « Plus je courais, plus mon statut de proie se confirmait et plus je paniquais » (*LVV*, p. 183). La proie désigne ici métaphoriquement l'être humain en position de soumission dans un rapport de domination. L'état de culture semble cohabiter avec l'état de nature à travers l'exercice littéral de chasse, puisque la narratrice est réellement poursuivie par des hommes munis d'armes, tel un animal. Le dialogue entre nature et culture est maintenu dans ce personnage complexe qu'est la narratrice. Parce que cette dualité est entretenue en elle, la narratrice est dotée d'un pouvoir d'interchangeabilité lui permettant de passer du statut de « bête vaincue » (*LVV*, p. 205) à celui de prédatrice, réveillant ainsi la bête qui sommeille en elle :

C'est là que ça a éclos. Au creux de mon ventre. Ce n'était pas au niveau des tripes, c'était plus profond que ça. Au-delà de tout. Une créature beaucoup plus grande que moi a poussé. Dans mon ventre. Ce n'était pas la même bête que celle que le Champion nourrissait, chaude et moelleuse⁷. Celle-là était hideuse. Son visage abject vomissait d'autres créatures, ses enfants. Cette bête-là voulait manger mon père. Cette bête m'interdisait de pleurer. Elle a poussé un long rugissement qui a dépecé les ténèbres. (*LVV*, p. 198)

Le retour à l'ordre naturel, tel qu'il est banalement entendu dans la société occidentale, s'impose à travers l'image d'une bête qui grandit à l'intérieur d'elle et qui lui transmet une forme de savoir non plus raisonnée (culture), mais bien

⁶ Cette scène consiste en une chasse organisée secrètement par le père et à laquelle doivent participer Gilles et sa sœur. Les deux adolescents, réveillés en pleine nuit, doivent alors se rendre dans la forêt, où d'autres pères et leurs fils les attendent, afin de participer à une partie de chasse. Une fois arrivés, la narratrice apprend que ce sera elle la proie que les jeunes garçons prendront en chasse et que « [la] mise à mort sera symbolisée par une petite mèche de cheveux » (*LVV*, p. 181).

⁷ La narratrice associe également sa sexualité à une bête, différente de celle décrite ici.

instinctive (nature) : « [J]e savais d'instinct que ce qui se passait là, aux creux de mes entrailles, nourrissait une bête capable d'affronter la hyène. Une bête puissante et sanguinaire. » (*LVV*, p. 124)

Nous sommes cependant encore une fois confrontés à un autre type de prédation, qui ne se rapproche ni de celle du père ni de celle de Gilles : « C'était fini. Je n'étais pas une proie. Ni un prédateur. J'étais moi et j'étais indestructible. » (*LVV*, p. 198) Même après cette transformation, la narratrice est maintenue dans un entre-deux. Elle n'est plus une proie, mais elle ne se définit pas non plus comme une prédatrice. Elle serait détentrice d'une force nouvelle, qui se situerait à cheval entre le culturel et le naturel, tirant ainsi le meilleur profit de l'un et de l'autre et montrant clairement les limites d'une pensée binaire.

Néanmoins, la scène finale nous indique le contraire. Alors que « la bête qui dormait derrière [ses] tripes » se réveille « de mauvais poil » (*LVV*, p. 252), la narratrice attaque son père : « Mes incisives se sont enfoncées loin, tout contre l'os. Elles ont coupé une veine importante, le sang a coulé sur ma langue, puis dans ma gorge. » (*LVV*, p. 249) Peut-on encore soutenir qu'elle n'est pas une figure prédatrice ? L'acte final de ce roman, à savoir l'attaque sanglante du père par la narratrice, place cette dernière dans un ordre stéréotypiquement naturel, brisant alors la continuité présentée plus tôt, qui s'avérait plus juste, entre nature et culture, et fait de *La vraie vie* un roman véritablement antithétique.

Le concept de prédation étant abordé d'un point de vue culturel qui encourage de fait des conceptions morales binaires, voire une vision manichéenne du monde, le texte dépeint deux types de prédateurs distincts : les « bons » et les « mauvais ». Le « mauvais » prédateur, incarné par le personnage du père, agirait en dehors de toutes règles sociales et serait livré à l'hostilité arbitraire de la nature (par exemple, le mauvais traitement infligé à la mère et à la fille est totalement gratuit), tandis que le « bon » prédateur, incarné ici par la narratrice, ferait appel à des comportements qui relèvent de la nature (agression physique) tout en maintenant une lucidité culturelle (la narratrice répond à une injustice). À partir de là naît un questionnement sur la manière dont les humains, êtres de culture, intellectualisent la notion de prédation appartenant à l'origine au règne animal.

II. Indices d'une pensée spéciste

Un imaginaire de la prédation qui sert l'humain

L'humain a toujours été fasciné par les prédateurs. Yves Bonnardel suggère même que « le thème est vendeur » (1998, introduction). Il est légitime de penser que c'est en partie attribuable au fait que l'humain s'identifie aisément au prédateur,

principalement car le statut de dominant est d'emblée plus attrayant. En effet, dès notre plus jeune âge, on nous répète que nous sommes au « sommet » de la chaîne alimentaire. Notre but n'est pas de montrer si cela est vrai ou faux, mais plutôt d'analyser la manière dont l'humain utilise l'imaginaire de la prédation à son avantage. Dans cette partie de notre réflexion, nous souhaitons nous concentrer spécifiquement sur la conception de la prédation présentée dans le roman. Nous avons l'ambition de montrer que le texte de Dieudonné présente une conception humaniste naturaliste de la prédation, qui sous-entend une pensée spéciste. Que l'objectif de Dieudonné ait été de dénoncer cette conception ou non, son roman nous donne à voir les incohérences d'un tel système de pensée.

Nous avons exprimé le fait que le texte, qui présente la narratrice comme une prédatrice, encourage à classer les prédateurs dans différentes catégories, sachant que « [t]outes les cultures assignent évidemment des places différentes à l'ensemble des animaux ou à certains d'entre eux en particulier » et qu'il est important de souligner qu'à l'intérieur de ce classement, nous trouvons des « êtres foncièrement ambigus ou à cheval sur des catégories » (Laugrand, Cros et Bondaz, 2015, p. 17).

Il n'est pas question ici d'émettre un jugement sur l'attaque de la narratrice envers son père ou de déterminer si cette attaque est justifiée ou pas. Plutôt, nous souhaitons mettre en relief la logique de la prédation à laquelle répond l'intrigue du roman. Le fait que le passage de la narratrice de proie à prédatrice soit cette fois-ci perçu comme un changement positif (alors qu'il est perçu négativement dans le cas du frère, par exemple) est révélateur d'une pensée spéciste, caractérisée par une hiérarchisation des bêtes, notamment les prédateurs. On n'est plus ici en présence d'un prédateur cruel et sans pitié, à l'image du père. Ce prédateur-là est condamnable parce qu'il est déshumanisé à tel point qu'il ne convient plus à l'image fantasmée que s'en fait l'humain⁸. La narratrice incarne, au contraire, une conception magnifiée du prédateur noble qui fait régner l'ordre, à la manière de la figure d'une justicière. Sa situation est certes différente de celle du frère, puisqu'elle attaque pour se protéger. Mais cela n'enlève rien au fait qu'elle se présente et agit comme une prédatrice. La narration se base tout de même sur l'idée que certains meurtres peuvent effectivement se justifier, et que c'est le droit ou le devoir de certaines personnes de les accomplir.

Bonnardel note que, dans les revues spécialisées — il cite entre autres la revue *Prédateurs* —, les animaux de proie, tels que le requin, occupent une place singulière, révélatrice d'une vision anthropocentrique : celle de « faire régner l'Ordre dans la Nature » (1998, section 1). De la même manière, Emmanuel Gouabault et

⁸ C'est pour cette raison que l'humain n'accepte pas d'être chassé, traqué : sa culture et son orgueil le laissent penser que « ce n'est pas la "fonction normale" de l'Humanité que de servir de proie » et ainsi qu'il ne peut s'agir que « d'une erreur de la Nature » (Bonnardel, 1998, section 3).

Claudine Burton-Jeangros soulignent l'ambivalence du statut des chasseurs qui « se [présentent] eux-mêmes comme des gestionnaires de la faune » (2010, p. 305). Il y a donc un lien évident entre l'idée que se fait l'humain du prédateur animal et la manière dont il se comporte vis-à-vis de cette nature animale. En d'autres mots, l'humain s'appuie sur une vision fantasmée du prédateur animal pour légitimer sa posture d'intendant de la nature et s'autoproclamer prédateur par excellence.

Par conséquent, il semblerait que convoquer un imaginaire de la prédation soit, avant tout, un moyen pour l'humain de réaffirmer sa supériorité sur l'animal. Avancer qu'il est le plus grand des prédateurs n'est qu'une construction culturelle imaginée (c'est-à-dire un mythe)⁹. Malgré tout, il continue de prétendre que cet ordre des choses est naturel.

Nous n'insisterons jamais assez sur le fait que l'anthropocentrisme, qui correspond à un système de pensée priorisant l'humain et ses intérêts, conçoit le monde animal comme étant un sous-ordre et n'apprécie celui-ci que dans une optique de gain personnel. C'est ce qu'ont relayé la majorité des courants philosophiques, du moins en Occident (de Fontenay, 1998). Peut-on dire que l'imaginaire de la prédation évoqué par Dieudonné n'est qu'une excuse pour mettre en avant des traits humains, une histoire humaine et un conflit purement humain dans lequel l'animal n'est qu'un outil narratif ? Sachant que l'humain s'est donné le droit de hiérarchiser les êtres et de concevoir la nature comme une chaîne de subordinations dont il est maître, la réponse est évidente.

Sur la hiérarchie des animaux

Plusieurs systèmes hiérarchiques du monde animal apparaissent dans le roman. Le premier système décrit la relation dominant/dominé qui s'installe entre le prédateur et la proie.

Selon le mythe de la prédation soutenu par la culture occidentale, « [l]es prédateurs sont nobles, d'une noblesse d'espèce, et possèdent une dignité que n'ont pas leurs proies » (Bonnardel, 1998, section 5). Cette conception est soutenue dans

⁹ Sur les plans biologique et physiologique, c'est-à-dire dans son état « naturel », l'humain n'est pas considéré comme un prédateur alpha, puisqu'il se ferait aisément tuer par d'autres animaux dans la nature. On pourrait aller jusqu'à dire qu'il n'est pas un prédateur du tout : il n'a pas de griffes ou de caractéristiques physiques lui permettant d'asséner un coup fatal (par exemple une mâchoire puissante, une grande force physique, un type de venin, etc.), il ne salive pas à la vue de proies et, la plupart du temps, se doit de cuire la viande pour pouvoir la manger. Sa physiologie, de manière générale (propriétés salivaires, dentition, longueur des intestins, etc.), est similaire à celle des herbivores. De ce fait, son statut accepté de prédateur, puisqu'il n'est pas basé sur des faits scientifiques objectifs, est imaginé. C'est en ce sens que nous parlons ici de « mythe », entendu comme un « [r]écit relatant des faits imaginaires [...] transmis par la tradition » (Trésor de la langue française informatisé, 2020b, s. p.).

le roman par le passage de proie à prédatrice vécu par la narratrice, traduisant le désir de regagner son honneur. Par ailleurs, dans ce système hiérarchique, il est essentiel de distinguer un autre type de prédateur, qui est inférieur au prédateur dit « alpha » : « En outre, on les distingue soigneusement [les prédateurs] des charognards comme les hyènes qui, eux, ne méritent que mépris. » (Bonnardel, 1998, section 5) Ainsi, le vautour, associé au personnage du frère, et la hyène sont deux animaux classifiés comme des prédateurs mésestimés qui ne sont pas dignes de la noblesse prêtée aux prédateurs dominants. Voilà une conception très humaine du monde animal, qui semble être organisé selon un système de castes. Dans cette vision des animaux, les différentes espèces sont aléatoirement jugées et catégorisées dans un système hiérarchique relativement arbitraire et établi par l'humain¹⁰. C'est également ce que soutient le philosophe et théoricien allemand Peter Sloterdijk :

[N]e retrouvons-nous pas, parmi les animaux d'aujourd'hui, les distinctions du riche et du bienheureux, du beau et du privilégié ? Il semble bien que certaines espèces et races d'animaux domestiques aient pour ainsi dire décroché le gros lot dans le processus de la civilisation. (2013, p. 28)

Nous pourrions même aller jusqu'à dire que nous avons politisé le monde animal. L'humain semble avoir catégorisé les différentes espèces à l'extrême, en déterminant lesquelles sont supérieures et inférieures, ce qui nous permet de revenir à l'idée qu'il y aurait de « bons » et de « mauvais » animaux. Le fait qu'Adeline Dieudonné ait spécifiquement choisi la hyène pour représenter la monstruosité n'est pas un choix anodin. Il est en réalité représentatif d'une conception culturelle infondée du monde animal.

On prétend, en regard de certains animaux, une « appartenance à un bestiaire maléfique (du moins en Occident) » qui est « encore largement ancrée dans nos représentations » (Gouabault et Burton-Jeangros, 2010, p. 310-311). Ce système hiérarchique classe aussi les animaux selon l'affection que l'humain leur porte. Gouabault et Burton-Jeangros définissent ce classement comme une « typologie des bénéficiaires » d'empathie. Cette typologie établit trois catégories distinctes (2010, p. 303). Au sommet de la hiérarchie se trouvent bien entendu les animaux domestiques, encore appelés « animaux de compagnie », avec lesquels les humains partagent une relation intime marquée par des échanges d'affection et de considération. Les auteurs précisent que, dans cette catégorie, « la frontière humain-animal est quasi nulle » (2010, p. 303).

En deuxième position se trouvent les espèces sauvages et menacées, les prédateurs de type « alpha » faisant souvent simultanément partie de ces deux

¹⁰ Par exemple, le lion étant le « roi » de la jungle, nous lui attribuons un statut de noblesse.

catégories (par exemple les grands félins, les requins ou les ours polaires). Dans ce cas, la frontière humain-animal est maintenue, mais elle est « rendue très perméable par la fascination qu'elles [ces espèces] suscitent en nous » (Gouabault et Burton-Jeangros, 2010, p. 303).

Tout en bas du classement se trouvent les animaux de rente et les animaux utilisés dans les laboratoires, mais aussi les animaux délétères ou abominables. Ces catégories apparaissent clairement dans le roman de Dieudonné, ce qui nous laisse penser que l'autrice s'est effectivement basée sur des représentations traditionnellement spécistes. En premier lieu, le roman expose la relation empathique entre certains personnages et leurs animaux de compagnie, anthropomorphisés à l'extrême. C'est le cas par exemple de la narratrice et sa chienne Dovka, qu'elle protège et chérit. On observe aussi l'affection de la mère pour sa perruche Coco, dont elle s'occupe avec beaucoup d'attention, ou encore pour ses chèvres Biscotte, Josette, Muscade, Cumin et Paprika, à qui elle témoigne un amour sans limites (elle les embrasse et leur chante des berceuses, comme si elles étaient des bébés). En second lieu, la chambre des cadavres exhibe tout un éventail d'animaux sauvages, certains étant même issus d'espèces menacées, ainsi que le suggère la présence de la précieuse défense d'éléphant. Ces animaux, exhibés comme de simples trophées, inspirent à la narratrice un sentiment d'aversion avec lequel elle apprend à vivre : « Chez nous, ça ne sentait pas mauvais, mais il y avait les cadavres d'animaux. Je me demandais parfois si je n'aurais pas préféré une maison qui pue » (*LVV*, p. 19-20). Elle fait remarquer qu'elle cohabite avec eux et avec l'idée qu'ils sont morts. Cette précision traduit bien la différence dans le degré d'empathie dont elle fait preuve à l'égard des animaux sauvages et en comparaison aux animaux de compagnie. Enfin, la hyène, qui appartient à la dernière catégorie et qui est introduite par l'autrice comme un réel protagoniste, s'avère être un opposant qui inspire le dégoût, la colère et la peur. Elle est en effet décrite comme une créature qui « se [délecte] de l'effroi qu'elle [provoque] dans chaque regard » (*LVV*, p. 10), qui « [mord] avec ses yeux » (*LVV*, p. 94) et dont le rire « [déchiquette] les tripes » (*LVV*, p. 84). Lorsqu'elle rôde dans la maison, elle éclipse tout sur son passage sauf « le sang et la terreur » (*LVV*, p. 37).

Ce choix narratif spéciste nous montre bien que « l'amour des hommes pour les animaux est un amour conditionnel et sélectif » (Sloterdijk, 2013, p. 28) et que l'humain manipule les animaux en les intégrant à une hiérarchie qu'il a montée de toutes pièces. Cette hiérarchie organise animaux non humains et humains par ordre d'importance, faisant de l'homme un prédateur dominant, avantagé par la « loi naturelle », tel que le souligne Bonnardel :

Si la prédation est à ce point mise en scène, c'est qu'elle tient dans notre imaginaire social une place capitale. Désignée comme représentante privilégiée de « l'Ordre naturel », elle contribue à

légitimer différents types de dominations ou de systèmes sociaux inégalitaires, dont, en premier lieu, bien sûr, le spécisme. (1998, section 6)

L'humain s'impose donc socialement comme être supérieur aussi bien dans la sphère privée, soit dans son environnement familial et communautaire, que dans la sphère publique, c'est-à-dire dans la société, dans la culture et les médias. L'alimentation est un domaine qui rassemble justement ces différents niveaux puisqu'il s'agit à la fois d'une activité domestique et d'un rituel collectif organisé par des règles ou conventions.

III. Prédation et consommation

Souverain autoproclamé, l'humain se place donc tout en haut de la chaîne alimentaire et se considère ainsi prédateur par excellence. Ce statut l'autorise à « chasser » et à s'imposer comme prédateur des animaux qu'il a hiérarchiquement positionnés en dessous de lui. Plus encore, nous pouvons affirmer que c'est, entre autres, le processus de hiérarchisation des êtres qui fait que l'humain s'autorise encore à consommer de la chair animale à l'époque contemporaine¹¹. Ce n'est au fond plus le mythe de la prédation qui l'y autorise, contrairement à ce qu'il veut laisser croire : certes, « la traque est un des plus anciens rapports de l'homme à l'animal » et les animaux, dans ce cas-là, « sont bien souvent pour les humains (à part les animaux domestiques) une absence, une fuite » (Simon et Taïbi, 2015, p. 120). Pourtant, la consommation moderne de produits animaux va totalement à l'encontre de cette fiction anthropologique qui est pourtant si souvent citée en guise d'argument carniste. En effet, « [d]ans l'élevage industriel, on est au summum d'un aller-contre les particularités des différentes espèces voire des bêtes singulières. On empêche ces dernières de pouvoir se protéger, de pouvoir nous échapper » (Simon et Taïbi, 2015, p. 122). Il n'est donc plus question de chasse ni de prédation. On se trouve plutôt en présence d'un rapport de force socialement et culturellement construit, tout comme le sont certains affrontements que l'on peut observer entre les humains. On peut expliquer le maintien simultané de l'ordre naturel et de l'ordre culturel en ces termes :

Les violences physiques entre humain(e)s sont censées désormais ressortir plutôt du social, alors que notre alimentation carnée reste bien classée dans le « naturel ». Aujourd'hui, la prédation sert donc essentiellement de référence idéologique à notre violence envers les non-humains. (Bonnardel, 1998, section 9)

¹¹ La tradition et le goût des aliments carnés participent toutefois aussi à la perpétuation de ce type de diète.

Par conséquent, « la consommation carnée [sert] très souvent de symbole aux rapports de pouvoir » (Bonnardel, 1998, section 8). De prétendre qu'elle appartient à l'ordre du naturel est une ineptie.

La dissonance cognitive des personnages

Dans son article sur la représentation des animaux, Sloterdijk propose la théorie suivante : l'arche de Noé symbolise le lien d'empathie entre l'animal et l'humain puisque Noé sauve les bêtes des eaux afin de cohabiter en paix avec elles après le Déluge, en tant qu'égaux. « L'arche de Noé est le symbole, insuffisamment compris comme tel, de l'égalité ontologique des créatures postdiluviennes » (2013, p. 22), écrit-il. Cependant, comme en témoigne l'excipit du roman de Dieudonné, où les trophées d'animaux morts sont chargés dans un camion pour être transportés au domicile du collectionneur avide qui a acheté « tout le lot » (LVV, p. 265), c'est une entreprise qui a échoué puisque la narratrice décrit « [u]ne arche de Noé morte » (LVV, p. 265). Revenons alors à Sloterdijk : « [L]e premier contrat naturel s'est révélé insuffisant : notre mode de vie (*way of life*) technique, tel un second Déluge, met en danger la permanence de la vie animale sur terre bien plus encore que ne le fit le premier. » (2013, p. 23) La manière dont l'humain exploite aujourd'hui l'animal, en particulier dans les industries agricole et alimentaire, mais aussi dans la recherche expérimentale et l'industrie du divertissement, qui sont des secteurs contribuant à notre confort, notre mode de vie au quotidien et au progrès technologique qui y est voué, est un second holocauste. En effet, chaque année sont exécutés plus de 60 milliards d'animaux terrestres et plus de 3 trillions d'animaux marins (Sanders, 2018 ; Mood, 2010, p. 70-72). Il semblerait que les animaux consommés passent souvent inaperçus dans le roman d'Adeline Dieudonné. La narratrice s'oppose pourtant dès le début à la souffrance animale. Elle désapprouve bien entendu les pratiques de chasse de son père, mais condamne aussi l'usage des cages dans la scène suivante :

Dans le hall d'entrée, ma mère nettoyait la cage de Coco, la perruche. J'avais essayé de lui dire, à ma mère, que c'était cruel de la garder en cage. [...] Je ne comprenais pas pourquoi cette pauvre Coco devait rester en cage à regarder les autres s'amuser sans elle. (LVV, p. 31-32)

La narratrice s'offusque également face au nouveau passe-temps de son frère, qui est de tuer les chats du quartier. Elle le compare ainsi à un meurtrier célèbre : « Gilles était devenu un serial killer. Le Jack l'Éventreur des chats du Démo. » (LVV, p. 111) Dans la même veine, elle évoque un souvenir d'enfance qui semble l'avoir tout autant marquée :

Je me rappelais cette scène qui m'avait terrifiée dans *Jurassic Park*, où on faisait descendre grâce à un treuil une vache dans un harnais en

acier dans l'enclos des vélociraptors. On voyait juste la végétation bouger. Au bout de quelques secondes, le harnais remontait, vide et désarticulé. (LVV, p. 117)

Voilà autant d'exemples qui nous montrent un certain respect de la narratrice pour la vie animale. Une scène, en particulier, confirme sa sensibilité à la souffrance des bêtes : lorsqu'elle trouve une cassette dans la chambre de Gilles, sur laquelle ont été enregistrés les cris de douleur d'un chat (torturé par le frère), la narratrice explicite un rapport de conscience face aux animaux : « J'ai reconnu la détresse. » (LVV, p. 117) L'horreur qu'elle ressent s'exprime même par des symptômes physiques : « J'ai arraché les écouteurs de mes oreilles en retenant un vomissement. » (LVV, p. 117) La mère, « toujours pleine d'attentions pour les animaux » (LVV, p. 73), partage elle aussi un lien particulier avec la faune. Elle est également décrite comme ayant « l'habitude de soigner les animaux » (LVV, p. 208) et n'a de cesse de dire que « [l]es animaux sont plus gentils que les humains » (LVV, p. 120).

Revenons ici aux questions de hiérarchie des animaux et d'empathie sélective. Les personnages du roman semblent être totalement aveugles ou, pire encore, semblent fermer les yeux sur la souffrance de certains animaux, à tel point que le texte révèle chez eux une forte dissonance cognitive¹². Prenons un premier exemple : celui du poisson. Le personnage de la mère, comme nous l'avons expliqué, est extrêmement compatissant envers les animaux, qu'ils soient terrestres ou aquatiques. La scène de la fête foraine, à laquelle la mère emmène ses enfants chaque année, en témoigne :

En passant devant le stand de pêche au canard, ma mère a fusillé du regard le forain qui offrait aux enfants des poissons rouges dans un sac plastique. C'est pour cette raison que je n'ai jamais pu jouer à la pêche aux canards. Il était hors de question de donner le moindre sou à ce bourreau d'animaux. (LVV, p. 123)

La comparaison du forain à un tortionnaire et la réaction hostile de la mère sont révélatrices d'un système de pensée où la dignité des poissons est reconnue, ainsi que leur droit à la liberté et à la vie. Plus spécifiquement, l'acte de *boycotter* n'est pas sans rappeler certaines actions militantes au sein des mouvements animalistes et véganes. Mais le texte nous offre une contradiction flagrante de ces valeurs au moment où sont mentionnées les habitudes alimentaires et culinaires de la famille, dont la mère est elle-même responsable : « La principale fonction de ma mère était de préparer les repas » (LVV, p. 13), ces repas se limitant en particulier à « des pêches au thon » et à « du poisson pané avec de la purée mousseline. Principalement. »

¹² « État de tension dans lequel se trouve un individu confronté à une situation contraire à ses convictions ou à ses habitudes d'agir ou de penser. » (Trésor de la langue française informatisé, 2020a, s. p.).

(*LVV*, p. 13). Le phénomène de la dissonance cognitive est défini par Leon Festinger en 1957 dans son ouvrage *A Theory of Cognitive Dissonance* comme une tension entre différents principes et valeurs, émotions et croyances cultivées par un individu, c'est-à-dire à l'intérieur d'un même système de pensée. En d'autres mots, il s'agit d'un conflit interne qui naît de la coexistence de pensées et de valeurs opposées. Dans le cas du personnage de la mère, la distorsion concerne l'émotion intense ressentie à la vue des poissons rouges vendus comme de simples marchandises, et l'ostensible apathie face aux poissons qu'elle cuisine.

Un mécanisme similaire apparaît avec la consommation de viande rouge, qui revient de manière récurrente dans l'œuvre : « [E]lle préparait un gigot d'agneau » (*LVV*, p. 129), « [D]e gros morceaux de viande » (*LVV*, p. 63), « [E]lle servait de la viande rouge » (*LVV*, p. 129), « Un tartare de bœuf. Encore de la viande » (*LVV*, p. 235). Alors que l'abattage des animaux est normalisé dans le contexte du repas de famille, il hante le personnage de la mère lorsqu'il concerne une chèvre domestique. La mort de l'animal n'est alors plus décrite comme un « abattage », mais bien comme un « meurtre » cruel et intolérable :

J'ai vu ma mère de dos, agenouillée dans la boue, penchée sur une chose que je ne distinguais pas. Je me suis approchée. Cumin. Le bouc gisait dans son sang encore frais. [...] À la place des yeux béaient deux orbites sanguinolentes. Ses oreilles avaient été arrachées et gisaient à quelques centimètres de leur emplacement naturel. La gorge était tranchée si profondément que la tête ne tenait plus au corps que par la colonne vertébrale. [...] il n'y avait plus un centimètre carré de pelage qui ne soit pas poissé de sang. (*LVV*, p. 150-151)

Cette description graphique, conçue pour susciter horreur et dégoût chez le lectorat, n'est en réalité qu'un aperçu du sort réservé aux animaux dans les abattoirs. La saignée est une étape de l'abattage, qui consiste à sectionner les artères carotides et les principaux vaisseaux sanguins provenant du cœur en effectuant, à l'aide d'un couteau, une incision dans le sillon jugulaire à la base du cou. Un acte similaire semble avoir été accompli sur la chèvre domestique du roman. La réaction de la mère indique une détresse émotionnelle : « Ma mère, les lèvres posées sur la bouche de l'animal, tentait vainement de le ranimer. [...] Elle a poussé un long hurlement. Puis les sanglots. Elle s'est tournée vers moi, m'a prise dans ses bras et a pleuré un bon moment. » (*LVV*, p. 150-151) Puisque l'abattage de la chèvre domestique est clairement condamné et que les pratiques réelles d'abattage y sont similaires, elles devraient de ce fait être également condamnées. Or, elles ne le sont pas. En effet, la mère se montre apathique face aux vaches, aux agneaux et autres bovinés tués de la même façon pour garnir la table familiale. L'absence de lien affectif avec les animaux destinés à la consommation semble constituer la seule différence, et pourtant, elle n'en est pas vraiment une puisque la souffrance ressentie par l'animal reste la même

quoi qu'il en soit. La mère est-elle pour ou contre la souffrance animale ? La réponse n'est pas simple, elle est paradoxale et ambiguë. Dieuonné joue avec cette ambiguïté en juxtaposant les animaux regrettés aux animaux tués sans cas de conscience. La description de cette période de deuil de la mère est ponctuée de détails qui mettent en avant l'ambiguïté de la situation et s'offrent comme de discrets rappels de la dissonance cognitive vécue par le personnage. C'est le cas d'une scène en particulier, où la narratrice se rend dans le salon pour vérifier l'état de sa mère : « Je suis redescendue voir ma mère. Elle était toujours sur le divan. Elle avait arrêté de sangloter. Elle était prostrée, les bras repliés sur sa poitrine, et se balançait d'avant en arrière en gémissant. » (*LVV*, p. 153) Mais la scène se poursuit ainsi : « À la télé, une pub vantait les mérites d'une marque de steak haché. Je l'ai éteinte. » (*LVV*, p. 153) Il n'est pas précisé si la mère réagit directement à cette annonce ou non, mais quoi qu'il en soit, ce passage met en parallèle la chair de l'animal aimé, c'est-à-dire la chèvre, et la chair de l'animal consommé représenté dans la publicité. Du point de vue du lecteur, la mère est confrontée de manière subtile à l'illogisme du système de pensée qui guide ses actes de manière tacite.

Les stratégies de compensation

La narratrice semble elle aussi hiérarchiser les animaux puisqu'elle a, comme sa mère, des préférences pour certaines espèces. Par ailleurs, la façon dont elle conceptualise l'animal rejoint la pensée naturaliste humaniste, et, plus particulièrement, une vision cartésienne réductrice de l'animal. En effet, dans un passage où la narratrice et son frère se promènent dans une casse remplie de vieilles voitures, leur lieu de jeu préféré, une analogie saisissante est faite entre les voitures et les animaux : « Je caressais les carcasses, et je voyais des bêtes entassées, immobiles, mais sensibles. » (*LVV*, p. 23) Alors que le cimetière de voitures se change rapidement en un cimetière d'animaux, une analogie se profile entre l'animal et la machine, révélant ainsi dès le début du roman les indices d'une pensée spéciste qui systématise l'idée selon laquelle l'animal est dénué de conscience. Est-ce une réelle conviction de la narratrice ou un mécanisme compensatoire lui permettant de soutenir un traitement incohérent des différents animaux ? Il est difficile de confirmer quelles sont les motivations psychologiques des personnages. Cependant, le choix de recourir à l'image de l'animal-machine force un parallèle exagéré, que la science a depuis longtemps rejeté (même la pensée de Descartes sur les animaux-automates n'était pas si simpliste), et qui, par conséquent, met en évidence l'absurdité de tout argument visant à nier ou diminuer la sensibilité animale.

Comme l'explique Noélie Vialles en prenant l'exemple des abattoirs, l'humain emploie un certain nombre de tactiques qui visent à atténuer, voire à supprimer complètement, le sentiment de culpabilité face à ces meurtres non nécessaires (1988, p. 141-156). Gouabault et Burton-Jeangros soutiennent cette thèse en précisant que

« le rapport à la mort de l'animal ne va pas de soi et nécessite l'emploi de certaines stratégies », cela dans le but de « diluer la responsabilité » (2010, p. 312) de tout individu conscient de la souffrance animale. Dans le roman de Dieudonné, un exemple de ces stratégies d'évitement est la scène du chinchilla, Helmut, l'animal de compagnie de Gilles. Ce qui nous intéresse est la manière dont la narratrice va réagir au sort que Gilles lui réserve. Nous nous permettons de reprendre ici ce passage dur dans son intégralité :

Il [Gilles] était agenouillé sur le plancher. D'une main, il immobilisait Helmut, de l'autre, il lui enfonçait une punaise dans la patte. Le chinchilla se tordait de douleur en lançant des cris de détresse suraigus. « Qu'est-ce que tu fais ? » Il m'a regardée de ses grands yeux vides. Je n'y ai pas vu la moindre trace de culpabilité. J'ai juste compris que je venais d'interrompre un jeu. [...] J'ai refermé la porte. Je n'ai rien dit à personne. Je crois que je me suis persuadée qu'un système nerveux de chinchilla devait être un truc assez sommaire et que si ça pouvait aider mon petit frère à retrouver le sourire en attendant le 29 août, le sacrifice en valait la peine. Et si on regarde ça du point de vue du cycle de réincarnation, c'était excellent pour le karma d'Helmut. (LVV, p. 90)

La première stratégie employée par la narratrice est de garder le silence : ne pas en parler pour ne pas s'inquiéter. Cela dit, cette stratégie semble être d'une efficacité limitée, comme le fait remarquer la narratrice quelques pages plus loin : « Mon silence me rendait déjà suffisamment complice, je ne voulais pas me rajouter d'autres animaux martyrisés sur la conscience. » (LVV, p. 117-118) L'extrait révèle une seconde stratégie : la narratrice, qui use de son sens moral de manière sélective, se convainc que le confort psychique d'une personne aimée prévaut sur l'intérêt d'Helmut à ne pas souffrir. La troisième stratégie employée par la narratrice est de se concentrer exclusivement sur la souffrance humaine et d'exclure les animaux de son cercle de considération morale afin de se persuader de son innocence. Dans l'exemple cité, la narratrice redirige son attention vers la souffrance du frère plutôt que vers celle du chinchilla et se convainc que la torture imposée à l'animal est, de ce fait, plus ou moins acceptable. La dernière stratégie qui apparaît dans le texte consiste à proposer un argument aberrant, donné quasiment sur un ton humoristique, ici celui de la réincarnation et du karma, dans l'espoir de minimiser la gravité du geste. Plus tard dans le roman, elle adresse un nouvel argument : « J'imagine qu'il se passe quelque chose quand on tue. On déplace un élément dans le grand équilibre de l'univers et ça génère une sensation surpuissante. » (LVV, p. 161-162) Nous y voyons à nouveau une tentative maladroite de justifier le meurtre des animaux (lors de la chasse ou à des fins de consommation alimentaire). Ce type de raisonnement met en lumière une vision anthropocentrique et même égoïste, dans laquelle le sentiment humain de « puissance » prévaut sur le bien-être de l'animal.

Dans la scène finale, la narratrice, s'apprêtant à tuer son père, est freinée dans son geste. La mise en scène d'un parricide, tabou fondateur de la société et interdit suprême, fait naître non seulement des questionnements fondamentaux sur les structures sociales, mais demande aussi à la narratrice d'interroger les valeurs morales qui l'empêchent de passer à l'acte :

Enfoncer cette lame dans de la chair vivante était interdit. Viscéralement, du plus profond de ma condition d'être humain, des millénaires de civilisation ont hurlé que je n'avais pas le droit. Que ce serait pire que la mort. Que je n'étais pas faite comme ça. (LVV, p. 254-255)

Nous revenons ici à la tension entre nature et culture, illustrée dans le roman à travers la cohabitation de deux types de vocabulaire : d'un côté l'« interdit », la « civilisation » et le « droit », qui se rapportent à la culture et aux valeurs apprises en société, et de l'autre, la « chair vivante », le sentiment « [viscéral] » et l'« être », qui se rapportent à la nature et à l'instinct. La plupart des traditions culturelles normalisent, à des degrés divers, l'exploitation des êtres sensibles et conscients à des fins alimentaires, les espèces dignes de considération morale étant établies selon des critères religieux ou arbitraires. La narratrice de *La vraie vie*, comme la grande majorité des populations humaines au vingt et unième siècle, semble avoir développé de très bonnes stratégies d'adaptation et s'accroche désespérément à un mode de vie qui met en jeu des valeurs contradictoires.

Conclusion

La vraie vie est un roman qui présente des personnages hantés par la mort ainsi qu'une atmosphère angoissante et inhospitalière propice à l'exploration de la thématique de la prédation, comme le suggère d'ailleurs la couverture originale choisie par l'éditeur, sur laquelle est représenté l'œil d'un fauve. Adeline Dieudonné conçoit l'intrigue et les personnages à travers un prisme animal, c'est-à-dire un espace où l'animalité est mise au service du récit. Le roman donne naissance à différents rapports de force qui mettent en jeu la question animale et une conception de la prédation.

En premier lieu, nous avons démontré que la description des personnages en tant que prédateurs permettait de cristalliser une tension entre nature et culture, deux polarités essentielles lorsque nous considérons nos rapports avec les animaux. Sont illustrées, à travers le père et le frère, la sortie du système culturel organisé et l'entrée dans le règne de la nature animale. Dans le cas de la narratrice, nous avons vu que la tension entre nature et culture est omniprésente et révélatrice d'une conception anthropocentrée de la prédation.

En second lieu, nous avons relevé les indices d'une pensée spéciste à partir de laquelle émergent des valeurs qui entrent en concurrence et créent un conflit intrapsychique chez l'humain. Ce système de pensée est, selon nos analyses, incontestablement lié à la tension nature/culture précédemment évoquée. Nous avons choisi d'en détailler trois aspects qui apparaissaient dans le texte. Premièrement, nous avons démontré que l'imaginaire de la prédation déployé dans le roman sert avant tout les personnages humains. Ensuite, nous avons exploré la question de la hiérarchie des animaux, laquelle s'est révélée être une stratégie visant à justifier le spécisme. Enfin, nous avons étudié les liens entre prédation et consommation afin de mettre en lumière non seulement les mécanismes compensatoires permettant aux humains de chérir et d'exploiter les animaux tout à la fois, mais aussi les incohérences du système de pensée spéciste.

Mais alors que la narratrice du roman est elle-même mise en position de chasseuse, de meurtrière, une prise de conscience peut être entrevue : « Mon père a franchi la porte vitrée au moment où je sortais le grand couteau à viande. À viande. Ce mot m'a mangé le cerveau. » (LVV, p. 253) Qu'il s'agisse de l'humain ou de l'animal, l'être sensible et conscient souffre dans sa chair et « lutte pour sa survie » (LVV, p. 260). Dieudonné laisse ainsi ouverte la question de la proximité entre l'humain et l'animal. À bon entendeur : y a-t-il réellement une différence entre l'humain et l'animal devant la mort ?

BIBLIOGRAPHIE

- Bonnardel, Yves. 1998. « Qui va à la chasse garde sa place ». *Cahiers antisécistes*, nos 15-16, avril, s. p. En ligne. <https://www.cahiers-antisécistes.org/qui-va-a-la-chasse-garde-sa-place/>.
- Dieudonné, Adeline. 2018. *La vraie vie*. Paris : L'Iconoclaste, 266 p.
- Festinger, Leon. 1957. *A Theory of Cognitive Dissonance*. Stanford : Stanford University Press, 291 p.
- Fontenay, Élisabeth (de). 1998. *Le silence des bêtes*. Paris : Fayard, 785 p.
- Gouabault, Emmanuel et Claudine Burton-Jeangros. 2010. « L'ambivalence des relations humain-animal : une analyse socio-anthropologique du monde contemporain ». *Sociologie et sociétés*, vol. 42, no 1, p. 299-324.
- Laugrand, Frédéric, Michèle Cros et Julien Bondaz. 2015. « Présentation : les questions d'affects dans les liaisons animales ». *Anthropologie et Sociétés*, vol. 39, nos 1-2, p. 15-35.
- Mood, Alison. 2010. « How Many Fish Are Caught Each Year ». *Worse Things Happen at Sea: The Welfare of Wild Caught Fish*. Rapport préparé par

- Fishcount.org.uk, août, p. 70-72. En ligne.
<http://www.fishcount.org.uk/published/standard/fishcountfullrptSR.pdf>.
- Sanders, Bas. 2018. « Global Animal Slaughter Statistics and Charts ». *Faunalytics*.
En ligne. <https://faunalytics.org/global-animal-slaughter-statistics-and-charts/>.
- Simon, Anne et Nadia Taïbi. 2015. « Qu'est-ce que la zoopoétique ? ». *Sens-Dessous*, vol. 16, no 2, p. 115-124.
- Sloterdijk, Peter. 2013. « Des voix en faveur des animaux. Une fantaisie sur la représentation des animaux ». *Chimères*, vol. 81, no 3, p. 19-29.
- Trésor de la langue française informatisé. 2020a. « Dissonance cognitive ». Centre national de ressources textuelles et lexicales. En ligne.
<https://www.cnrtl.fr/definition/Dissonance>.
- Trésor de la langue française informatisé. 2020b. « Mythe ». Centre national de ressources textuelles et lexicales. En ligne.
<https://www.cnrtl.fr/definition/mythe>.
- Vialles, Noélie. 1988. « L'âme de la chair : le sang des abattoirs ». Dans *Affaires de sang*. Sous la dir. de Arlette Farge. Paris : Imago. Coll. « Mentalités : histoire des cultures et des sociétés », p. 141-156.

NOTICE BIOBIBLIOGRAPHIQUE

Mélanie Maillot est doctorante et tutrice de français à l'Université d'Adélaïde (Australie). Sa recherche se concentre sur la littérature francophone, la poésie des vingtième et vingt et unième siècles, les liens entre philosophie et littérature, ainsi que le féminisme et les droits des animaux en littérature. Elle a publié dans *Women in French Studies* et dans l'*Australian Journal of French Studies*.