

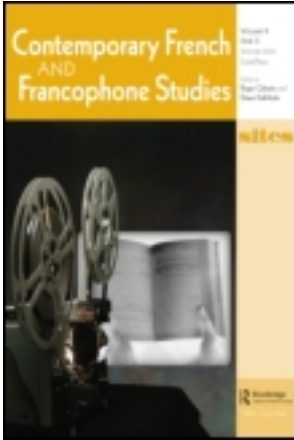
This article was downloaded by: [Professor Roger Celestin]

On: 24 January 2014, At: 09:34

Publisher: Routledge

Informa Ltd Registered in England and Wales Registered Number: 1072954

Registered office: Mortimer House, 37-41 Mortimer Street, London W1T 3JH, UK



Contemporary French and Francophone Studies

Publication details, including instructions for authors and subscription information:

<http://www.tandfonline.com/loi/gsit20>

« Loups-phoqueries » : les points de vue animaux chez Béatrix Beck

Anne Simon

Published online: 27 May 2010.

To cite this article: Anne Simon (2010) « Loups-phoqueries » : les points de vue animaux chez Béatrix Beck, Contemporary French and Francophone Studies, 14:3, 267-277, DOI: [10.1080/17409292.2010.484272](http://dx.doi.org/10.1080/17409292.2010.484272)

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.1080/17409292.2010.484272>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

Taylor & Francis makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the "Content") contained in the publications on our platform. However, Taylor & Francis, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Any opinions and views expressed in this publication are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by Taylor & Francis. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. Taylor and Francis shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Any substantial or systematic reproduction, redistribution, reselling, loan, sub-licensing, systematic supply, or distribution in any form to anyone is expressly

forbidden. Terms & Conditions of access and use can be found at <http://www.tandfonline.com/page/terms-and-conditions>

« LOUPS-PHOQUERIES » : LES POINTS DE VUE ANIMAUX CHEZ BÉATRIX BECK

Anne Simon

Une rassurante familiarité

Son père affirmait de son prénom qu'il fallait le « prononcer Béatrix comme perdrix » (ou père/drix ?) (*Confidences* 38). Beck précise de son côté : « Si j'étais un animal, je serais sans doute un chat » ou plutôt « un écureuil » qui n'est pas carnivore (*Confidences* 237). Cette ascendance animale et ce fantasme de douce métamorphose sont sans cesse affirmés dans la « seconde manière »¹ de l'œuvre de Béatrix Beck, moins directement autobiographique que la première, comme si l'auteure voulait nous faire entendre que pour parler de soi, il fallait en passer par les autres – un recueil de nouvelles de Béatrix Beck a ainsi pour titre *Moi ou autres*. Dans cette seconde partie de l'œuvre intervient dès lors un bestiaire varié, unifié cependant par un penchant pour le familier, l'humilité ou le « minuscule » (rien d'étonnant de la part de l'auteure d'*Une Lilliputiennne*², si modeste par ailleurs). Taupe « dans une situation intéressante, [attendant] famille » (« Moi, Stanislas » 224) ; vaches aux « meuglements [qui] ressemblent à des proverbes. Broutent comme elles tricoteraient, une maille, une bouchée » (*L'Enfant chat* 36) ; hérissons mal aimés et « en voie de disparition », comme les vieillards dont ils sont des « proches » (« Moi, Stanislas » 221) ; mulot qui « meurt en pleine débrouillardise » alors que « si petit », il « doit être un gamin ou une gamine » (*L'Enfant chat* 64) ; « crapaud minuscule » en « combinaison de cosmonaute », aux « mains de bébé aux doigts écartés » (*L'Enfant chat* 96) et tant d'autres contribuent à constituer une « infra-animalité »³ récurrente, inférieure

en taille et/ou en valeur (selon les critères traditionnels). Elle parcourt les textes de cette amoureuse du conte merveilleux à l'anglaise et de la fable féerique, et de leur formule liminaire « du temps que les bêtes parlaient » (*L'Enfant chat* 60).⁴ Ces bêtes ont d'ailleurs évolué, et savent désormais taper à la machine, comme le « « lézard » hyperboliquement « minuscule » (il semble « nain ou en bas-âge ») qui est le « vivant totem » (« Un lézard » 213) de la narratrice. La fable se mêle donc à la vie de tous les jours, et les miracles les plus incroyables n'étonnent personne – ou si peu. *L'Enfant chat* narre ainsi l'histoire, plus rocambolesque qu'elle n'en a l'air de prime abord, d'une « jeune personne » (103) prénommée Soizic : « Choix tout à fait déplacé, nous ne sommes pas en Bretagne » (17), s'insurge sa grand-mère adoptive Olga Bredaine qui vient de recevoir ce legs de la vieille mère Herbe qui pressent sa mort prochaine. Il s'agit bien sûr d'une chatonne, qui n'a d'autre désir que de singer l'humain, de se vêtir d'atours lui permettant d'« escamoter sa félinité » (« c'est un peu triste », commente Olga) et d'aller à l'école – d'où elle se fera renvoyer à cause de son « caractère de cochon » (*L'Enfant chat* 57, 115). Histoire simple, où le fait qu'un animal se mette à parler (souvent très vulgairement) et à écrire (tant bien que mal), suscite non pas un bouleversement scientifique de portée internationale, mais une vague désapprobation sociale localisée, Olga et « [sa] fille » étant un peu trop originales pour le bout de campagne où elles ont élu domicile. Le merveilleux, intégré au quotidien, se transforme même en conflit de générations, à propos de la rentrée scolaire de Soizic qui provoque une négociation⁵ ardue :

Nous hurlons chiffons. Pénible querelle. S veut se présenter à son instit *in spe* dans sa cape orange et sa robe de jersey rose ; j'exige qu'elle mette son kilt, son pull à col roulé et sa vareuse bleu marine, nous sommes assez grotesques comme ça. [...] nous transigeons : cet animal mettra son kilt et sa cape, l'orangé de celle-ci jurant atrocement avec l'écoissais jaune et rouge de celui-là [...]. (*L'Enfant chat* 100)

On le voit, la métamorphose ne relève pas pour Béatrix Beck du mythe et encore moins du Sphinx, chimère bien trop pompeuse pour sa prose goguenarde. Les bêtes parlent, les humains les comprennent, tout cela est presque normal, l'art de l'auteure résidant dans un délire moyen (*mediocris*) :

Elle ne doit pas avoir plus de six semaines et elle parle ! Mais j'extravague : aurait-elle dix ans que le phénomène serait tout aussi insolite. (*L'Enfant chat* 44)

C'est que les bêtes sont douées pour la vie, la vérité et une concision par ailleurs prisée par Béatrix Beck : « *Ris. Vis. Va. Crie. Plus. Tout.* » (« Un lézard » 212) conseille Aménophis le lézard à la narratrice, tandis que les propos de l'ânesse de Balaam, « bête transcendante » (« Lucette » 385)⁶ qui voit

instinctivement la divinité là où l'humain intellectualiste est aveugle, reviennent comme un leitmotiv dans cette œuvre où tout est relié, sinon religieux.⁷ Il faut dire que les bêtes, et surtout celles que l'homme écrase, promeuvent un rapport au monde où sont entremêlés le familier et le cosmique : alors que les agneaux « [l]ancent en même temps leurs quatre pattes aux quatre points cardinaux », « [u]ne araignée chemine lentement, comme semble le faire la lune, de façon circulaire autour de la porte » (*L'Enfant chat* 125, 156). De fait, certains « êtres presque humains » (*L'Enfant chat* 138), voire plus qu'humains, comme les bêtes, les enfants – du moins ceux qui, telles Wendy ou Lucette, évoquent des anges ou des « farfadettes », en enfants-fées (*L'Enfant chat* 139, « Lucette » 383) qu'elles sont – et, pureté démultipliée, les jeunes animaux qui, hirondeaux (« Les Hirondeaux » 299–304), mulot, lézard, agneau ou chat, peuplent l'œuvre de Béatrix Beck, sont accordés au monde et au présent que l'humain vit en général sous les auspices de la distance voire de la rupture. La chatte malicieuse et capricieuse de *L'Enfant chat* n'est pas sans raison endormie sur l'appui de la fenêtre où « elle ressemble à un petit pot de fleurs », aimant « s'immobiliser pour toujours à l'extrême bord des choses, rives de l'illimité » (*L'Enfant chat* 36).

Pour le commun des mortels, pourvus d'yeux qui ne savent pas voir, les petites bêtes « [s]e ressemblent comme deux gouttes d'eau » ; « mais les gouttes d'eau, si on les passe au microscope, plus du tout pareilles » (« Les Hirondeaux » 301) affirme un des nombreux vieillards sagaces des nouvelles de Beck. L'objectif de l'écriture sera précisément de redonner un parcours singulier à chacun, fût-il le plus modeste, et à retracer ces transversales qui, de bêtes à humains, dessinent une toile vibrante ayant pour arrière-plan commun familiarité, tendresse et appartenance précaire à la vie. Élaboré du point de vue des bêtes, l'art de Béatrix Beck est une tentative pour expulser l'homme de la place centrale et dominante qu'il s'est unilatéralement attribuée :

Objets, plantes, animaux sont des personnages, des personnes, et même des personnalités pour moi. Le Nouveau Roman est très intello, moi pas du tout. Mais il a beaucoup apporté en cela surtout qu'il enseigne à envisager êtres, choses, animaux de leur point de vue à eux. À ne pas employer des expressions fausses comme « le feu flambait joyeusement », ou « un bon soleil », qui ne veulent rien dire car elles sont anthropocentristes. (*Confidences* 216)

**« Tantôt comme ci et tantôt comme ça, Capucine et réséda »
(*L'Enfant chat* 123)⁸ : entre ressemblance et hybridité**

Il y a donc chez Béatrix Beck un devenir-humain de l'animal, comme il y a un devenir-animal et un devenir-végétal de l'humain (la mère Herbe de *L'Enfant chat*

mange rapidement ses « pissenlits par la racine » (« Moi, Stanislas » 216), mourant dès le début du roman), qui n'étonnera pas celui qui connaît son goût plus général pour les passages de frontières, ou son désir d'hermaphroditisme⁹ – l'auteure de *Un(e)* a affirmé son « impression d'avoir deux sexes » et l'« importance du désir d'être à la fois garçon et fille, ou ni l'un ni l'autre » (*Confidences* 192).

Pour s'en tenir à la question de l'animalité, les échanges entre espèces constituent une des clefs de son rapport au vivant, des transferts s'effectuant entre bêtes les plus différentes. Les ressemblances sans cesse affirmées finissent par provoquer des effets de surimpression, sans pour autant que l'hybridité constitue un point d'aboutissement systématique, l'auteure privilégiant généralement, à la figure de la métaphore, celle de la comparaison qui permet des allers et retours entre espèces. On trouve ainsi, au fil des lectures, un chien-oiseau, un chien-mille-pattes (« Moi, Stanislas » 221)¹⁰ ; des oiseaux-veaux (*L'Enfant chat* 38)¹¹ ; des hirondelles-sardines (*L'Enfant chat* 6)¹² ; un chat-lierre (*L'Enfant chat* 88)¹³ ; un mulot-chat (*L'Enfant chat* 87)¹⁴ ; des chats-goujons (*L'Enfant chat* 136)¹⁵ ; des agneaux-papillons (*L'Enfant chat* 125)¹⁶ ; une chenille-chienne (*L'Enfant chat* 88)¹⁷ ; des corbeaux-poulettes, des corbeaux-aigles, des corbeaux-mouettes :

Les corbeaux, dans le pré d'à côté, paraissent des poulettes noires. En vol, ils ont une envergure de seigneurs des airs. Je les avais pris un instant, presque blancs dans la brume, pour des mouettes. (*L'Enfant chat* 66)

En permanence, d'une phrase ou d'un moment à l'autre, les êtres se transforment, développant des potentialités insoupçonnées : le pré Bolduc est « plein tantôt de vaches, tantôt de corbeaux. On dirait que les mêmes êtres deviennent alternativement oiseaux et ruminants » (*L'Enfant chat* 120).

On ne sait d'ailleurs pas trop, dans *L'Enfant chat*, si l'on a affaire à l'histoire d'une chatte qui rêve d'être humaine ou à celle d'une vieille femme qui rêve que sa chatte est une petite fille... Cette chatte, qui confond « oiselle » et « Mademoiselle » (*L'Enfant chat* 102), se fait en outre appeler tour à tour « ma biche », « mon lapin » ou « ma poule » (*L'Enfant chat* 82, 83, 99) par une Wendy pour sa part à la lisière entre monde humain et monde des fées. Le statut de Soizic ne devient définitif qu'à la fin du roman, une fois que, ayant dépassé ce qui ressemble fort à une crise d'adolescence (*L'Enfant chat* 117), elle renonce à parler, ce qui provoque en elle un « retour à la félinité » (*L'Enfant chat* 115). Entre-temps, sans jamais renoncer à son penchant carnassier instinctif, elle s'essaie à l'hybridité sans y parvenir totalement (« Elle croit se comporter en enfant humaine mais lape son lait » (*L'Enfant chat* 72)) : tantôt « bête curieuse » ou « vrai félin » louchant sur « les oiseaux du jardin » (*L'Enfant chat* 56, 54), tantôt « fausse enfant », « fille » (*L'Enfant chat* 78, 80) ou « bébé dont elle n'est guère si différente » (*L'Enfant chat* 106), la chatte sème un trouble tranquille

dans l'esprit du lecteur ou de la narratrice, qui affirme n'avoir pas « le droit de l'empêcher d'être elle-même (qui ?) » (*L'Enfant chat* 49) . . . Se trouve dès lors pointée la relativité des assignations sociales : « La voici nantie d'un carnet de santé, enregistrée dans l'espèce féline dont pourtant elle ne fait pas vraiment partie » (*L'Enfant chat* 70). Le « scapulaire » qu'il lui est recommandé de porter pour redevenir une chatte apte à la sexualité féline porte d'ailleurs un mot énigmatique : « Moi », qui provoque l'interrogation de sa grand-mère : « S'agit-il d'elle, de Soizic, de moi, de n'importe quel moi ? » (*L'Enfant chat* 131)

La remise en cause identitaire est donc toujours incomplète :

S se poste derrière le portillon dans une attitude aussi humaine que possible, debout, cambrée, longue, vêtue comme pour aller en classe. (*L'Enfant chat* 94)

Tout se passe comme si Béatrix Beck hésitait à passer le cap de l'hybridité, soit que celle-ci s'avère trop indifférenciante au final, soit que l'essentiel s'avère d'être, sans complément particulier :

Dort pelotonnée contre ma tête. Adore être avec moi-même quand, levée, je n'y suis plus. Aime beaucoup aussi être ailleurs. Aime beaucoup être. (*L'Enfant chat* 27)

Il s'agit de rendre compte d'un mode d'être où la notion d'identité figée et spécifiée (à tous les sens du terme) perd sa valeur opératoire : craignant la mort de sa chatte, la narratrice précise ainsi, dans un mouvement d'énumération qui vaut équivalence, « je n'aurai plus d'enfant, plus d'animal, plus rien » (*L'Enfant chat* 132).

L'écrivaine privilégie donc le chimérisme et son patchwork composite. Les humains eux-mêmes, plus souvent ogres qu'anges, sont toujours à la limite de la métamorphose, comme cette femme de taupier, qui

portait un bonnet de taupe orné d'une broche figurant une hirondelle, une veste de chèvre grise et, le dimanche, d'agneau mort-né. Ils mangeaient des chats errants (leurs peaux devenant chaussons, collets, coussinets) [. . .]. (« Moi, Stanislas » 224)

La « Mère centaure » de Sylvain Ratier (à l'onomastique mi-végétale, mi-animale) est quant à elle une véritable ménagerie, comme en témoignent les premières lignes de la nouvelle :

Agenouillée en dromadaire [. . .], maman prie, une hostie sur sa langue de vipère. [. . .] Elle colle au réel comme une mouche à un papier miellé. [. . .]

Quand elle repasse, a l'air d'un cheval qu'on ferre. Ses mains ressemblent à des sabots [...] et « sa dextre » est une « grenouille décapitée ». (« Sylvain Ratier » 151)

Ces va-et-vient d'un monde à l'autre, d'un corps à l'autre, vont jusqu'à engendrer la tentation de la « bestialité », au sens antique et sexuel du terme :

Une brebis, toujours la même, se dresse pour manger les feuilles d'un petit acacia. Verticale, humanisée, si douce et belle, elle est désirable. Bestialité. Si Blanche me lisait [...]...Trompée avec une ruminante. (« Moi, Stanislas » 220)

Ce qui intéresse cependant plus fondamentalement Béatrix Beck est sans doute moins la métamorphose ou la fusion, que l'ouverture à une autre façon d'être, que ce soit en termes d'affects ou de pensées.

Des « idées-galops » du félin au « point de vue de la mouche »

Pour sortir de soi, le langage joue un rôle déterminant, puisque c'est par lui que seront restituées une corporéité et un rapport au monde non-humains. La tendresse et la compassion – au sens étymologique de vivre ou de « souffrir avec » – sont associées à la pratique de l'observation, dans un mouvement de projection de soi que renierait un éthologue de laboratoire, mais qui n'en permet pas moins de mener l'humain vers l'altérité. Plusieurs procédés sont employés par l'écrivaine pour figurer les mondes animaux.

La narratrice peut opter pour une narration à la troisième personne, tout en rendant compte linguistiquement du rythme fondamental d'un animal, étant entendu qu'« un chat est un chat » (*L'Enfant chat* 108), et une mouche une mouche, ou plus exactement qu'un chat est tel(le) chat(te) et une mouche telle mouche, les bêtes étant aussi individuées que n'importe quel être humain :

Grâce au Nouveau Roman, j'ai pu regarder avec sympathie une mouche qui faisait sa toilette, nettoyant avec amour ses six pattes. J'avais quitté le point de vue de la personne qui a horreur des mouches pour celui de la mouche qui s'aime et prend soin d'elle. (*L'Enfant chat* 217)

Dans le cas de la chatte, l'auteure veut évoquer un monde où le « Moi » (*L'Enfant chat* 131) est à la fois omniprésent et évanescent. Des accumulations de verbes sans sujet et au présent lui permettent de restituer un mouvement

permanent, un présent brut délesté du poids de la mémoire, où prime la joie du jeu et de l'action pure :

Chacun de ses éveils est une aurore, une résurrection. Repart à zéro, rejoue, pousse, repousse un bouchon, avance de profil, écrevisse guerrière, judoka ceinture noire [...]. (*L'Enfant chat* 36)

Il s'agit de rendre compte d'un égoïsme primordial, d'un appétit de vivre inconséquent, dépourvu de suite, où l'accord avec soi-même constitue une raison de vivre à lui seul :

Une fourmi transporte une poutre. S'essaie d'attraper ces créatures, les dépasse au lieu de les atteindre, ne parvient pas à se ralentir. Ses idées-galops la propulsent au loin. Je la vois encore à mes côtés que déjà elle s'aventure à perte de vue [...]. Surgit de nulle part alors qu'on la cherche partout, paraît s'engendrer elle-même [...]. Toujours tout entière à ce qu'elle fait. Dort, guette, bondit, s'étire, se cambre au maximum. (*L'Enfant chat* 46)¹⁸

La prose fait sentir le staccato de la chasse et du jeu, la vitesse d'un rapport à soi et au monde où le rythme s'amplifie (1/1/2/2/6 pour « Dort, guette, bondit, s'étire, se cambre au maximum ») jusqu'à exploser dans la pure jouissance de soi. Ce « moi » est d'ailleurs un moi paradoxal, non seulement, on l'a vu, parce qu'il n'a pas de statut où la société puisse le/se reconnaître, mais parce qu'il s'expande bien au-delà des frontières de la peau : « Ses devises : Rien sans moi. Moi partout » (*L'Enfant chat* 34). Au niveau linguistique, les expressions du rapport au monde comme du rapport à soi sont dès lors à réinventer. De fait, la chatte se devance elle-même dans la course, étant déjà là au moment où on la croit encore ici. Ses projets sont indissociables du parcours physique effréné du monde qui l'entoure, comme le suggère le néologisme « idée-galop » (*L'Enfant chat* 46), à la limite du mot-valise – le langage humain doit se distordre et se renouveler pour rendre compte de la célérité du félin ou de l'union entre son corps et son mental. Wendy ne s'y trompe pas, qui accuse son amie de faire « des phrases à la va-comme-je-te-pousse » (*L'Enfant chat* 98).

Quant à la question du « moi » tel que l'humain occidental le définit, elle devient caduque, la chatte fusionnant avec ses proches, qui ne sont pas perçus comme séparés, mais comme des parts intimes de soi. On a ici affaire à un rapport au monde indifférencié où le corps est vécu sous les auspices de la continuité. Les chatons ainsi « [n]e savent pas qu'ils dorment. S'en doutent en sentant la douce chaleur d'autrui être la leur » (*L'Enfant chat* 135). On notera que, dans cette « communauté hybride » s'effectuent des transferts, puisque la narratrice elle-même finit par s'envisager félinement, si l'on peut dire : « Cette nuit me suis étonnée de respirer à côté de moi-même. C'était elle, sur

l'oreiller » (*L'Enfant chat* 36). On comprend que la conjugaison du verbe être s'associe à celle du verbe suivre, selon une approche derridienne avant la lettre : « « je suis l'ainée » rétorque sa sœur : « Non, tu suis l'ainé », déclare Zoom. » (*L'Enfant chat* 137)¹⁹, ou que le pronom « je » ne puisse être employé, étant trop restrictif pour la tête d'une chatte qui est aussi une « tête de mule » :

- Tu ne dis jamais je, il faut dire je.
- Veux pas.
- Pourquoi tu ne veux pas, tête de mule ?
- Peux pas. (*L'Enfant chat* 98)

L'air de rien, Béatrix Beck, qui s'affirme « pas du tout » « intello » (*Confidences* 216), interroge donc la capacité du langage humain à se faire le médium d'une autre espèce – à se déshumaniser. Défi et sacrilège, puisque c'est le langage qui est perçu encore aujourd'hui comme un propre de l'homme : le lecteur en resterait presque « gueule bée » (*L'Enfant chat* 89) . . . L'auteure de *L'Enfant chat* cherche ainsi à faire

parler un animal mais sans aucune intention anthropomorphique. Faire parler le chat, c'est simplement traduire son comportement en parole, supposer ce qu'il pourrait dire s'il pouvait parler [. . .] Les animaux ont un langage gestuel souvent très clair. (*Confidences* 257)

Il s'agit en effet de promouvoir une logique différente, existentielle et non rationnelle, où l'addition de deux pommes et d'une vache devient possible, aboutissant à « deux pommes vaches » (*L'Enfant chat* 111) – les bêtes qui parlent nous enseignent des « ultra-vérités » (*L'Enfant chat* 60).

Une autre manière de dévoiler l'animalité d'un rapport au monde consiste, plus classiquement, à interpréter un comportement : confrontée pour la première fois à la neige, « S'essaie de sortir par la porte du fond, croyant qu'elle s'ouvrira sur une autre saison » (*L'Enfant chat* 121). Comme le rappelle l'éthologue Dominique Lestel, non seulement l'humain « reconstitue une psychologie à l'animal [. . .], mais il attribue une signification à ses états mentaux », les interprétant et agissant « en conséquence » (28). Le commentaire interprétatif peut d'ailleurs se complexifier, en se greffant sur une réaction ou un rythme animaux, ce qui permet d'opérer une sortie hors l'humain – en l'occurrence hors les murs :

Quand j'ouvre une porte – celle de la rue, du jardin, de l'armoire ou du cellier – considère que je la lui ouvre et se précipite. (*L'Enfant chat* 34)

L'observation n'est chez Béatrix Beck jamais neutre, ou du moins n'en reste jamais à la seule phase objective. L'entrée dans l'esprit des bêtes s'effectue

toujours à un moment ou un autre, comme en témoigne la citation qui suit, où une brève question en forme de discours hétéro-narrativisé permet à la narratrice de prendre en charge le discours mental supposé d'un rouge-gorge. Le fait que cette incise soit précédée d'une observation et suivie d'une notation d'ordre plus général produit un effet de jonglerie entre le point de vue animal et le point de vue humain :

Le rouge-gorge pour qui je mets des miettes sur le seuil quand S dort me dévisage avec intensité et vigilance. Suis-je un prédateur ? Curieux que des yeux guère plus grands que des points, tout à fait opaques et uniformes, aient tant d'expression. (*L'Enfant chat* 121)

La question « Suis-je un prédateur ? » permet à l'écrivaine de vivre de l'intérieur l'inquiétude de l'oiseau (« Est-ce un prédateur ? »), tout en assumant sa propre place, puisqu'elle emploie la première personne (Milly 176–7). La transposition peut donc mener à une superposition des deux « esprits » – « On est bien, étirons-nous pour l'être encore davantage » (*L'Enfant chat* 40) écrit-elle ailleurs. Cette fusion relative est rendue possible par le fait que le couple Soizic-Olga nous est présenté comme une « communauté hybride », où chaque sujet, animal ou humain, apporte sa part à une relation fondée sur la réciprocité et le partage de sens (Lestel 24–5) : dans ces communautés,

il se crée [...] un espace de co-habitation, d'occupation commune d'un même espace, transformé par les uns et les autres pour accueillir l'autre dans sa spécificité. (Lestel 17)

Les « ivresses de l'empathie » (Lestel 23) ont un impact important dans cette relation, comme dans la narration qui l'exprime. C'est elle qui permet de se placer non seulement dans la tête des bêtes, mais aussi plus généralement dans leur corps, et à leur échelle. La fourmi porte une « poutre », les glaïeuls deviennent des « baobabs » pour la chatte, la table de la cuisine « l'Himalaya » pour le lézard : « d'immobilité en immobilité, cet aventurier parcourt des distances astronomiques » (*L'Enfant chat* 46, 37, 209). L'objectif est de restituer non seulement le monde propre des bêtes, pour reprendre les analyses de Jacob von Uexküll dans *Mondes animaux et monde humain*, qui développe la notion d'*Umwelt* où agit et interagit chaque animal en fonction de ses caractéristiques biologiques, mais aussi de retracer la trajectoire individuelle et individuante d'animaux parfois presque invisibles. Un mulot dans une situation désespérée ainsi « perd ses tripes et ses boyaux comme le roi Renaud » (*L'Enfant chat* 87), sans mot dire... : chacun peut être un être légendaire dans son *Umwelt*.

Le dialogue des bêtes humaines et non-humaines n'est pourtant pas toujours évident et la relation de réciprocité semble parfois impossible. Parlant du

« lézard minuscule » qu'elle a découvert chez elle, la narratrice constate sa « discrète et délicate neutralité » :

De moi à lui : intérêt, curiosité, une certaine sympathie mêlée de quelque admiration pour sa beauté de momie et ses dons d'explorateur. De lui à moi : rien. [. . .]. Il investit ma maison tout en m'ignorant. Il ne me fuit ni ne me recherche. (« Un lézard » 209, 211)²⁰

L'échange interspécifique serait-il réduit à un monologue humain ? Pas pour longtemps ! Optimisme et littérature aidant, Aménophis finit par écrire à la narratrice, pour lui enjoindre d'aimer la vie . . . Cette gargouille de Béatrix Beck est décidément trop « loup-phoque » (« Sylvain Ratier » 153).

Notes

- 1 Cette « seconde manière » qui succède au cycle autobiographique commence avec *L'Épouvante, l'émerveillement*, paru au Sagittaire en 1977 (voir Valérie Marin La Meslée, Présentation de *L'Enfant chat*, Paris, Arléa, 1984, p. 7).
- 2 Dans *Confidences de gargouille*, Béatrix Beck se dit « attirée par l'infiniment petit » et « le minuscule » (21).
- 3 Je développe cette notion dans « Portrait de l'artiste en hibou : de l'usage anthropologique de la zoologie chez Proust », *Contemporary French and Francophone Studies*, n° spécial Proust, vol. 9, n° 2, Roger Célestin et Eliane DalMolin éd., New York & London, Routledge, avril 2005, p. 139–150.
- 4 Sur le goût de Béatrix Beck pour le merveilleux, et sa répulsion pour le réalisme et son revers le fantastique, voir *Confidences de gargouille* (253); elle précise plus loin que *L'enfant chat* « est de l'ordre du féerique plutôt que du fantastique même s'il s'agit d'une chatte qui parle ou va à l'école » (257). Voir aussi « Tout . . . tout a un sens. Entretien avec Frédérique Chevillot », in « Lire Béatrix Beck », *Brèves*, n° 68, mars 2003, p. 26.
- 5 Sur le concept de « négociation » en éthologie, voir Dominique Lestel, *L'Animal singulier*, Paris ; Seuil, 2004 : 17.
- 6 Voir aussi une nouvelle sans titre (393), et *Confidences de gargouille* (120).
- 7 « Dans une vision panthéiste du monde, l'incroyante que vous êtes épanouit son esprit religieux », écrit Valérie Marin La Meslée dans sa lettre-préface de *L'Enfant chat* (9).
- 8 Comptine chantée par Wendy.
- 9 « [J]'aurais aimé être hermaphrodite », in « Tout . . . tout a un sens. Entretien avec Frédérique Chevillot », in *Brèves* (43).
- 10 La petite chienne Rita « se sent mille-pattes, oiseau ».
- 11 « Un couple d'oiseaux à la gorge rosée, à la longue queue presque noire, broute l'herbe voracement, comme des veaux ».
- 12 « Vues d'en bas, leurs ventres argentés les font ressembler à des sardines ».

- 13 « [Ses] yeux semblent deux feuilles de lierre ».
- 14 « Malgré son museau pointu, il ressemble à un chat ».
- 15 Les chatons de Soizic « font des sauts de goujon ».
- 16 « Ils ont les oreilles en ailes de papillon ».
- 17 « [La] petite chienne, comme l'appelait les Romains ».
- 18 Voir aussi: « Accomplit chaque acte toute affaire cessante. L'absence de suite dans les idées est un des éléments de sa beauté » (*L'Enfant chat* 34).
- 19 Voir aussi ces formules de la narratrice d'« Hirondeaux » à propos de son chat, qui pourraient constituer un commentaire de *L'Animal que donc je suis* « il m'aide beaucoup, à me regarder sans rien dire. On se comprend. » (in *Guidée par le songe* 302).
- 20 Voir aussi: « Le lapin reste en plan. De ses grands et gros yeux, longs, ovoïdes, d'un brun foncé opaque, il regarde la porte [...] » (*L'Enfant chat* 38).

Works Cited

- Beck, Béatrix. *Un(e)*. Paris : Bernard Grasset, 1989.
- . *Une Lilliputienne*. Paris : Bernard Grasset, 1993.
- . *Confidences de gargouille*. Propos recueillis par Valérie Marin La Meslée. Paris : Grasset, 1998.
- . « Les Hirondeaux ». In *Guidée par le songe*. Paris : Bernard Grasset, 1998.
- . « Moi, Stanislas Lenclume, octogénaire ». In *Guidée par le songe*. Paris : Bernard Grasset, 1998.
- . « Sylvain Ratier ». In *Guidée par le songe*. Paris : Bernard Grasset, 1998.
- . « Tout... tout a un sens. Entretien avec Frédérique Chevillot ». In “Lire Béatrix Beck”. *Brèves* 68, mars 2003.
- . « Un lézard minuscule ». In *Guidée par le songe*. Paris : Bernard Grasset, 1998.
- Lestel, Dominique. « Les communautés hybrides homme/animal ». In *L'Animal singulier*. Paris : Seuil, 2004.
- « Lucette ». In *Guidée par le songe*. Paris : Bernard Grasset, 1998.
- Marin La Meslée, Valérie. Présentation de *L'Enfant chat*. Paris : Arléa, 1984.
- Milly, Jean. *Poétique des textes*. Paris : Nathan, 1992.
- von Uexküll, Jakob. *Mondes animaux et monde humain*. Paris : Denoël, Agora, [1956] 1965.

Anne Simon is a former student of the ENS and a researcher at the CNRS where she is responsible for the « Animalité » program. She is the author of *Proust ou le réel retrouvé* (2010, 1st ed. 2000) and *À leur corps défendant* (with C. Détrez, 2006) and has written numerous articles on Proust. She has also co-directed the publications *Nomadismes des romancières contemporaines* (2008), *Merleau-Ponty et le Littéraire* (1997), *Romain Gary écrivain-diplomate* (2003) and, online, *Voyages intérieurs*, *Le Discours des organes* and *Projections : des organes hors du corps*.
