



**HAL**  
open science

# Le Grimoire animal. L'existence des bêtes dans la prose littéraire de langue française 1891-1938

Nicolas Picard

► **To cite this version:**

Nicolas Picard. Le Grimoire animal. L'existence des bêtes dans la prose littéraire de langue française 1891-1938. Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2019. Français. NNT : 2019USPCA054 . tel-02329910

**HAL Id: tel-02329910**

**<https://theses.hal.science/tel-02329910>**

Submitted on 23 Oct 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE – PARIS III

ED 120 Littérature française et comparée  
UMR THALIM

Thèse de doctorat de littérature française

Nicolas Picard

## **LE GRIMOIRE ANIMAL**

**L'existence des bêtes dans la prose littéraire  
de langue française 1891-1938**

Thèse dirigée par  
Alain Schaffner

Soutenue le 24 juin 2019

**Jury :**

M. Alain Schaffner, professeur à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris III

Mme Anne Simon, directrice de recherche au CNRS

M. Pierre Schoentjes, professeur à l'Université de Gand

M. Jonathan Pollock, professeur à l'Université de Perpignan Via Domitia

M. Jean-Yves Guérin, professeur à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris III

## ***Le Grimoire animal. L'existence des bêtes dans la prose littéraire de langue française 1891-1938***

### **Résumé**

Au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, et de façon de plus en plus prononcée jusqu'à la veille de la seconde guerre mondiale, la littérature de langue française se met à attribuer aux bêtes des capacités traditionnellement réservées à l'humain. Celles-ci possèdent, découvre-t-on, comme nous, une riche vie affective et émotionnelle, interagissent avec leur environnement en configurant, par production et interprétation de signes, un univers subjectif propre, communiquent avec les autres êtres vivants de manière complexe au moyen de diverses formes langagières, raisonnent, pensent intelligemment, ou encore vivent comme des individus ou des personnes dotés d'une histoire singulière. En somme, à une époque où prédominent, en philosophie, en science, en littérature, le paradigme anthropocentriste, des conceptions réductionnistes de la vie animale, les bêtes littéraires deviennent des *subjects*, elles se voient octroyer, par tout un ensemble d'écrivains, une existence. Celle-ci s'avère la plupart du temps énigmatique : la lecture et l'écriture ont dès lors pour objet son dévoilement, le déchiffrement mais aussi l'interrogation et la configuration du « grimoire » (Genevoix) animal. Notamment inspiré par cette métaphore heuristique, je souhaite dans cette thèse étudier comment, entre 1891 et 1938, la prose littéraire de langue française, donc toute une variété d'écrits, recrée l'existence animale, tente d'appréhender la nature concrète de la vie des bêtes et les relations que nous entretenons avec elles. Il s'agit finalement de mesurer la dimension éthique de ces textes qui, en déconstruisant l'anthropocentrisme, aident à repenser la façon dont nous considérons les bêtes et notre cohabitation avec elles.

**Mots-clés** : littérature de langue française, zoopoétique, bêtes, mystère animal, existence et subjectivité animales, vie animale, prédation, pêche à la ligne, chasse, histoires naturelles, formes et expressivité animales, biographies, Maurice Genevoix, Louis Pergaud, Colette, Maurice Maeterlinck

*The Animal Grimoire. The Animal Lives in French-language Literary Prose 1891-1938*

**Abstract**

At the turn of the twentieth century and increasingly until the Second World War, French-language literature started to provide animals with capacities that were traditionally reserved for humans. In the relevant texts, animals have a rich emotional life, they interact and communicate with their environment and other living beings in numerous and complex ways ; by producing and interpreting signs, they construct a subjective world of their own. They demonstrate, moreover, amazing reasoning and cognitive abilities and original personalities. In short, at a time when, in philosophy, science and literature, prevail the anthropocentric paradigm and reductionist conceptions of animal life, literary animals become *subjects*, they are granted, by a whole set of writers, an existence. This existence is most of the time enigmatic : reading and writing therefore involve its unveiling, the deciphering but also the questioning and configuration of the animal "grimoire" (Genevoix). Inspired in particular by this heuristic metaphor, I wish in this piece of research to study how, between 1891 and 1938, French-language literary prose, thus a whole variety of writings, recreates animal lives, tries to apprehend the concrete nature of animals and the relationships we have with them. My final goal is to measure the ethical dimension of these texts which, by deconstructing anthropocentrism, help to rethink the way we view animals and our coexistence with them.

**Key words** : French-language literature, animals, zoopoetics, animal mystery, animal existence and subjectivity, animal lives, predation, fishing, hunting, natural history, animal forms and patterns, biographies, Maurice Genevoix, Louis Pergaud, Colette, Maurice Maeterlinck

## Remerciements

Je remercie mon directeur de thèse, M. Alain Schaffner, de m'avoir convaincu de me lancer dans un doctorat et de m'avoir orienté vers la question animale. Je le remercie pour ses précieux conseils et parce qu'il m'a permis, avec Mme Anne Simon, à qui j'exprime également ma vive reconnaissance pour son soutien et ses conseils avisés, de participer aux activités du programme *Animots* (2010-2014). Je souhaite remercier les miens. Ma mère, qui m'a toujours encouragé à poursuivre mes études. Ma grand-mère, que les bêtes passionnaient et qui m'a tant appris, et dont on avait refusé, à l'époque, à l'Ecole des Chartes, un projet de thèse inédit sur le bestiaire byzantin. Mon père, fervent explorateur des mystères du vivant, qui consacra son doctorat d'état à l'étude du synchronisme et du rythme de reproduction d'un ver marin, *Spirorbis spirorbis*, avant de se spécialiser dans la recherche sur le cycle cellulaire. Il obtint le prix Foulon de l'Académie des Sciences en 2003. J'espère honorer sa mémoire : ce travail lui est dédié.

# Table des matières

<b>Introduction .....</b>	<b>8</b>
<b>PREMIERE PARTIE : PREDATIONS .....</b>	<b>30</b>
<b>Chapitre 1 Quêtes .....</b>	<b>31</b>
1.1 Chasses .....	31
1. 1. 1. Signes, indices .....	34
1. 1. 2. Le « schématisation de la littérature » .....	41
1. 1. 3. Les mots de la chasse .....	49
1. 1. 4. Du livre de la nature au « grimoire » animal .....	54
1. 1. 5. Cartes .....	61
1. 2 Pêches .....	65
1. 2. 1. La pêche à la ligne, un objet littéraire ? .....	65
1. 2. 2. Le livre des eaux .....	74
1. 2. 3 La ligne .....	80
1. 2. 4. Contacts .....	82
1. 2. 5. La pêche aux origines .....	84
1. 3 Naturalismes .....	89
1. 2. 1. Passions de la capture .....	89
1. 3. 2. Déchiffrer le « livre des livres » .....	95
1. 3. 3. Pratiques cynégétiques .....	99
1. 3. 4. Le « fantastique animal » .....	104
<b>Chapitre 2 Capturer les formes animales .....</b>	<b>108</b>
2. 1. Mouvements .....	108
2. 1. 1. Apparitions .....	108
2. 1. 2. Dynamique animale .....	116
Comportements et subjectivités .....	116
Trajectoires, locomotions .....	121
2. 1. 3. Les mouvements de la vie .....	126
Animations .....	126
Poussées vitales .....	129
Origines de la vie .....	135
2. 2. L'expressivité des formes animales .....	141
2. 2. 1. Morphogenèses .....	141
Portraits .....	141
Structures, formations .....	150
2. 2. 2. Quêtes de sens : l'énigme des formes vivantes .....	157
Merveilles .....	157
Figurer les bêtes : une « opération édénique » .....	160
L'indicible .....	164
« Pourquoi » ? .....	170

**DEUXIEME PARTIE : VIES SUBJECTIVES ..... 174**

« Les mystères de l'âme animale » ..... 175

**Chapitre 1 Expressions de l'intériorité animale ..... 183**

1. 1 Accéder à l'intériorité animale : empathie et anthropomorphisme ..... 183

1. 2. Les bêtes face aux humains : la « grande barrière » ..... 196

1. 2. 1. Souffrance animale et compassion humaine ..... 196

1. 2. 2. Faire face à la mort ..... 207

1. 2. 3. Exploiter les bêtes, vivisections ..... 214

1. 2. 4. Joie guerrière ..... 221

1. 3. Les liens entre les bêtes et les humains ..... 223

1. 3. 1. Humains et bêtes sauvages : coexister dans l'espace domestique..... 223

1. 3. 2. Chiens et chats : des modèles d'amitié..... 228

1. 4. (In)quiétudes et joies animales ..... 235

1. 4. 1. Des bêtes (in)quiètes ..... 235

1. 4. 2. La joie des bêtes ..... 239

La « joie spacieuse » ..... 241

Romans et nouvelles : le rôle narratif et diégétique de la joie ..... 244

**Chapitre 2 Poétiques de l'*Umwelt* : des mondes de signification ..... 248**

2. 1. Théorisation..... 251

2. 2. Ontogenèses, explorations du monde..... 254

2. 3. Traques ..... 263

2. 4. Captivités..... 268

2. 5. Araignées ..... 273

2. 5. 1. Prédication, « empreinte »..... 273

2. 5. 2. La toile comme « monde » ..... 276

2. 6. Ecologie des milieux ..... 278

2. 6. 1. Mondes miniatures ..... 278

2. 6. 2. Maisons ..... 280

2. 6. 3. Relativisme, « milieux magiques » ..... 283

**Chapitre 3 Voix, langage, communications ..... 288**

3. 1. Cris, énigmes, altérité..... 288

3.2 Chants ..... 294

3. 2. 1. Célébrations..... 294

3. 2. 2. Musique, poésie, création ..... 297

3. 3. Langages, communiquer ..... 303

3. 3. 1. Un « langage » des oiseaux ? ..... 303

3. 3. 2. « Le problème des animaux pensants »..... 306

3. 3. 3. Chauve-souris, singes, langage originel ..... 311

3. 3. 4. Chiens et chats : comprendre et se faire comprendre..... 318

3. 3. 5. Le « parler » des bêtes, communautés langagières ..... 325

3. 3. 6. Les communications entre animaux ..... 331

Le langage des abeilles ..... 331

Discours fabulaire et merveilleux..... 336

Dialogisme ..... 347

<b>Chapitre 4 Biographies .....</b>	<b>352</b>
4. 1 Histoires naturelles : de l'espèce à l'individu .....	355
4. 1. 1. Insectes, petits animaux.....	355
4. 1. 2. Oiseaux .....	360
4. 1. 3. Bêtes d'exposition .....	363
4. 1. 4 Classifier le vivant ? .....	366
4. 1. 5. Histoires champêtres .....	370
4. 2 Individualisation et personnalisation des vies animales.....	380
4. 2. 1. « L'histoire contre la classification » .....	380
4. 2. 2. Récits naturalistes, documentaires .....	381
4. 2. 3. Romans, nouvelles .....	387
Chats .....	387
Chiens .....	390
Biographies d'animaux sauvages .....	394
4. 2. 4. Autres récits.....	399
Animaux d'Afrique .....	399
Bêtes rustiques : cochon, chiens .....	401
Chats et chiens de Paris .....	412
Autobiographies .....	415
 <b>Conclusion .....</b>	 <b>418</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>423</b>

## Introduction

En 1931, Jean Giraudoux constatait qu'il était désormais possible de « regarder un félin ou un ophidien au visage » parce que l'époque dans laquelle il vivait, « une époque de nudité », avait « redonné notre corps au soleil et aux eaux vives » et « dénudé aussi les animaux »<sup>1</sup>. Il entendait par là que les bêtes ne s'envisageaient plus comme « le travesti d'une qualité ou d'un ridicule d'humain »<sup>2</sup> ou « une série de bêtes fantastiques », sinon comme les bêtes de chair et d'os qu'elles étaient vraiment, perçues « dans leur statut premier »<sup>3</sup>, dépouillées des métaphores et des symboles anthropomorphiques à travers lesquels on les appréhendait traditionnellement. A ses yeux, ce fut le carnage guerrier de 1914 qui contraint les humains à « restituer, comme une annexion injuste, l'animal à l'animalité », à « redonner aux bêtes cette existence réelle qu'elles gardaient encore pour les enfants » et à reconstituer leur « royaume primitif »<sup>4</sup>. En expérimentant l'horreur et la destruction, l'humain aurait alors pris conscience de la nécessité de préserver la vie, de retisser le lien originel avec les bêtes. Colette nous livre une éloquente image de ce lien dans l'avertissement de *La Paix chez les bêtes* (1916) :

Dès le printemps de 1914, des passereaux nichèrent, respectés, dans la gueule ébréchée d'un canon. Entre deux combats, nos poilus ont élevé des merles, et plus d'un sansonnet, retourné aux bois, y siffle *Rosalie*. Des zouaves ont donné leur part de lait à un renard nouveau-né, qui se

---

<sup>1</sup> Jean Giraudoux, *Bêtes*, documents commentés par E. Bourdelle et L. Roule, Paris, Firmin-Didot, coll. « Images du monde », 1931, préface, p. III.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. V.

<sup>4</sup> *Ibid.*, respectivement p. IV, V, III.

mourait dans le taillis ; et les ramiers, gorgés de riz, les faisans rassurés s'abattent sur les poings tendus qui, l'heure d'avant, jetaient la mort<sup>5</sup>.

Si la guerre de 1914 a sans aucun doute contribué à rapprocher l'humain des autres animaux, elle n'a cependant fait qu'accentuer un phénomène de compassion qui se développe en France depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et que reflètent notamment la création de la Société Protectrice des Animaux (1845) et la loi Grammont (1850). C'est particulièrement à travers son statut de sujet souffrant que l'animal a été progressivement reconsidéré, vu à nu, dévisagé. La littérature, en particulier les textes qui paraissent au tournant du siècle, et de façon de plus en plus prononcée ensuite, porte témoignage de ce changement de statut de l'animal qui se perçoit alors à bien des égards, et non pas seulement sur la base de sa capacité à souffrir, comme un sujet possédant une existence réelle et digne d'intérêt. Les « animaux » redeviennent, en somme, « les bêtes elles-mêmes, en chair et en os, en griffes et en fourrures, en odeurs et en cris »<sup>6</sup>. La tradition littéraire cynégétique, précisons-le, n'avait jamais perdu de vue les bêtes réelles, ni bien des textes naturalistes malgré le filtre des classifications. Ce qui change, semble-t-il, à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, j'y consacrerai la deuxième partie de ce travail, c'est l'exploration plus fréquente et plus poussée de leur vécu subjectif, la recreation vraisemblable, à travers leur propre perspective animale, de leur manière d'être au monde, dans certains cas de leur trajectoire vitale.

Le darwinisme, l'essor de psychologie comparée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ont certainement favorisé l'exploration littéraire de l'intériorité des bêtes, la mise au jour de leurs capacités émotionnelles, cognitives, langagières. Toutefois prévaut à cette époque et jusqu'à la veille de la seconde guerre mondiale, en philosophie, en science, en littérature, la pensée anthropocentriste ou, pour citer Jean-Marie Schaeffer, la « thèse de l'exception humaine »<sup>7</sup>. L'une des expressions de cette thèse est « le postulat de la rupture ontique » qui « soutient que les êtres vivants se répartissent entre *deux classes d'étants radicalement incommensurables* : l'homme d'un côté, les 'animaux' de l'autre », ce postulat « nie l'unité généalogique des formes de vie » en posant l'« incommensurabilité entre l'« être » de l'homme et celui des autres

---

<sup>5</sup> Colette, « Avertissement » de *La Paix chez les bêtes* [1916], Paris, Fayard, 1958, p. 7. L'œuvre magistrale de Maurice Genevoix, *Ceux de 14* (1949) témoigne aussi significativement de ce sentiment de fraternité, on aura de l'occasion de le souligner.

<sup>6</sup> Elisabeth de Fontenay, *Le Silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris, Fayard, coll. « Sciences Humaines », 1998, p. 25. Citée par Anne Simon, « Place aux bêtes ! Oikos et animalité en littérature », *Ecocritica ed ecodiscorso. Nuove reciprocità tra umanità e pianeta, L'Analisi linguistica et letteraria*, dir. Elisa Bolchi et Davide Vago, XXIV, 2/2016, p. 74.

<sup>7</sup> Jean-Marie Schaeffer, *La Fin de l'exception humaine*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 2007, p. 23-65.

êtres vivants »<sup>8</sup>. Une autre de ses manifestations est le « gnoséocentrisme » qui « situe l'essence proprement humaine de l'homme dans l'activité théorique » (ayant pour objet la connaissance), une activité devenue « indissociable des philosophies rationalistes et idéalistes, et ce dès l'antiquité » ; le cartésianisme, qui assimile le sujet humain à une « pensée pure », à un « sujet connaissant », en constitue une « forme moderne »<sup>9</sup>.

La fameuse doctrine de l'animal-machine, radicalisée après Descartes par Malebranche, qui voit dans l'animal un ensemble de fonctions physiologiques, une machine perfectionnée dépourvue d'âme, de raison, de conscience, de pensée, de sensibilité, et légitime des pratiques comme la vivisection, est combattue par les écrivains du corpus, indirectement par la majorité d'entre eux à travers leurs textes qui exposent les étonnantes capacités des bêtes, directement par quelques autres : Louis Pergaud affirme en 1914 qu'« on n'en est plus, comme au temps de Descartes et de Malebranche, à nier chez [les bêtes] une sensibilité évidente » mais il constate que « bon nombre de savants et plus encore d'ignorants leur contestent néanmoins la faculté de déduire et de raisonner, ainsi que le pouvoir de choisir et de se déterminer »<sup>10</sup>. Rémy de Gourmont critique au même moment « la vieille doctrine de Descartes » qui consiste à « ramener les bêtes à l'état des plantes » et à les tenir « pour insensibles »<sup>11</sup>. Charles Derennes combat dans son *Bestiaire sentimental* (1922-1930) qui explore jusqu'à la subjectivité du grillon des champs, « l'insanité cartésienne de l'animal-machine »<sup>12</sup>. Elian-J. Finbert pense en 1938, lorsqu'il fait l'éloge de l'intelligence du chameau, « qu'il nous faut ici abandonner la théorie inhumaine qui s'inspire d'un immense orgueil et repose sur une vieille habitude de l'esprit, celle qui veut que l'animal soit une

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 389-390.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 389.

<sup>10</sup> Louis Pergaud, « Leur âme » [1914], dans *La Vie des bêtes, Œuvres de Louis Pergaud*, t. IV, Paris, Mercure de France, 1948, p. 234. Ivan Pavlov (1849-1936), qui n'est pas cité par Pergaud, figure parmi les savants très influents de l'époque. Le physiologiste est célèbre pour ses expériences sur la salivation des chiens, il assimile la vie animale à « un long enchaînement de réactions rétablissant sans cesse un équilibre de plus en plus compliqué entre l'organisme et le milieu extérieur », à une mécanique comportementale qui réagit à des stimulus ; Ivan Pavlov, « Sur les interactions entre les divers milieux », *Ivan Pavlov et les réflexes conditionnés*, présentation de Hilaire Cuny (choix de textes, bibliographie, portraits, fac-similés), Paris, Seghers, coll. « Savants du monde entier », 1962, p. 158 (cité par Dominique Lestel, *L'Animal est l'avenir de l'homme*, Paris, Fayard, coll. « Sciences Humaines », 2010, p. 30). A partir des années 1910, le paradigme béhavioriste prit son essor avec John Broadus Watson qui, reprenant la théorie des réflexes conditionnels de Pavlov, promouvait contre la recherche des états mentaux l'étude du comportement observable qu'il faudrait à terme pouvoir prédire et contrôler. Dans les expériences menées, l'animal se présente comme une machine conditionnée qui répond à des stimulus. Voir notamment son article inaugural : John Broadus Watson, « Psychology as the Behaviorist Views it », *Psychological Review*, 20, 1913, p. 158-177.

<sup>11</sup> Rémy de Gourmont, « Plantes et bêtes », article paru dans *La Dépêche* le 12 avril 1914.

<sup>12</sup> Charles Derennes, *Dieu, les bêtes et nous. Les porte-bonheur*, Paris, Les Editions des Portiques, 1930, p. 131. Paraissent auparavant, qui figurent aussi dans le *Bestiaire sentimental* : *Emile et les autres* (1924), *La Chauve-Souris* (1922) et *Vie de grillon* (1920).

simple mécanique, un automate, et lui accorder une âme, une part de cette âme diluée dans la nature et dispersée jusqu'à l'infini sur toute l'échelle de la vie »<sup>13</sup>. C'est que les vieilles habitudes ont la vie dure : l'intérêt des textes rassemblés dans le corpus<sup>14</sup> est justement de les bousculer, d'interroger l'anthropocentrisme de la tradition philosophique et épistémologique et la confection de l'histoire littéraire officielle. Même si certains ouvrages sont récompensés par des prix littéraires<sup>15</sup> et connaissent la faveur d'un large public, la littérature animalière dans son ensemble reste déconsidérée durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle comme elle l'est d'ailleurs encore de nos jours, même si les lignes bougent depuis peu.

Aux yeux de ses détracteurs que l'on peut soupçonner de souvent prendre plaisir à la lire, la littérature animalière fait partie de ce que Raymond Queneau nomme les « 'petites' littératures » ou « littératures 'marginales' — c'est-à-dire [...] ces modes, moyens ou genres d'expression dont les représentants ne figurent pas en général dans les histoires de la littérature »<sup>16</sup> et dont ils constituent pour ainsi dire un point aveugle. Faisant retour sur son œuvre au soir de sa vie, Genevoix retranscrit ainsi la façon dont certaine critique a accueilli *Rémi des rauches* (1922), un roman sur le Val de Loire au XIX<sup>e</sup> siècle, la pêche et la tonnellerie ; il n'est plus alors « un écrivain de guerre » :

J'étais maintenant et du jour au lendemain — ç'allait être ma seconde étiquette — un écrivain régionaliste. Qu'était-ce à dire ? Et que serait-ce à dire, deux ou trois ans plus tard, quand j'aurais publié *Raboliot* ? La Sologne après la Loire, une récidive révélatrice. Pêcheur à la ligne, braconnier, 'écrivain pour mulots' selon Pierre, on reviendrait à moi, selon Paul, 'lorsque j'aurais pris quelque chose'<sup>17</sup>.

Avec *Raboliot*, en 1925, Genevoix « prend » le prix Goncourt mais il n'est vraiment pris au sérieux que pour son œuvre de guerre<sup>18</sup>. L'étiquette « écrivain régionaliste », péjorative,

<sup>13</sup> Elian-J. Finbert, *La Vie du chameau. Le vaisseau du désert*, Paris, Albin Michel, coll. « Scènes de la vie des bêtes », 1938, p. 209.

<sup>14</sup> Voir la bibliographie conclusive, *infra*, p. 423.

<sup>15</sup> Louis Pergaud obtient le prix Goncourt 1910 pour *De Goupil à Margaud* (1910), Charles Derennes le prix Montyon 1921 de l'Académie française pour *Vie de grillon* et le prix Fémina 1924 pour *Emile et les autres* ; Maurice Genevoix, le prix Goncourt 1925 pour *Raboliot* (1925). *Pourquoi les oiseaux chantent* (1928), l'ouvrage ornithologique de Jacques Delamain, reçoit le prix Montyon 1929, comme l'essai d'Elian-J. Finbert, *La Vie du chameau* (1938) en 1939. *Le Livre des bêtes qu'on appelle sauvages* (1929) d'André Demaison obtient le Grand Prix du Roman de l'Académie Française 1929.

<sup>16</sup> Raymond Queneau (dir.), *Histoire des littératures 3. Littératures françaises, connexes et marginales*, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Encyclopédie de la Pléiade », 1958, « Préface », p. XI, XII. L'ouvrage traite « de la littérature de colportage, de la littérature pour enfants, du roman populaire, du roman policier, de la science fiction » (*ibid*, p. XII).

<sup>17</sup> Maurice Genevoix, *Trente mille jours* [1980], dans Maurice Genevoix, *Trente mille jours*, Paris, Omnibus, 2000, p. 506.

<sup>18</sup> Et encore : Gide, rassuré par *Rémi des Rauches* grâce auquel Genevoix venait de recevoir une bourse de la fondation Florence-Blumenthal, lui disait en 1922 que ce qu'on appelait, à tort, « 'la littérature de guerre' », ne

signifie, et c'est un autre reproche qu'on lui fait, qu'il n'aime pas « les idées générales », qu'il élude « les grands problèmes, religieux, philosophiques, sociaux »<sup>19</sup>, ce à quoi il répond : « Je pense avec Maeterlinck que 'la simple vie des êtres contient des vérités mille fois plus profondes que toutes celles que peuvent concevoir nos plus hautes pensées' »<sup>20</sup>. Pour les deux auteurs, le simple fait de vivre, donc autant la vie des bêtes que celle des humains, est digne d'être traité littérairement. Inventer, recréer, donner à lire la vie des bêtes, ne serait-ce que celle de petits animaux, est tout aussi important que penser les grands problèmes des sociétés et de l'existence humaines. Maeterlinck nous prouve d'ailleurs avec ses essais sur les abeilles, les fourmis, les termites et l'argyronète<sup>21</sup>, qu'il est possible de faire de la question animale (et des sociétés animales) une question de toute première importance en relativisant la place et le rôle de l'être humain dans l'histoire de la vie.

L'humain n'est pas la finalité de la vie, il faut réviser son statut ontologique, le replacer à sa juste place parmi les autres vivants, voici le message porté par la majorité des écrivains du corpus, on comprend pourquoi ils ont été marginalisés. Ils l'ont d'autant plus été que leurs œuvres relèvent en général, comme celle de Genevoix, d'une littérature « régionaliste », rustique, champêtre, (prétendument) ancrée dans le XIX<sup>e</sup> siècle, elles ne s'intéressent pas à la ville tant associée, par exemple, aux avant-gardes littéraires, ni à l'idée que l'on se fait de la modernité et de l'universel. Marcel Girard, l'auteur d'un *Guide illustré de la littérature française moderne* (1949) tient à ce sujet des propos éloquentes :

Malgré son volume considérable, la littérature régionaliste et apparentée ne nous paraît pas revêtir une très grande importance. Son rôle est et restera secondaire. Le propre de la littérature française est de se placer dans l'universel. Toute tendance particulariste ou folklorique n'apparaît au plus grand nombre que comme une curiosité. Les plus grands écrivains visent toujours à peindre le monde et l'homme en général. Avec toute sa couleur locale, le cadre n'est qu'une écorce, une coquille et seuls ont des chances de durer ceux qui savent le percer pour toucher à travers lui l'humanité totale<sup>22</sup>.

---

relevait pas à ses yeux « de la création littéraire », de « l'art littéraire » (*Trente mille jours, ibid.*, p. 518). Le prix Nobel de littérature était loin de se douter que Genevoix entrerait au Panthéon cent ans plus tard, en 2019, et avec lui, les bêtes.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 548.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 549.

<sup>21</sup> *La Vie des abeilles* (1901), *La Vie des termites* (1926), *La Vie des fourmis* (1930), *L'Araignée de verre* (1932).

<sup>22</sup> Marcel Girard, *Guide illustré de la littérature française moderne*, Paris, Seghers, 1949, p. 114. L'auteur, agrégé de lettres, est nommé Inspecteur Général des Lettres en 1978, et cité par Paul Vernois dans *Le Roman rustique de George Sand à Ramuz, ses tendances et son évolution (1860-1925)*, Paris, Nizet, 1962, p. 14.

Paul Vernois, qui constate que « [t]rop souvent l'appellation de régionaliste engendre inévitablement pour une œuvre mépris et oubli »<sup>23</sup>, cite et critique cet extrait de Marcel Girard en 1962 afin de réhabiliter le roman champêtre, mais il exclut de son champ d'étude les ouvrages comme *De Goupil à Margaud* de Pergaud ou *Rrouû* (1931) de Genevoix parce qu'ils nous parlent « moins de la campagne que des animaux qui l'habitent »<sup>24</sup>. Or, le monde rural présente justement « l'intérêt majeur d'impliquer une certaine proximité avec des animaux aussi bien sauvages, domestiques que familiers »<sup>25</sup>, la ruralité ne peut précisément se penser sans les bêtes et les rapports que les humains entretiennent avec elles. Dans un contexte rustique, les livres sur les bêtes naissent de l'étroite relation que les écrivains ont nouée avec elles dès leur petite enfance et conservé leur vie durant. Jacques Delamain justifie, en soulignant cette idée, la parution de son ouvrage *Pourquoi les oiseaux chantent* (1928) dans la collection « Les livres de nature » qu'il fonda en 1921 :

Un campagnard a-t-il besoin de s'excuser d'écrire un livre sur la nature, plus qu'un arbuste de produire des baies ? La comparaison n'est peut-être pas vaine, car je sens bien que cet ouvrage, comme un fruit, s'est formé tout naturellement au cours des saisons. Aussi loin que je remonte dans mon enfance, il me semble que l'observation et l'étude de la vie animale ou végétale l'entouraient d'une atmosphère que les années n'ont pas détruite<sup>26</sup>.

Les écrivains « campagnards » sont des observateurs de la vie naturelle, des chasseurs, des pêcheurs, des humains qui partagent quotidiennement l'existence des bêtes, par conséquent des témoins privilégiés de leur vie. Ils fictionnalisent leurs pratiques de l'animal, le savoir zoologique qu'ils ont élaboré au fil des saisons, la complexité vécue des relations entre les humains et les animaux sauvages, familiers et domestiques. Ils sont bien placés pour parler des bêtes, donc méritent considération quoique leurs œuvres paraissent, au premier abord, bien mineures.

Qui s'intéresse, par exemple, à la pêche à la ligne et aux poissons ? Genevoix, qui persiste et signe en 1926, un an après *Raboliot*, avec *La Boîte à pêche*, un récit qui fait de lui un écrivain pour poissons. Mais bien d'autres auteurs méconnus : Albert Petit, Edmond de Lissingen, Charles Régismanset, René Mazedier, Tony Burnand, Georges Barbarin, Sylvain et

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 15-16.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 17. Cité par Alain Romestaing, « Comment peut-on s'intéresser aux romans rustiques et animaliers ? », dans *Mondes ruraux, mondes animaux. Le lien des hommes avec les bêtes dans les romans rustiques et animaliers de langue française (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, dir. Alain Romestaing, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, coll. « Ecritures », 2014, p. 5. *De Goupil à Margaud* est un recueil de nouvelles sur des bêtes sauvages et familières : un renard, une taupe, une fouine, un lièvre, un écureuil, une rainette, une pie ; *Rrouû*, le roman de la vie d'un chat.

<sup>25</sup> Alain Romestaing, *ibid.*, p. 6.

<sup>26</sup> Jacques Delamain, « Avant-propos » de *Pourquoi les oiseaux chantent*, Paris, Stock, coll. « Les Livres de nature », 1928, p. 3.

Ludovic Massé, Georges Ponsot ; de façon plus incidente mais néanmoins significative : Jules Renard, Joseph de Pesquidoux, Marcel Aymé, Gaspard de Cherville<sup>27</sup>. On le précisera avec Alain Corbin dans la première partie de cette étude, en France la pêche à la ligne « n'appartient pas à la gamme des activités ouvertement prônées par les classes dominantes. Elle n'entre pas dans leur projet pédagogique. Pis, elle a été, très tôt, frappée du sceau de la futilité, de l'inutilité »<sup>28</sup>. Quelques bourgeois, certes, en témoignent les images amusées d'Epinal ou *Les Dimanches d'un bourgeois de Paris* (1880) de Maupassant, s'adonnent à la pêche du poisson blanc ; par ailleurs, une tendance apparaît au cours du XIX<sup>e</sup> siècle qui entend, sur le modèle anglais, donner ses lettres de noblesse à la pêche sportive à la mouche artificielle. Mais l'activité demeure globalement le passe-temps des petites gens et peine à entrer en littérature, ce qui rend d'autant plus intéressants les textes cités consacrés à la question. Après tout, la pêche à la ligne existe au moins depuis plus de deux millénaires, on peut émettre l'hypothèse qu'elle configure de façon originale la manière dont l'humain se représente l'être animal et accède à lui. Les Anglo-Saxons, pour qui la pêche à la ligne est depuis plusieurs siècles un motif littéraire prisé, l'ont compris avant nous.

Par contraste, la chasse, prônée dès l'Antiquité comme une activité noble et vertueuse, légitimée sur un plan littéraire dès le moyen-âge par Gaston Phébus et quelques autres, on le précisera, semble prestigieuse et elle occupe en effet un espace littéraire considérable, quoiqu'encore assez méconnu. Cependant, durant la période qui nous concerne et jusqu'à aujourd'hui, cette activité, encore pratiquée par l'aristocratie sous la forme de la vénerie, la

---

<sup>27</sup> Albert Petit compose un traité de pêche devenu un classique de la littérature halieutique, *La Truite de rivière. Pêche à la mouche artificielle*, Paris, Delagrave, 1897. Georges Barbarin, un essai de type naturaliste sur les marais de France, on y trouve quelques scènes de pêche : *La Vie agitée des eaux dormantes*, Paris, Stock, coll. « Les livres de Nature », 1937. Sylvain et Ludovic Massé racontent, dans un roman, la vie d'une truite des Pyrénées catalanes : *Lam, la truite*, préface de Louis Roule, Paris, Larousse, coll. « Contes et romans pour tous », 1938. Edmond de Lissingen, Charles Régismanset, René Mazedier et Tony Burnand publient des récits d'anecdotes et des histoires de pêche parfois agrémentés de descriptions naturalistes : Edmond de Lissingen, *Récits d'un pêcheur*, préface de Henry de France, Paris, Delagrave, 1914 ; Charles Régismanset, *Confession d'un pêcheur. Nouvelles bucoliques*, préface de Pierre Mille, Paris, Chez G. et A. Mornay, 1922 ; René Mazedier, *Le Roman du saumon*, Paris, Gallimard/nrf, coll. « La Vie des bêtes », 1935 ; Tony Burnand, *En pêchant la truite*, Paris, Stock, coll. « Les Livres de nature », 1933. Jules Renard s'intéresse à la pêche du goujon et à la cruauté de la pêche à la ligne dans « Goujon » et « Poissons », *Histoires naturelles* [1896], Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 129, p. 133-136. Gaspard de Cherville consacre à la pêche à la ligne et aux poissons bon nombre de textes disséminés dans l'ensemble de son œuvre, dont les chapitres XVI, XIX et LI de *Contes de ma campagne* (1891) et le chapitre XVII du *Monde des champs* (1898), où il dresse le portrait de poissons et de pêcheurs et raconte des histoires de pêche. Joseph de Pesquidoux s'intéresse à la pêche du goujon à la ligne, à la migration et à la pêche de l'anguille, à la pêche annuelle des étangs et à la pêche de la lamproie dans des textes courts, à la fois descriptifs et narratifs, recueillis dans ses deux ouvrages sur le terroir et la civilisation gasconne : *Chez Nous. Travaux et jeux rustiques*, t. I, Paris, Plon, 1921, *Chez Nous. Travaux et Jeux rustiques*, t. II, Paris, Plon, 1923. Enfin, Marcel Aymé réfléchit sur l'art de la pêche dans la préface d'une petite revue mensuelle dirigée par Georges Besson, « Pêcher », *Mieux vivre*, n° 6, juin 1936.

<sup>28</sup> Alain Corbin, « Les balbutiements d'un temps pour soi », dans *L'Avènement des loisirs 1850-1960*, dir. Alain Corbin, Paris, Flammarion, coll. « Champs/histoire », 2009, p. 427.

« grande chasse », a progressivement été marginalisée : chasser, c'est en un sens faire preuve d'un conservatisme douteux et refuser l'entrée dans la modernité (c'est même aujourd'hui pour bien des gens, l'éthique animale et la conscience écologique s'étant fort développées ces dernières années, faire preuve de cruauté voire de bêtise). A lire la préface de l'ouvrage de Joseph de Pesquidoux, *Chez nous. Travaux et jeux rustiques* (tome I), publié en 1921, qui contient cinq textes sur la chasse<sup>29</sup>, on se dit effectivement que la chasse est anti-moderne. L'auteur lui-même, rescapé de la guerre de 14 qu'il évoque avec émotion, doute dans un premier temps de la légitimité de son recueil rustique : « tant d'événements ont occupé le monde et de si grands, qu'il ne paraît point qu'il y ait place pour ces récits sur la vie de chaque jour dans un coin de France »<sup>30</sup>. Il justifie ensuite maladroitement sa publication et donne du grain à moudre aux « Modernes » qui pourraient l'accuser de passéisme : « si quelque chose est resté immuable dans le bouleversement des pays, des races et des idées, quelque chose de vivace et de résistant comme l'homme même, c'est bien le toit paternel et l'amour du foyer »<sup>31</sup>. Un tel esprit de clocher, au demeurant bien légitime pour un survivant de 14, n'entame pas l'intérêt que constituent les récits de chasse, le fait que la chasse nous permet comme la pêche à la ligne d'interroger très significativement l'existence animale et de constituer un savoir zoologique de première main. Par ailleurs, une thématique ne fait pas en soi la modernité d'une œuvre qui est plutôt à chercher du côté de la composition du texte et des choix narratologiques. « Hallali », par exemple, raconte une chasse au chevreuil du point de vue de l'animal lui-même, Genevoix expérimentera le procédé en 1938 avec *La dernière Harde*, Pergaud s'y essayait déjà en 1910 avec brio dans *De Goupil à Margaud*, Francis Jammes dans une moindre mesure dans « Le roman du lièvre » (1903) dans la première partie de l'œuvre. Plus traditionnellement, Gaston Chérau raconte dans *Chasses et plein air en France* (1934) des histoires de chasse narrées du point de vue humain mais non dénuées d'intérêt pour la variété des modes de chasse évoqués et les scènes de la vie sauvage qui agrémentent les récits.

La chasse et la pêche à la ligne ont partie liée avec l'observation naturaliste : il faut connaître les bêtes pour parvenir à les capturer. Il n'est pas surprenant que bien des naturalistes amateurs ou professionnels soient aussi, ou aient été, des chasseurs et des pêcheurs. On trouve d'ailleurs dans les textes naturalistes, par exemple chez Buffon, des histoires de chasse et de pêche, anecdotiques ou modélisantes, en complément des portraits de

<sup>29</sup> « La chasse aux palombes », p. 23-30 ; « A la poursuite de l'isard », p. 31-40 ; « La chasse au blaireau », p. 85-94 ; « Hallali », p. 95-104 ; « La bécasse », p. 201-210.

<sup>30</sup> *Ibid.*, « Avertissement », p. 9.

<sup>31</sup> *Ibid.*

bêtes. Les récits de chasse mentionnés de Joseph de Pesquidoux, j'aurai l'occasion de le souligner, viennent compléter des portraits descriptifs d'espèces animales. *Le Monde des champs* (1898) de Gaspard de Cherville, qui retiendra notre attention, présente les vies mêlées des bêtes et des gens de la campagne ; la chasse, à laquelle de Cherville a consacré l'ensemble de son œuvre, y apparaît régulièrement, outre le chapitre consacré à la pêche à la ligne. Le bestiaire naturaliste de Charles Silvestre, présenté dans *Au Soleil des saisons* (1932) et *Animaux familiers et farouches* (1936), accorde une place significative à la chasse, et celui, plus célèbre, de Jules Renard, *Histoires naturelles* (1896), qui réécrit, « modernise » avec humour l'œuvre buffonienne et se nourrit d'une enfance rurale, en fait aussi, avec la pêche à la ligne, une thématique importante. Le campagnard y est un « chasseur d'images »<sup>32</sup>, cette métaphore de Jules Renard montre que la simple observation de la nature est, comme la chasse et la pêche, une pratique prédatrice. Andrée Martignon file cette même métaphore dans *Les Bêtes chez elles* (1938), un journal naturaliste, pour évoquer comment, dans cette campagne gasconne qui lui est chère, elle capture des scènes de la vie animale. Ce qui l'intéresse, ce sont les buissons, les chemins creux, les vallons, les clairières, les friches et les landes, ce qui se cache entre les pierres et sous les feuilles, dans les trous d'eau. A force d'observer les petits animaux, elle se prend à souhaiter revivre ces « instants fraternels »<sup>33</sup> éprouvés selon Colette par les soldats de 14, « le vieux rêve émouvant : les bêtes ont compris l'homme ; elles ne le craignent plus ; autour de lui, elles vont et viennent, amicalement ; le rouge-gorge se pose sur votre épaule, le campagnol grignote, en folâtrant, votre soulier, le lièvre appuie son museau sur votre main tendue »<sup>34</sup>.

Renouer avec les bêtes, révéler leur existence méconnue, saisir la vérité de ce qu'elles sont, c'est le projet de la collection « Les livres de nature » dans laquelle l'ouvrage de Martignon est publié, où paraissent aussi ceux de Gaston Chérau, Tony Burnand et les textes de Delamain sur les oiseaux. L'ornithologue souhaite, il le précise dans la préface à la collection, en 1928, publier des œuvres qui « portent la double marque d'être inspirées par l'étude directe de la nature et de valoir esthétiquement »<sup>35</sup>. C'est avec ces critères qu'il sélectionne les ouvrages et constitue son corpus de textes dont il pense qu'il peut répondre au sentiment d'« une époque où l'amour de la nature se développe en réaction d'une vie urbaine

---

<sup>32</sup> « Le chasseur d'images », *Histoires naturelles*, *op. cit.*, p. 27-28.

<sup>33</sup> Andrée Martignon, *Les Bêtes chez elles*, Paris, Stock, coll. « Les Livres de nature », 1938, p. 233.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> Jacques Delamain, « Préface à la collection des Livres de nature », dans Ernest Thompson Seton, *La Vie des bêtes pourchassées*, traduit de l'anglais par Marc Logé, Paris, Stock, coll. « Les Livres de nature », 1928, p. 6.

trop intense »<sup>36</sup>. L'écrivain oppose la modernité citadine à une sorte de contre-modernité rurale ou à une forme de modernité qui se ferait en conservant les liens avec la nature. Car la cité urbaine accorde alors peu de place aux espaces naturels et aux bêtes, elle ne se pense pas comme le lieu d'une coexistence équilibrée entre les humains et elles. Delamain ne précise pas la condition, à cette époque, des animaux des villes. Colette s'y emploie en dénonçant par exemple dans *Aventures quotidiennes* (1925) le sort des animaux de laboratoire et celui des chevaux de labour qui aident à la construction de bâtiments parisiens, elle nous fait réfléchir avec *La Paix chez les bêtes* (1916) et *Prisons et paradis* (1932) sur la condition des bêtes de zoos. On peut songer par ailleurs aux nombreux chats et chiens errants affamés et maltraités qui se rencontrent à cette époque dans les villes, aux animaux mis à mort dans les abattoirs de la Villette. Les animaux de compagnie ont toutefois, au sein des foyers urbains, un destin plus heureux : l'écureuil Pitiriki recrée le paradis terrestre dans le jardin parisien de Colette<sup>37</sup> ; Sėti, le caméléon d'Égypte dont Francis de Miomandre élabore la biographie dans *Mon Caméléon* (1938), passe d'agréables moments en compagnie de son maître à Aix-en-Provence, à Marseille, à Paris ; les deux héros éponymes des romans de Charles Derennes, *Mouti, chat de Paris* (1926) et *Mouti, fils de Mouti* (1927), mènent une vie citadine épanouie dans le quartier latin.

Delamain constate dans sa préface qu'en France, les écrivains animaliers ne sont pas légion. Nous avons, certes, d'après lui, les œuvres magistrales de Buffon et de Fabre, mais toutes littéraires qu'elles soient, elles demeurent des monuments scientifiques. Mériteraient par contre, poursuit-il, de figurer dans une anthologie littéraire, Toussenel et l'ornithologiste savoyard Jean-Baptiste Bailly (1822-1880), et, parmi les « modernes » dont les œuvres paraissent au XX<sup>e</sup> siècle, « véritables écrivains qu'attirent les choses de la nature »<sup>38</sup> : André Gide, Francis Jammes, Joseph de Pesquidoux, Colette, Charles Derennes et Louis Pergaud, qui constituent en somme un « filet littéraire assez mince, par son volume sinon par sa qualité »<sup>39</sup>. Un état des lieux similaire est dressé par Elian-J. Finbert dans sa présentation de la collection « Scènes de la vie des bêtes » qu'il fonde en 1936 chez Albin Michel : « Bien que quelques écrivains se soient attachés en France, d'une manière intermittente, à nous faire comprendre l'esprit des animaux, à nous décrire leurs sensations, à nous faire saisir l'existence de certaines créatures sauvages qui naissent, vivent, luttent et meurent selon les

---

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> Colette, « Écureuil », dans « Paradis terrestres », *Prisons et paradis, Œuvres*, t. III, édition publiée sous la direction de Claude Pichois, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 662-666.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>39</sup> *Ibid.*

lois éternelles de la nature, nous ne possédons pas de véritable littérature animalière »<sup>40</sup>. Finbert souhaite créer un espace pour une littérature qui fasse place « à l'étude de l'intelligence et des sentiments chez les bêtes, sous une forme qui, tout en s'appuyant sur des données scientifiques, soit largement accessible à tous les lecteurs »<sup>41</sup>. Le constat que font les deux directeurs de collection est juste si l'on compare, comme le fait Delamain, la littérature française à la littérature anglo-saxonne qui accorde à la nature, aux bêtes, à la vie sauvage, une place de choix depuis le XVII<sup>e</sup> siècle et la publication du *Parfait pêcheur à la ligne* (1653) d'Isaac Walton réédité près de quatre-cents fois en langue anglaise<sup>42</sup>.

Cantonnée à l'ère de l'enfance et à la curiosité rurale, il est vrai que les livres sur la nature et les bêtes n'ont pas encore connu en France, dans les années 1930, le succès qu'ils connaissent alors et depuis fort longtemps dans le monde anglo-saxon. Ajoutons que ces deux collections à succès fondées chez Stock et Albin Michel<sup>43</sup> contribuèrent sans aucun doute à développer chez le public français le goût de la nature et des bêtes. Je pense toutefois que l'état des lieux dressé par Delamain et Finbert est à nuancer car, toute *marginale* qu'elle soit, il existe à mes yeux bel et bien, alors, une « véritable littérature animalière » : un ensemble significatif de textes littéraires qui s'attachent depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à faire de l'animal un sujet, à lui attribuer une existence<sup>44</sup>. Ils sont certes assez peu visibles et il faut effectuer quelques recherches pour les mettre au jour, et sans doute faut-il accepter de considérer des « petits » textes que nous aurions au premier abord rejetés. Mais on peut voir se dessiner un corpus qui, loin d'être exhaustif, est à tout le moins représentatif d'une manière d'envisager les bêtes pour ce qu'elles sont, d'une reconnaissance, en particulier, de ces capacités

---

<sup>40</sup> Elian-J. Finbert, quatrième de couverture de l'ouvrage de Francis de Miomandre, *Mon Caméléon*, Paris, Albin Michel, coll. « Scènes de la vie des bêtes », 1938.

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> « Préface à la collection des Livres de nature », *op. cit.*, p. 6. Delamain cite en outre Gilbert White et son *Histoire naturelle de Selborne* (1789) et le *Walden ou la vie dans les bois* (1854) de Thoreau. On pourrait aussi évoquer, représentatifs de ce vaste courant du *nature writing*, Ralph Waldo Emerson (1803-1882) et Aldo Léopold (1887-1948).

<sup>43</sup> Auxquelles on peut adjoindre la collection « La Vie des bêtes » fondée par Gallimard qui publie l'ouvrage de René Mazedier cité antérieurement, et ceux de l'écrivain belge Robert Goffin, *Le Roman des anguilles* (1936) et *Le Roman de l'araignée* (1938), qui intéressent aussi cette étude.

<sup>44</sup> Les ouvrages les plus tardifs du corpus délimité sont publiés en 1938. Même si des textes animaliers du même acabit continuent à être publiés durant la Seconde Guerre mondiale et dans les années qui suivent, il semble que le conflit soit à l'origine d'un changement dans la production littéraire, en effet d'après Pierre Schoentjes : « La Seconde Guerre mondiale mettra fin au large consensus qui s'était instauré autour de la littérature régionaliste dans une France qui imaginait volontiers les campagnes en complémentarité avec la capitale. Les compromissions de certains durant l'Occupation vont jeter durablement le discrédit sur cette manière d'écrire la nature. Quant à l'écriture inspirée par l'histoire naturelle, elle ne s'imposera pas, et malgré de vraies réussites, dont celle de Pierre Gascar, [...] son rôle sera finalement repris par les documentaires filmés. Ils apparaissent rapidement au cinéma comme à la télévision et continuent aujourd'hui à toucher un très large public » ; Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, coll. « Tête nue », 2015, p. 60.

émotionnelles, sémiotiques, cognitives, langagières qu'on leur a traditionnellement refusées<sup>45</sup>. Les écrivains concernés créditent les bêtes de capacités existentielles similaires aux nôtres, ils interrogent par ailleurs régulièrement, afin de déconstruire l'anthropocentrisme, celles dont nous serions peut-être dépourvus nous-mêmes ou que nous pourrions découvrir en elles : « Notre intelligence, à laquelle nous faisons un énorme crédit, écrit Robert Goffin, n'est peut-être qu'un organe singulièrement développé. D'autres animaux ont probablement d'autres organes développés parallèlement à notre cerveau alors que chez les hommes ils se sont peu à peu atrophiés »<sup>46</sup>. Rémy De Gourmont pense que « [l]es animaux sont des intelligences murées. Si nous pouvions leur ouvrir des fenêtres, nous serions surpris, épouvantés peut-être de tout ce que contiennent ces cerveaux où la lumière n'est pas entrée »<sup>47</sup>. La visée éthique transparaît dans bon nombre de textes, qui fait ressortir la façon injuste, cruelle, dont nous traitons les animaux justement parce que nous les privons de capacités et omettons de considérer le fait que dans certains domaines, les leur sont peut-être supérieures aux nôtres. Octave Mirbeau, pour fonder le souci éthique, prend originalement appui sur le fait que les bêtes ont des facultés individuelles, se comportent singulièrement et selon des choix qu'elles exercent librement et moralement chacune :

À vivre avec les animaux, à les observer journallement, à noter leur volonté, l'individualisme de leurs calculs, de leurs passions et de leurs fantaisies, comment ne sommes-nous pas épouvantés de notre cruauté envers eux ? Se peut-il que les mœurs des fourmis et des abeilles, ces merveilleux organismes que sont la taupe, l'araignée, le tisserand cape-de-more, ne nous fassent pas réfléchir davantage aux droits barbares que nous nous arrogeons sur leur vie ? Tous les animaux ont des préférences, c'est-à-dire le jugement critique qui pèse le pour et le contre, le pire et le mieux, leur fait choisir, avec infiniment plus de sagesse et de précision que nous, entre les êtres et les choses, la chose ou l'être qui s'adapte le mieux aux exigences de leurs besoins physiques et de leurs qualités morales<sup>48</sup>.

Dans *Le Livre de la pitié et de la mort* (1891) et *Reflets sur la route sombre* (1899), Pierre Loti dénonce plus traditionnellement la souffrance des bêtes, en accord avec le mouvement

---

<sup>45</sup> Comme l'écrit Elisabeth de Fontenay : « Créditer l'animal de quelque capacité que ce soit – ne serait-ce que celle de souffrir –, avoir souci du sort que les hommes lui destinent, ce serait d'emblée léser la majesté des souffrances humaines, offenser l'homme en ne donnant pas suffisamment statut à l'écart que creusent son arrachement à la naturalité, son intériorité et sa liberté, son pouvoir de s'autoconstituer » (*Le Silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, op. cit., p. 23).

<sup>46</sup> Robert Goffin, *Le Roman des anguilles*, Paris, Gallimard/NRF, coll. « La vie des bêtes », 1936, p. 16.

<sup>47</sup> Rémy de Gourmont, « Les chevaux prodiges », *La Dépêche*, 17 novembre 1912. De Gourmont publie une série d'articles dans *La Dépêche* entre 1907 et 1914 sur la question animale. On trouve d'autres textes brefs, réflexions, chroniques anecdotiques sur les bêtes notamment dans *Epilogues. Réflexions sur la vie* (1903-1913), *Promenades philosophiques* (1905), *Le Chat de misère* (1912), *Dissociations* (1925), *Nouvelles dissociations* (1925). L'écrivain évoque entre autres sujets les bêtes de zoo, les chevaux savants, les chiens et les chats, l'histoire naturelle, il interroge la différence entre les plantes et les bêtes, la valeur zoologique des fables de La Fontaine, les théories de l'évolution et la psychologie animale.

<sup>48</sup> Octave Mirbeau, *Dingo* [1913], Paris, Editions du Boucher/Société Octave Mirbeau, 2003, p. 64.

évoqué qui a cours depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. A bien y réfléchir, tous les textes du corpus, même ceux n'explicitant pas l'éthique animale, contribuent à la construire, parce qu'ils nous font comprendre que les bêtes ont en soi, du fait même qu'elles existent, une valeur qui mérite respect et considération. Il faut simplement et modestement prendre la peine de s'intéresser à elles : Marcel Piponnier, un agrégé de sciences naturelles, nous fait découvrir dans son ouvrage de vulgarisation scientifique *Le petit Peuple des ruisseaux* (1937), les insectes de surface qui peuplent ces eaux, les plongeurs, ceux vivant au fond, les rampants et les sédentaires. Jean de Bosschère, à travers un texte autobiographique, *Les Paons et autres merveilles* (1933), évoque les bêtes qu'il a rencontrées et avec lesquelles il a coexisté, dont le paon qui le fascine pour l'expressivité de sa parure et de son cri. Le bref et célèbre essai de Paul Valéry, *L'Homme et la coquille* (1936), interroge singulièrement le problème de la formation des coquilles de mollusques. De son côté, Athénaïs Michelet, la femme du célèbre historien, raconte dans *Mes Chats* (1903) sa vie commune avec ces animaux du foyer qu'elle connaît depuis l'enfance. *Le Bestiaire* (1956) de Paul Léautaud, qui rassemble les textes sur les bêtes de son *Journal littéraire* écrits entre 1909 et 1926, qu'il avait choisi de ne pas publier, narre ses innombrables rencontres dans Paris de chats et de chiens errants qu'il tente de sauver, accueille dans son foyer, confie à des personnes de confiance ; le chroniqueur y condamne la cruauté des humains qui maltraitent et abandonnent les bêtes. André Demaison prouve avec quatre récits du *Livre des bêtes qu'on appelle sauvages* (1929) qu'une lionne, une antilope, un cacatoès et un éléphant peuvent devenir des animaux domestiques, les amis d'humains qui font parfois preuve de cruauté envers eux. L'œuvre gionienne des années 1930 propose de saisissantes images des bêtes rustiques et l'écrivain provençal Joseph d'Arbaud, dans une œuvre que Giono affectait beaucoup, *La Bête du Vaccarès* (1926), narre la quête menée par un gardian, dans une Camargue du XV<sup>e</sup> siècle, d'une bête fabuleuse et légendaire, figure de Pan. On change de contexte avec *La Guerre du feu* (1909) et *Le Félin géant* (1920) dans lesquels J.-H. Rosny-Aîné relate les aventures d'hommes paléolithiques, mais ces romans préhistoriques nous sont utiles parce qu'ils nourrissent la réflexion sur les relations de prédatations entre humains et animaux et donnent une image du vivant et du langage humain originels.

Le corpus est divers par ses thématiques et ses façons d'aborder l'animal à travers le roman et la nouvelle, l'essai, le texte de vulgarisation scientifique, le journal et le bestiaire naturalistes, le portrait, l'autoportrait, la préface, la chronique journalistique, le dialogue, les récits de chasse et de pêche, le traité de pêche, le récit en général. Il répond par sa diversité à la diversité du monde animal et trouve sa cohérence d'ensemble dans le souci des écrivains de

présenter les bêtes comme des sujets capables de s'auto-déterminer et de s'exprimer de façon originale, c'est-à-dire comme des singularités existentielles. Il invite à voir dans la multiplicité animale qu'il figure, une multiplicité de perspectives subjectives, d'intériorités qui se rapportent, répondent au monde et à l'humain originalement. Comment se configure dans les textes concernés l'existence animale ? Cette simple question va guider l'ensemble de ma réflexion. La notion d'« existence », à mon sens, a le mérite d'orienter philosophiquement la recherche, or la philosophie « a été le discours par excellence à travers lequel notre propre culture savante a réfléchi sur elle-même, le miroir dans lequel elle s'est réfléchi avec le plus de clarté et de profondeur, et donc aussi le modèle le plus prégnant à travers lequel elle s'est construite »<sup>49</sup>. La mettre en avant, comme le font d'ailleurs de temps à autre les écrivains du corpus, revient à montrer comment se déconstruit littérairement tout un échafaudage philosophique qui a construit « l'exception humaine », dont la théorie cartésienne de l'animal-machine que certains auteurs, on l'a souligné, combattent ouvertement, continue d'être une expression majeure au début du XX<sup>e</sup> siècle. Cela signifie en particulier envisager, avec Florence Burgat, « le caractère vécu qui confère à un parcours de vie son unicité »<sup>50</sup> : l'animal « est le sujet de ses expériences »<sup>51</sup>, il possède une histoire propre.

Les œuvres du corpus s'inscrivent par ailleurs en faux contre les thèses scientifiques anthropocentristes de l'époque, la réflexologie et le béhaviorisme évoqués plus haut, mais aussi, plus indirectement car elle n'est pas présentée comme un adversaire idéologique, contre la biologie moléculaire alors en pleine expansion, tournée vers l'infiniment petit, qui supplante peu à peu la traditionnelle histoire naturelle. Celle-ci, que les écrivains critiquent diversement ou dont leurs textes constituent parfois des expressions originales, conserve à leurs yeux sa valeur de référent scientifique. L'observation de terrain pratiquée par les naturalistes amateurs ou professionnels préfigure l'éthologie qui voit le jour dans les années 1960 avec par exemple le travail de Jane Goodall, qui accorde à l'observation anecdotique une place fondamentale. A lieu dans ces années-là et depuis lors d'après Dominique Lestel, une « révolution éthologique » qui est à l'origine d'une refondation en profondeur de notre façon de considérer l'animal :

Cette transformation est du même ordre que celle de la révolution quantique en physique dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, ou celle de la révolution de la biologie moléculaire dans la deuxième moitié de ce même siècle : l'animal est devenu un sujet, non pas parce que nos

---

<sup>49</sup> Jean-Marie Schaeffer, *La Fin de l'exception humaine*, op. cit., p. 25.

<sup>50</sup> Florence Burgat, *Une autre existence. La condition animale*, Paris, Albin Michel, coll. « Idées », 2012, p. 353.

<sup>51</sup> *Ibid.*

projections populaires et affectives nous les font voir ainsi, mais parce que les travaux scientifiques les plus modernes ne nous laissent plus le choix<sup>52</sup>.

L'animal est devenu ce qu'il n'était pas pour la critique littéraire anthropocentriste qui dénigrait Genevoix dans les années 1920 : une « idée générale », un « grand problème philosophique », une grande question. Il se situe à l'heure actuelle au centre de bien des débats, du fait des crises écologiques et des multiples extinctions d'espèces, des épizooties, de la compassion grandissante que suscite son élevage et son abattage intensifs, de son utilisation comme modèle pour l'expérimentation ou encore de la place qu'il occupe comme animal de compagnie. Les réseaux sociaux, à travers de nombreuses vidéos diffusées quotidiennement ou encore les multiples documentaires animaliers, témoignent de façon très suggestive de cet engouement pour les bêtes, de la consolidation d'une éthique animale et d'une conscience environnementale.

Si de nombreuses disciplines des sciences humaines et sociales et de l'animal, l'éthologie, la philosophie, l'histoire, l'anthropologie, le droit, la sociologie, s'intéressent en France de façon croissante à l'animal depuis le début des années 1990, ce n'est que depuis le milieu des années 2000 que les études animales littéraires s'y développent sous l'impulsion d'Anne Simon, qui prennent appui, dans le cadre des programmes « Animalittérature » et « Animots : animaux et animalité dans la littérature de langue française des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles »<sup>53</sup>, sur un dialogue avec les *Animal Studies*, les *Cultural Studies* et l'*Ecocriticism* anglo-saxonnes, mais en élaborant une méthodologie et des problématiques qui leur sont

---

<sup>52</sup> Dominique Lestel, *Les Origines animales de la culture*, Paris, Flammarion, coll. « Champs Essais », 2001, p. 10.

<sup>53</sup> Anne Simon a dirigé le programme « Animalittérature » (2007-2010) à l'Université Sorbonne nouvelle-Paris 3 et le programme « Animots » (2010-2014) subventionné par l'Agence nationale de la recherche française et rattaché à l'École des hautes études en sciences sociales (CRAL), et qui a fait l'objet d'un partenariat avec l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 (UMR THALIM). « Animots » est désormais pleinement rattaché au CRAL et a évolué en ouvrant son champ d'étude à l'ensemble des aires littéraires des XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles et en assurant une veille scientifique en art comme en sciences humaines et sociales : <https://animots.hypotheses.org/>. Les congrès organisés dans le cadre d'Animots ont donné lieu à plusieurs publications : Anne Mairesse et Anne Simon (dir.), *L'Esprit créateur*, « Facing animals/Face aux bêtes », vol. 51, n° 4, 2011 ; Anne Mairesse (dir.), avec la collaboration de Roger Célestin et Eliane Dalmolin, *Contemporary French and Francophone Studies*, « Humain-Animal 1 », vol. 16, n° 4, 2012 ; Anne Simon (dir.), avec la collaboration de Roger Célestin et Eliane Dalmolin, *Contemporary French and Francophone Studies*, « Humain-Animal 2 », vol. 16, n° 5, 2012 ; Roger Célestin et Eliane Dalmolin (dir.), *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 17, n° 3, 2013 ; Alain Romestaing (dir.), *Mondes ruraux, mondes animaux. Le lien des hommes avec les bêtes dans les romans rustiques et animaliers de langue française (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, op. cit. ; Alain Romestaing et Alain Schaffner (dir.), « Animaux d'écriture : le lien et l'abîme », revue *Romanesques*, Paris, Classiques Garnier, 2014 ; Alain Romestaing et Alain Schaffner (dir.), *Histoire(s) naturelle(s) des animaux dans la littérature de langue française (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016 ; Alain Romestaing et Alain Schaffner (dir.), *ELFe XX-XXI, Etudes de littérature de langue française des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles*, « Approches de l'animal », Paris, Classiques Garnier, n° 5, 2015 ; André Bénhaïm et Anne Simon (dir.), avec la collaboration de Sabrina Valy, « Zoopoétique. Des animaux en littérature moderne de langue française », *Revue des Sciences Humaines*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, n° 328, vol. 4, 2017.

propres<sup>54</sup>. Le colloque de clôture du programme « Animots », qui s'est tenu à Princeton les 16-18 octobre 2014, a donné lieu à la récente publication dans la *Revue des Sciences Humaines* de « Zoopoétique. Des animaux en littérature moderne de langue française », dirigé par André Benhaïm et Anne Simon, dont l'objet est d'acter l'émergence de ce renouvellement critique. Il s'agit d'y promouvoir l'approche « zoopoétique » qui entend notamment « mettre au jour un savoir proprement littéraire sur les bêtes ou les relations interspécifiques, et relier les méthodologies et les enjeux de la poétique avec ceux d'autres disciplines plus communément associées aux Etudes animales »<sup>55</sup>, ou encore « s'attacher à la performativité et aux formes parlantes du poétique pour cerner comment la littérature nous fait entrapercevoir – souvent par le constat même de son impuissance à les restituer – les modes d'être diversifiés des bêtes »<sup>56</sup>.

La notion de « zoopoétique », fondée par Derrida en référence à l'œuvre de Kafka<sup>57</sup>, renvoie à la fois à la notion grecque de *zōon* (ζῷον) qui désigne l'être vivant, l'animé, un

---

<sup>54</sup> Voir Anne Simon, « Animality and Contemporary French Literary Studies : Overview and Perspectives », dans *French Thinking about Animals*, dir. Louisa Mackenzie et Stéphanie Posthumus Michigan Press, 2015, p. 75-88 ; paru en français sous le titre « Les études littéraires françaises et la question de l'animalité (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles) : bilan et perspectives », revue en ligne *Épistémocritique*, « Littérature et savoirs du vivant », dir. Laurence Dahan-Gaïda, vol. 13, 2014. Voir également Stéphanie Posthumus, « Etat des lieux de la pensée écocritique française », *Ecozon@* [en ligne], vol. 1, 2010 et l'ouvrage de Pierre Schoentjes cité antérieurement, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, 2015.

<sup>55</sup> Anne Simon, « Une arche d'études et de bêtes », *Revue des Sciences Humaines*, « Zoopoétique. Des animaux en littérature moderne de langue française (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles) », *op. cit.*, p. 9-10.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 12. Anne Simon explique ailleurs que la zoopoétique a « pour objectif de mettre en valeur la pluralité des moyens stylistiques – linguistiques, narratifs et rythmiques – que les écrivains mettent en jeu pour restituer la diversité des comportements et des mondes animaux tout comme la complexité – y compris historique – des interactions hommes/bêtes » (Alain Schaffner, entretien avec Anne Simon, « La zoopoétique : un engagement proprement poétique en études animales », *ELFe XX-XXI. Etudes de littérature de langue française des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles*, « Approches de l'animal », *op. cit.*, p. 217).

<sup>57</sup> Le philosophe évoque « l'immense zoopoétique de Kafka qui mériterait [...] une sollicitude infinie et originale » (Jacques Derrida, *L'Animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006, p. 20). Mon analyse étymologique est basée sur celles d'Anne Simon et d'Aaron Moe qui tous deux attribuent la paternité du terme à Derrida qui inspire leur définition de la « zoopoétique ». Voir Anne Simon, « Une arche d'études et de bêtes », *art. cit.*, p. 7-16. Aaron Moe consacre le premier chapitre de son ouvrage à la définition de la zoopoétique, auquel je renvoie : Aaron Moe, « Zoopoetics : An Introduction », *Zoopoetics. Animals and the Making of Poetry*, Lanham, MD, Lexington Books, 2014, p. 5-32. La création poétique est à ses yeux déterminée par l'existence d'une poïésis animale corporelle : c'est parce que les bêtes se comportent, se meuvent, émettent des vocalisations, rythment leur manière d'être au monde en relation de signification avec les autres vivants et leur environnement qu'elles déterminent transitivement, ontologiquement, sémiotiquement l'acte d'écriture, façonnent la forme textuelle. Kári Driscoll et Eva Hoffmann, analysant la citation consensuelle de Derrida à partir de commentaires de Walter Benjamin, pensent que la poétique kafkaïenne est une poétique qui implique notre réalité corporelle, c'est-à-dire notre propre animalité. Elle est en outre une « zoopoétique » non seulement parce que les textes de l'écrivain parlent des bêtes mais aussi parce ces dernières sont le moyen indispensable pour construire la poétique des oeuvres. A leurs yeux, ce qui fonde la zoopoétique, ce n'est ainsi pas en soi la thématique animale que l'on rencontre dans les textes, ni la légitimation de l'animal comme catégorie ontologique, sinon plutôt le fait que les bêtes fondent la matérialité même du texte et constituent une catégorie discursive. Les auteurs citent la thèse d'Aaron Moe selon laquelle les bêtes sont des agents plutôt que des objets de représentation littéraire, grâce à leurs expressions corporelles qui engendrent la confection poétique, matérielle, sémiotique des textes. Voir Kári

dérivé de *záô* (ζάω) qui évoque l'idée du vivre, le fait de respirer et d'être parmi les vivants, ou encore dans son emploi transitif « faire vivre », « donner la vie » ; il renvoie par ailleurs à la notion de *poiêsis* (ποίησις) qui désigne la création, l'action de faire en fonction d'un savoir, et à celle de « poétique » entendue en son sens large comme méthode qui interroge les propriétés du discours littéraire. La « zoopoétique » se présente ainsi étymologiquement comme une démarche ayant pour objet l'étude des vivants qui se meuvent et qui respirent aux côtés d'autres vivants, elles les questionnent en examinant la manière dont le langage créatif les fait advenir. Car les bêtes de chair et d'os viennent s'incarner dans le langage littéraire humain, c'est en lui que s'opère leur genèse et que s'épaissit leur existence, sur un mode autre, sans aucun doute, que celui du vivre biologique, mais avec tout autant de relief et en s'inscrivant dans sa continuité ontologique. Il s'agit à cet égard de mesurer comment s'établit ce lien fort entre la *phusis* et le *logos*, entre le langage, le monde (les bêtes) et l'être<sup>58</sup> ; comment se dissémine ou se transcrit dans le langage humain l'existence des bêtes, c'est-à-dire leur univers subjectif, leurs comportements expressifs, leurs rythmes, leurs allures ; ou encore leur voix, leurs émotions, leurs formes et leurs parures, leurs styles. « Il y a ainsi une poétique primordiale du vivant – un *poiein* du *zôon* – qui est aussi une façon, pré littéraire, de définir la zoopoétique »<sup>59</sup> ; celle-ci envisage « la création comme l'expression voire l'institution d'une relation ontologique entre le vivant et l'écriture »<sup>60</sup>. En tant que langage poétique et loin d'attester la rupture ontologique (ou la « différence anthropozoologique »), donc la supériorité ontologique de l'humain, c'est-à-dire la pauvreté existentielle des bêtes, le langage humain donc l'écriture littéraire, permet bien au contraire de relier l'humain au vivant, de le lui faire réintégrer, si tant est qu'il l'ait quitté, et ainsi de mieux révéler l'animal.

La zoopoétique s'enrichit de l'apport théorique d'autres champs de recherche<sup>61</sup> pour proposer une manière interdisciplinaire d'aborder les textes littéraires qui s'éloigne

---

Driscoll et Eva Hoffmann (dir.), *What is Zoopoetics ? Texts, Bodies, Entanglement*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2018, p. 1-9.

<sup>58</sup> L'approche phénoménologique du langage que propose Jean-Claude Coquet est à cet égard inspirante, voir son ouvrage *Phusis et logos. Une phénoménologie du langage*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « La Philosophie hors de soi », 2007.

<sup>59</sup> Anne Simon, « Une arche d'études et de bêtes », *art. cit.*, p. 14.

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> Anne Simon précise à ce sujet : « j'insiste sur ce qui constitue selon moi une caractéristique majeure de la zoopoétique, l'ouverture des spécialistes de lettres vers d'autres champs plaçant les bêtes au centre de leur réflexion. Il n'est évidemment pas question de 'maîtriser' ces champs, mais – et je peux assurer que ce n'est pas rien – de cerner quel est leur état à un instant t, en essayant en particulier de comprendre quelles sont les tensions théoriques qui les habitent (par exemple en philosophie, en anthropologie, en sociologie ou en éthologie). La zoopoétique vise ainsi à cerner ce qui ailleurs que dans les études de lettres fait débat, fonctionne comme enjeu, comme verrou, comme point aveugle ou comme moteur, pour alimenter une vision renouvelée de la littérature, et cerner quels apports propres les études de lettres peuvent apporter à la question animale. Si des croisements avec

considérablement, par exemple, des approches métaphoriques et symbolistes traditionnelles. Celles-ci sont inaptes à rendre compte des divers modes d'être des bêtes, de leur subjectivité et de leur épaisseur existentielle, de la complexité des rapports qu'elles établissent avec les humains et des multiples poétiques et formes textuelles qu'elles contribuent à construire. Ma réflexion se nourrit ainsi, en particulier, de théories zoologiques, éthologiques, zoosémiotiques, phénoménologiques et anthropologiques qui m'ont semblé à même de rendre compte des innovations stylistiques<sup>62</sup> proposées par certains textes mais aussi de renouveler le regard porté sur des œuvres de confection plus traditionnelle. La revalorisation de l'anecdote et de l'anthropomorphisme par l'éthologie de terrain et l'éthologie cognitive<sup>63</sup> aide à réévaluer les nombreux récits anecdotiques, fruits d'une observation de sens commun, que nous rencontrons dans les ouvrages d'inspiration naturaliste et à considérer l'anthropomorphisation de l'animal comme une voie d'accès à son être. Ces mêmes disciplines confirment par ailleurs la mise au jour de la vie affective et émotionnelle des bêtes dont les écrivains ont su rendre compte intuitivement. Les théories d'Adolf Portmann sur la « forme animale »<sup>64</sup> nous font autrement appréhender les nombreux portraits descriptifs d'animaux qui tentent de saisir l'énigme de l'apparence vivante et révèlent la façon dont les bêtes, à travers elle, expriment leur intériorité et leur relation au monde. Le comportement expressif de ces dernières, observé de l'extérieur, se comprend avec Maurice Merleau-Ponty et Frederik J. J. Buytendijk comme l'activité de sujets, représentants d'espèce ou même individus, qui attribuent de la signification à leur environnement, avec lequel ils entrent spontanément et non pas mécaniquement en rapports dialectiques. L'animal possède un « style »<sup>65</sup> : une façon originale de se comporter. Florence Burgat, basant notamment sa

---

la philosophie, l'histoire ou la sociologie ne sont pas totalement inédits, des disciplines comme l'éthologie de terrain, la zootechnie, la biosémiotique, l'anthropologie ou le droit fonctionnent en revanche comme des points d'appui ou de départ plus inattendus » (Alain Schaffner, entretien avec Anne Simon, « La zoopoétique : un engagement proprement poétique en études animales », *art. cit.*, p. 226).

<sup>62</sup> Entendons largement avec Philippe Jousset la notion de « style » : elle permet premièrement « d'appréhender ce qui, dans la littérature, est du partage de l'art en général, mais aussi de la conduite, de l'*expression*, celle du corps, des pratiques, de l'activité au sens large ; et, secondement, par le souci de sortir d'une problématique de la représentation (et de sa servitude optique – même si c'est à repenser et nullement à disqualifier cette problématique que nous visons). En privilégiant les effets, phénomènes et expériences, sur les contenus ; les fonctionnements et dynamiques sur les intentions, l'immanence sur les transcendances, l'intérêt pour le style présente pour nous l'avantage de recentrer les questions sur une 'physique' de la littérature » (Philippe Jousset, *Anthropologie du style. Propositions*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, p. 8).

<sup>63</sup> Voir par exemple Robert W. Mitchell, Nicholas S. Thompson et H. Lyn Miles (dir.), *Anthropomorphism, Anecdotes and Animals*, Albany, State University of New York Press, 1997.

<sup>64</sup> Adolf Portmann, *La Forme animale*, préface de Jacques Dewitte, traduction de Georges Rémy revue par Jacques Dewitte, illustrations de Sabine Bousani-Baur, Paris, La Bibliothèque, 2013.

<sup>65</sup> Merleau-Ponty emploie cette notion pour évoquer les actes instinctifs des bêtes, par exemple le mouvement du plongeon effectué par les oies cendrées dans un bassin dépourvu des animaux qui les nourrissent habituellement, qui sont « la manifestation d'un certain style », « un style qui rencontre ses évocateurs dans le

réflexion sur ces deux auteurs, propose une approche phénoménologique inspirante de la vie ou de l'existence animale, qui consiste à apprécier les conditions de l'accès à l'être animal, comment les animaux, en se comportant, nous sont concrètement donnés et se dévoilent comme expériences vécues en première personne et sujets de conscience<sup>66</sup>. Pour la phénoménologie comme pour les écrivains du corpus, « le monde est toujours 'déjà là', avant toute réflexion, dans une adhésion 'naïve' et absolument première »<sup>67</sup>, il s'agit de montrer l'expérience subjective humaine des animaux, qui vise à figurer, à définir, à saisir leur manière d'être au monde. La pensée de Jakob von Uexküll (1864-1944), contemporaine des écrivains concernés mais qu'ils ne semblaient pas connaître, est précieuse pour apprécier la façon dont ces derniers élaborent la subjectivité animale. Pour ce précurseur de l'éthologie, l'animal est un sujet dans la mesure où il perçoit et agit, parce qu'il configure un monde de la perception et un monde de l'action propres à son espèce (voire individuel) ; la signification que l'animal produit et interprète en interaction avec son milieu est une donnée fondamentale du vivant<sup>68</sup>. La théorie uexküllienne, qui déconstruit significativement l'anthropocentrisme, sert de point de départ à la vision d'un monde animal constitué d'une multiplicité de perspectives subjectives. La zoosémiotique, dont Thomas Albert Sebeok fut à l'origine dans les années 1960 et qui connaît depuis lors un fort développement, prolonge le travail d'Uexküll en considérant le processus de sémiotose comme coextensif à la vie ; elle se définit généralement comme l'étude de la signification, de la communication et de la représentation chez les animaux<sup>69</sup> ; ses centres d'intérêt rejoignent ceux des écrivains du corpus dont ils vont

---

milieu » (Maurice Merleau-Ponty, *La Nature. Notes. Cours du Collège de France 1957-1958. L'animalité, le corps humain, passage à la culture*, édition établie et annotée par Dominique Ségler, Paris, Seuil, 1995, p. 251). Comme l'écrit Florence Burgat, le style ainsi compris qualifie « la tournure reconnaissable de tout comportement spécifique. Il définit le comportement animal comme le pouvoir général de répondre à des situations variées, dont le seul point commun est d'avoir un sens », introduction de *Penser le comportement animal. Contribution à une critique du réductionnisme*, dir. Florence Burgat, Paris/Versailles, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme/Quae, coll. « Natures Sociales », 2010, p. 21.

<sup>66</sup> Florence Burgat et Christian Ciocan (dir.), *Phénoménologie de la vie animale*, Bucarest, Zeta Books, 2016, p. 8-9. Voir également Florence Burgat, *Liberté et inquiétude de la vie animale*, Paris, Kimé, coll. « Philosophie en cours », 2006 et Florence Burgat, *Une autre existence. La condition animale*, *op. cit.*

<sup>67</sup> Florence Burgat, *Penser le comportement animal. Contribution à une critique du réductionnisme*, *op. cit.*, p. 25. Etymologiquement le terme « naïf » définit ce « qui naît, qui a une naissance, un commencement », ce qui est « donné par la nature, naturel » (dictionnaire en ligne CNRTL).

<sup>68</sup> Jakob von Uexküll, *Mondes animaux et monde humain* [1934] suivi de *Théorie de la signification*, traduit par Philippe Müller, Paris, Denoël, 1965. Voir aussi Jakob von Uexküll, *Milieu animal et milieu humain*, traduit et annoté par Charles-Martin Fréville, Paris, Payot & Rivages, 2010.

<sup>69</sup> Voir Dario Martinelli, *A Critical Companion to Zoosemiotics: People, Paths, Ideas*, Dordrecht/Heidelberg/London/New York, Springer, 2010 ; Timo Maran, Dario Martinelli et Aleksei Turovski (dir.), *Readings in Zoosemiotics. Semiotics, communication and cognition*, Berlin/Boston, De Gruyter Mouton, 2011 ; Thomas A. Sebeok, « The word 'Zoosemiotics' » [1972], *ibid.*, p. 95-98. Originellement pour Sebeok, la « zoosémiotique » se définit ainsi : « 'The term *zoosemiotics*—constructed in an exchange between Rulon Wells and me—is proposed for the discipline, within which the science of signs intersects with ethology, devoted to the scientific study of signalling behavior in and across animal species' » (*ibid.*, p. 95).

permettre de mieux cerner la poétique animale. Enfin, la pensée phénoménologique du philosophe allemand Wilhelm Schapp éclairera ma réflexion conclusive sur les biographies. Schapp pense que la réalité de l'être et du monde doit se comprendre à partir de la notion d'histoire, que l'être animal surgit en tant qu'histoire, non pas parce qu'en le percevant nous le configurons comme tel mais parce qu'il est déjà, en soi, ontologiquement empêtré ou enchevêtré dans des histoires, fondamentalement narratif<sup>70</sup>.

D'autres approches, bien entendu, non directement liées aux animaux, serviront à la théorisation, par exemple celle de l'historien Carlo Ginzburg concernant le « paradigme indiciaire », qui centre son regard sur l'expérience du déchiffrement des traces et des indices et la genèse de l'acte narratif<sup>71</sup>. Ou bien la réflexion sur la métaphore du livre de la nature réinterprétée par le philosophe allemand Hans Blumenberg qui pense la lisibilité du monde<sup>72</sup>, dont la notion de « grimoire » empruntée à Genevoix est une expression moderne. J'ai placé ce travail sous le patronage de cette notion parce qu'elle incarne de manière très suggestive le mystère animal explicité par la majorité des écrivains du corpus qui tentent de le dévoiler<sup>73</sup>. Comme l'écrit Elisabeth de Fontenay, en effet : « Beaucoup d'écrivains du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle ont tenté d'approcher le mystère animal et les énigmes de nos rapports avec les animaux ou des animaux avec nous »<sup>74</sup>. L'être animal se perçoit spontanément comme une énigme qui nourrit la relation intersubjective entre l'humain et lui et appelle un déchiffrement par l'écriture.

---

<sup>70</sup> Wilhelm Schapp, *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose*, traduit de l'allemand et postface par Jean Greisch, Paris, Editions du Cerf, 1992. Je renvoie à l'interprétation éclairante que propose Jean Greisch en postface, « Empêtrément et intrigue : une phénoménologie pure de la narrativité est-elle concevable ? » (p. 239-275).

<sup>71</sup> Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n° 6, nov. 1980. Voir aussi Denis Thouard (dir.), *L'Interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Opuscules φ », 2007.

<sup>72</sup> Hans Blumenberg, *La Lisibilité du monde*, traduit de l'allemand par Pierre Rusch et préfacé par Denis Trierweiler, Paris, Editions du Cerf, coll. « Passages », 1981.

<sup>73</sup> Maurice Genevoix, *Raboliot* [1925], dans Maurice Genevoix, *Romans et récits de la Loire*, Paris, Omnibus, 2001, p. 221. Dans le passage concerné, Raboliot déchiffre le livre mystérieux composé par les traces des bêtes sur le sol de la forêt, il braconne. (Sur le braconnage et son histoire, je renvoie à l'ouvrage de Marieke et Pierre Aucante, *Le Livre du braconnier*, préfacé par Jean-Jacques Brochier, Paris, Albin Michel, 1989, et à celui de Gaspard de Cherville, *La Maison de chasse, Montcharmont le braconnier, L'Héritage de Diomède*, Paris, Firmin-Didot, 1885). Le concept de « grimoire animal » en exergue dans le titre de mon étude est emprunté à Anne Simon qui l'a mis en avant dans une communication prononcée en 2009 d'après sa lecture de Genevoix : « Lire, chasser : décrypter charnellement le 'grimoire' animal (Genevoix) », à l'occasion de la journée d'étude « Fiction et simulation : ce qui arrive au lecteur » organisée par Marielle Macé et Jean-Marie Schaeffer à l'Ecole Normale Supérieure. L'idée est reprise et développée dans son article publié en 2011, « Chercher l'indice, écrire l'esquive : l'animal comme être de fuite, de Maurice Genevoix à Jean Rolin », dans *La Question animale. Entre science, littérature et philosophie*, dir. Jean-Paul Engélibert, Lucie Campos, Catherine Coquio et Georges Chapouthier, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2011, p. 167-181.

<sup>74</sup> Elisabeth de Fontenay, *Le Silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, op. cit., p. 32.

Le geste zoopoétique à l'œuvre dans les textes qui m'intéressent se présente ainsi globalement comme une quête ou un trajet existentiel vers les bêtes. Cette problématique heuristique présente efficacement, me semble-t-il, le mouvement qui s'initie avec la perception externe des signes animaux et s'achève dans la figuration de leur intériorité subjective. Ce qui m'intéresse, dans un premier temps, c'est apprécier comment la relation énigmatique à l'animal est régie par un paradigme de la prédation à l'origine même de l'acte d'écriture. Les chasseurs, les pêcheurs, les naturalistes ou les simples observateurs de la vie animale, afin de dévoiler le mystère incarné à leurs yeux par les bêtes, déchiffrent leurs traces, les indices qu'elles produisent, qui nourrissent leur désir souvent passionné de les capturer. Les méthodes de capture sont diverses comme les manifestations de la métaphore du livre de la nature qui rapproche significativement les signes linguistiques et les êtres biologiques qu'elle désigne, le *logos* et la *phusis*. Le mystère animal ne s'élucide toutefois pas lorsqu'il provient d'une *surature* située dans les marges de la pensée et de l'imaginaire humains. S'il s'agit de saisir physiquement les animaux pour éventuellement les manger ou procéder à des expérimentations, le but est tout autant de les capturer du regard, d'apprécier leurs mouvements, l'expressivité de leur forme et de leur parure qui expriment une intériorité énigmatique. Le deuxième chapitre est consacré à cet acte de capture des formes animales. D'abord, à l'entrée des bêtes dans le domaine du visible (et de l'audible), à leurs mouvements d'apparition perçus comme des événements extraordinaires, qui signalent un certain mode d'être, un style comportemental ; le mouvement apparaît comme consubstantiel à la vie et à l'être animal. Ensuite, il envisage l'expressivité des formes animales : les processus de morphogenèse, l'émerveillement que suscite chez l'observateur l'exposition intensifiée d'une apparence animale qui possède un pouvoir d'expression génésiaque. L'extériorisation, dans une apparence expressive, de l'intériorité subjective, semble constituer une donnée fondamentale du vivant.

La vie subjective des bêtes est l'objet de ma deuxième partie. Je souhaite d'abord montrer qu'en observant ces dernières de l'extérieur, au moyen de l'empathie et de l'anthropomorphisme, les écrivains parviennent à accéder à leur vie psychique, en particulier à leur vécu émotionnel et affectif. Ils éprouvent de la compassion face à la peur, la terreur, la souffrance causées par l'humain, qui consolide la différence anthropozoologique, mais rendent compte par ailleurs largement de l'émotion de joie qu'elles éprouvent, tout aussi importante pour fonder le souci éthique et définir leur être ; la relation entre les bêtes et les humains se donne à voir positivement dans l'espace domestique à travers le tissage de liens amicaux. Je m'attache dans un deuxième chapitre, à partir du paradigme uexküllien évoqué, à

étudier comment les écrivains interrogent et figurent les mondes subjectifs des animaux qui témoignent de la relation de signification qu'ils établissent avec leur entourage lorsqu'ils grandissent, sont chassés ou capturés par les humains, et de diverses façons d'habiter le monde : se dessine une écologie des milieux. Je m'intéresse ensuite à l'expression de l'intériorité animale par la voix et par le langage dont j'interroge la nature et les origines et démontre les capacités subjectives ; je me penche sur les communications humains-animaux mais aussi sur celles qui s'établissent parmi les bêtes parfois au moyen du langage humain. Un dernier chapitre me permet d'aborder la question biographique : il s'agit de comprendre la façon dont s'écrit la vie des bêtes. D'une part, elle se présente comme l'objet d'une étude descriptive inspirée par le système de la classification classique : un savoir s'élabore sur les animaux qui s'appréhendent comme des individus représentants d'espèce ; la dimension anecdotique de ces textes naturalistes fait ressortir une assimilation narrative du savoir. D'autre part, la vie des bêtes se raconte plus fictionnellement dans des récits, romans et nouvelles qui explorent leur vécu psychique et leur trajectoire vitale ou en suggèrent la réalité ; on comprend que l'être animal possède une histoire individuelle ou personnelle qui fonde son originalité existentielle.

# **PREMIERE PARTIE**

## **PREDATIONS**

# Chapitre 1

## Quêtes

Fondamentalement, l'animal est un être de manque et de besoins, par là même de désirs, toujours en quête et en errance. Plus riche est la vie animale, plus forte la marque existentielle du besoin et du désir. L'animal devenu souverain de tous les animaux – *homo sapiens* – est non seulement l'animal le moins achevé et le plus démuné, mais aussi un être de besoins insatiables et de désirs infinis<sup>75</sup>...

### 1. 1. CHASSES

« Paradigme de l'animalité en régime romanesque »<sup>76</sup>, la chasse met en œuvre un parcours anthropologique vers les bêtes qui, en tant que processus ou même archétype de la prédation, questionne, configure significativement l'altérité animale. Se font jour dans ces textes les motifs de la poursuite et de la fuite, de la capture, de la lutte, de l'assimilation voire de la fusion entre les animaux et les humains, dans une mise en œuvre de ce que Derrida nomme la « logique de la limite » ou l'expérience de la « *limitrophie* » : « ce qui avoisine les limites mais aussi ce qui se nourrit, s'entretient, s'élève et s'éduque, se cultive aux bords de la limite » : « ce qui pousse et croît à la limite, autour de la limite, en s'entretenant de la limite,

---

<sup>75</sup> Edgar Morin, *Le Destin de l'animal*, Paris, L'Herne, 2007, p. 15.

<sup>76</sup> Anne Simon, communication personnelle. Parmi les bêtes littéraires, *Moby-Dick* représente à ses yeux « le paradigme de l'animalité et, pour l'homme, du désir d'altérité » : Anne Simon, « Chercher l'indice, écrire l'esquive : l'animal comme être de fuite, de Maurice Genevoix à Jean Rolin », *art. cit.*, p. 170.

[...] ce qui *nourrit la limite*, la génère, l'élève et la complique »<sup>77</sup>. Il s'agit pour les écrivains et les lecteurs, traqueurs d'*animots*, de « multiplier ses figures », de « compliquer, épaissir, d lin ariser, plier, diviser la ligne justement en la faisant croître et multiplier »<sup>78</sup>. La multiplicité des modes de chasse rencontrés dans les textes concernés de Maurice Genevoix, Joseph de Pesquidoux, Gaston Chérau, Louis Pergaud et J.-H. Rosny-Aîné, implique autant de représentations et de définitions de la chasse et de l'animal, une grande variété de rapports entre le chasseur (l'écrivain, le lecteur) et les bêtes. Qu'en est-il alors de la bien nommée différence anthropo(zoo)logique ? La chasse la renforce-t-elle ou au contraire la met-elle en question ? Les animaux chassés sont-ils dépourvus de langage, d'intelligence, possèdent-ils une subjectivité, une histoire, en somme une existence ?

La chasse était considérée dans l'Antiquité, chez Xénophon, Homère, Platon, Aristophane, comme un entraînement à la guerre, un divertissement, un remède à l'oisiveté, elle exprimait au Moyen-Age, une passion, un art de vivre, l'idéal d'une existence noble, un moment de la parade aristocratique, un moyen d'assurer son salut, une science ou encore un rituel sophistiqué<sup>79</sup>. Quels sont ses objets au début du vingtième siècle, notamment entre 1909, date de publication de *La Guerre du feu* de Rosny-Aîné, et 1938, quand paraît *La dernière Harde* de Genevoix ? Que révèle-t-elle sur l'humain et sa manière d'appréhender les bêtes, sur les bêtes elles-mêmes ? L'intérêt de l'ouvrage cité de Rosny-Aîné, *La Guerre du feu*, et du *Félin géant* (1920) est qu'ils imaginent la vie de nos ancêtres paléolithiques, les relations de prédation que ces derniers entretenaient avec les bêtes d'alors, notamment avec des animaux disparus comme le mammoth, le lion des cavernes, le tigre à dents de sabre, dont les paléontologues découvrirent les premiers squelettes à la fin du XVIII  et au début du XIX  siècles. Se trouvent singulièrement mises en perspective avec ces deux romans, les histoires de chasse des autres textes ancrés dans les terroirs français du début du XX  siècle, dont les protagonistes, pour certains, revendiquent un héritage de chasseur millénaire. L'homme chasse depuis la nuit des temps, la chasse est une passion irrésistible, voici les idées véhiculées, à divers degrés, par de Pesquidoux, Chérau, Genevoix, Pergaud.

« La chasse au blaireau »<sup>80</sup>, de l'écrivain gascon, raconte comment cet animal se chasse, au gîte, à la piste, à l'affût ; « La chasse au sanglier »<sup>81</sup>, comment ce dernier est

<sup>77</sup> Jacques Derrida, *L'Animal que donc je suis*, Paris Galilée, 2006, p. 50-51.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>79</sup> Voir Armand Strubel et Chantal de Saulnier, *La Poétique de la chasse au Moyen-Age. Les Livres de chasse du XIV  siècle*, Paris, PUF, 1994.

<sup>80</sup> Joseph de Pesquidoux, « La chasse au blaireau », *Chez nous. Travaux et jeux rustiques*, t. I, *op. cit.*, p. 85-94.

<sup>81</sup> « La chasse au sanglier », *Chez nous. Travaux et jeux rustiques*, t. II, *op. cit.*, p. 1-12.

débusqué et tué lors des battues à tir ; « Une chasse au lièvre »<sup>82</sup> évoque une chasse de lièvre à l'affût ; enfin, « Menu gascon »<sup>83</sup> narre la chasse des ortolans avec des pièges en bois nommés « matoles », et comment on les mange. Gaston Chérau rassemble aussi des récits de chasse dans *Chasses et plein air en France* (1934), inspirés de ses propres expériences de chasseur berrichon : avec « Chasse de nuit »<sup>84</sup>, par exemple, on découvre ce qu'ont pu être les rares chasses aux chiens courants de chats sauvages dans le Haut-Berry ; « Rappel »<sup>85</sup> célèbre la chasse aux halbrans (de jeunes canards sauvages) ; « Les bécasses »<sup>86</sup>, la chasse saisonnière de ces oiseaux, considérée par l'auteur comme la plus noble et la plus passionnante des chasses ; « La plaine », « La petite ouverture », « La chasse »<sup>87</sup>, mettent à l'honneur les chasses d'ouverture en Beauce, en Armagnac, en Vendée, en Poitou, en Berry, celles des perdreaux, des cailles, des lièvres. Dans ces récits, plus généralement dans l'ensemble du recueil, sont évoqués divers modes de chasse : la chasse aux chiens courants mentionnée (une meute de chiens est lancée sur la voie de l'animal repéré, les chasseurs, à pied et à cheval, les suivent jusqu'à ce qu'ils débusquent le gibier) ; la battue à tir (des rabatteurs avec des chiens poussent le gibier vers des lignes de chasseur) ; la chasse à la « billebaude » (le chasseur parcourt le territoire avec ou sans objectif précis, avec ou sans chien) ; la chasse à l'affût (le chasseur se dissimule dans les lieux fréquentés par les bêtes, elle se pratique au lever du jour ou au crépuscule, souvent du haut d'un mirador) ; la chasse au chien d'arrêt (le chien prend l'émanation du gibier, le marque et l'arrête jusqu'à l'arrivée du chasseur).

*Raboliot* (1925), de Genevoix, raconte la vie d'un braconnier solognot qui, pris en flagrant délit de chasse illégale, se voit contraint de fuir et de vivre dans les bois avant de revenir pour se venger du garde qui lui veut du mal. Le roman s'intéresse à la chasse du lapin avec chien, au collet, au furet, au grillage, ou à la lanterne, à la chasse nocturne du faisan au fusil, à la chasse à la lanterne du lapin et des perdrix, ou encore à la chasse de l'écureuil et des nuisibles avec un piège de fer à palette ou à l'assommoir (piège qui se compose d'un appât et d'un poids de pierre ou de bois qui assomme l'animal dès qu'il touche l'appât). L'autre roman mentionné de l'académicien, *La dernière Harde* (1938), comme, dans une moindre mesure, l'extrait qui sera étudié de son récit poétique *Forêt voisine* (1931), centre son attention sur la

---

<sup>82</sup> Joseph de Pesquidoux, « Une chasse au lièvre », *La Harde*, Paris, Plon, 1936, p. 55-70.

<sup>83</sup> « Menu gascon », *Chez nous. Travaux et jeux rustiques*, t. II, *op. cit.*, p. 97-109.

<sup>84</sup> « Chasse de nuit », *Chasses et plein air en France*, Paris, Stock, coll. « Les Livres de nature », 1934, p. 17-67.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 68-77.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 93-100.

<sup>87</sup> *Ibid.*, respectivement p. 78-88, p. 167-172, p. 9-16.

vénerie du cerf, la plus prestigieuse des chasses à courre, pratiquée depuis le Moyen-Age (Gaston Phébus la décrit dans *Le Livre de la chasse* (1388)), c'est une chasse royale ; l'originalité du roman tient au fait qu'il narre la biographie d'un cerf, restitue sa perspective, fait de lui un héros animal. Enfin, avec *Le Roman de Miraut* (1913), l'écrivain franc-comtois Louis Pergaud présente la biographie d'un chien de chasse, Miraut, la passion de la chasse que lui et son maître partagent ; on y trouve principalement des récits de chasse avec chien à la « billebaude », d'oiseaux, de lièvres et de lapins.

Je souhaite montrer dans les lignes qui suivent comment les textes cités, qui ont pour motif privilégié la chasse, manifestent, mais on le constate déjà, toute l'ingéniosité de la *mētis* humaine, complexifient les rapports d'empathie entre les humains et les bêtes, alimentent une limitrophie qui nourrit à la fois la différence et la parenté ontologiques entre eux. J'étudierai la manière dont, à partir de l'expérience du déchiffrement des traces, l'existence animale, mais aussi l'être humain, s'avèrent interrogés, configurés. Cette expérience de déchiffrement montre comment le geste de prédation gouverne la lecture et l'écriture et détermine la structure même des récits, elle met au jour, en outre, une interprétation singulière de la métaphore du livre de la nature et constitue une étonnante cartographie des lieux pratiqués par bêtes et chasseurs. Chemin faisant, nous aurons l'occasion d'apprécier la manière dont le vocabulaire de la chasse, saisissant écrivains et lecteurs, opère un rapprochement étonnant entre la *phusis* et le *logos*.

### ***1. 1. 1. Signes, indices***

Saisis par la passion, obéissant à leurs émotions et à leurs pulsions, les chasseurs partent inlassablement en quête de proies. Raboliot ne peut résister à ce « besoin de chasse nocturne »<sup>88</sup>, à cet « instinct de la chasse » qui vous pousse à « obéir aux conseils éternels qui vous viennent de la terre et des nuages, aux ordres clairs qui montent en vous avec la même lenteur paisible que la lune blanche sur les champs »<sup>89</sup>. Chez Genevoix, la chasse commence ainsi par des *appels* auxquels les chasseurs répondent : « Du ciel familier, des terres natales, des appels mystérieux vous arrivent, des voix secrètes et connues, mille présences persuasives qui vous tirent, comme avec des mains, hors du lit »<sup>90</sup>. La nuit est peuplée, saturée de signes

---

<sup>88</sup> Raboliot, *op. cit.*, p. 201.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 201.

animaux dont certains constituent un mystère à dévoiler, les autres appellent une reconnaissance et une réappropriation. Les signes ressortent parfois par leur absence même : « un silence extraordinaire, léger, serein, flottait par toute l'étendue ; pas un cri de nocturne en chasse, pas un appel de courlis ; Raboliot n'entendit, comme il descendait la pente, qu'un petit choc net sur le sol : un lapin qui tapait de la patte, ayant sans doute éventé sa présence »<sup>91</sup>. Pour accéder au gibier, il faut d'abord repérer ces signes qui le désignent et les interpréter, des signes sonores, comme ceux évoqués, mais aussi visuels, olfactifs, voire tactiles, qui nous renseignent sur l'identité de l'animal, ses mœurs et son comportement. Indéterminé, le signe se perçoit comme une « trace », c'est-à-dire comme l'indication qu'un animal est passé par là. La trace est un signe que le chasseur recherche, elle suppose un but épistémique<sup>92</sup>. Elle contient une signification potentielle ou en devenir dans la mesure où elle doit être interprétée, mais l'interprétation peut s'avérer limitée selon la nature des traces ou les connaissances de l'interprète. Par exemple, Fanfare, interrogé par monsieur le duc à qui il fait son rapport, n'est pas parvenu à identifier précisément la nature de l'animal détourné :

Un sanglier ? Quel sanglier ? Un porc entier, un tiers an, une laie ?... Fanfare [...] hésite ; il ne peut pas se prononcer : « les traces n'étaient malheureusement pas claires, il y avait du cailloutis autour du fort. Impossible de juger aux gardes, aux traces de derrière, à rien. Tout ce qu'il est permis de dire, c'est qu'il y a un sanglier dans l'enceinte de la Bondrée »<sup>93</sup>.

En général, la trace animale prend la forme d'une empreinte : elle est la marque laissée par la pression d'un corps sur le sol, la production physique d'un organisme dont l'existence est représentée en creux. Durant ses errances hivernales, déambulant dans les bois vides, le chasseur distingue sur les sentiers « la trace étrange d'un animal aux ongles aigus »<sup>94</sup>, « cinq doigts marqués, avec l'empreinte d'une plante ou d'une paume, comme si un petit ours égaré avait passé par là »<sup>95</sup>. Il l'interprète rapidement : « L'ours seul, en nos pays, imprime cette trace, lui ou le blaireau. Le pied est en effet celui d'un blaireau »<sup>96</sup>. S'il ne peut par ailleurs percevoir « la marche imperceptible »<sup>97</sup> du lièvre, il décèle toutefois les « traces de son

---

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>92</sup> Helmut Pape, « Créer et représenter les relations situées. Peirce et sa théorie du noyau relationnel des indices et des traces », dans *L'Interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, *op. cit.*, p. 106.

<sup>93</sup> Maurice Genevoix, *Forêt voisine* [1931], dans *Trente mille jours*, Paris, Omnibus, 2000, p. 607.

<sup>94</sup> Joseph de Pesquidoux, « La chasse au blaireau », *op. cit.*, p. 85.

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> *Ibid.*

<sup>97</sup> Joseph de Pesquidoux, « Une chasse au lièvre », *op. cit.*, p. 57.

passage »<sup>98</sup>, celles du mâle, surtout, qui, « courant beaucoup plus que la femelle, use le poil de ses pieds et marque la terre d'empreintes plus profondes. Plus serrées aussi : car il rapproche instinctivement les phalanges à mesure qu'il perd de la touffe de poils garnissant l'entre-doigts. On sait par là tout de suite à qui on a affaire... »<sup>99</sup>. Marque identitaire ou métonymie de l'être animal, l'empreinte livre un témoignage sur son sexe ou son espèce grâce aux caractéristiques morphologiques qu'elle révèle. Comme toute trace animale, elle constitue un « indice », c'est-à-dire « un signe qui semble faire saillie vers celui qui le découvre »<sup>100</sup>, à l'instar de ces « frêles débris couleur d'ivoire, éparpillés sur le sable et la mousse, [...] des ossements, les squelettes disjoints des bestioles mises à mort par les petites fauves aux pattes courtes, et que les nécrophores ont achevé de dénuder »<sup>101</sup> : « Dès l'instant où l'on a commencé de les voir, il semble qu'elles vous sautent aux yeux »<sup>102</sup>. Le terme apparaît très fréquemment dans les récits de chasse pour raconter les stratégies de capture : quêtant un sanglier nuisible, les chasseurs

se dirigent vers la marnière proche [...] parce qu'ils veulent recueillir des indices, savoir si d'aventure il a pris par là, quelle direction il a suivie ensuite. Ils longent un pré, traversent une lande. [...] Et les premiers indices se font voir. C'est un groupe de pins comme saignés à mort, que la bête a déchirés en y aiguisant ses défenses, c'est un boutis dans la terre limoneuse, et, au passage d'un ruisseau, un « souil » profond qui garde l'empreinte du corps rude<sup>103</sup>.

Indice après indice, les chasseurs suivent la piste de l'animal à travers plaines, bois et coteaux, jusqu'à ce « réseau de voies convergeant vers la bauge, et la manœuvre d'encerclement commence »<sup>104</sup>. L'indice déclenche un raisonnement inductif parce qu'il s'agit pour le chasseur de parvenir à la connaissance des causes (quel animal ? quel comportement ? quels mœurs ?) en remontant le réseau de significations dans lequel il s'inscrit. Souvent explicitée avec son ossature logique (perception, interprétation/cognition, conclusion/évaluation, décision/action), comme dans les précédents passages, cette démarche interprétative correspond à ce que le philosophe pragmatiste américain Charles Sanders Peirce nomme l'« abduction », une forme particulière du raisonnement inductif qui « consiste à étudier les

---

<sup>98</sup> *Ibid.*

<sup>99</sup> *Ibid.*

<sup>100</sup> Philippe Hamou, « 'The Footsteps of Nature'. Raisonnement indiciaire et 'interprétation de la nature' au XVII<sup>e</sup> siècle. Quelques considérations historiques et épistémologiques », dans *L'Interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, *op. cit.*, p. 191.

<sup>101</sup> *Forêt voisine*, *op. cit.*, p. 615.

<sup>102</sup> *Ibid.*

<sup>103</sup> Joseph de Pesquidoux, « La chasse au sanglier », *op. cit.*, p. 7.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 8.

faits et à concevoir une théorie pour les expliquer »<sup>105</sup>. Elle est « le processus de formation d'une hypothèse explicative. C'est la seule opération logique qui introduise une idée nouvelle »<sup>106</sup>, ou encore « une inférence logique qui asserte sa conclusion de façon seulement problématique ou conjecturale, il est vrai, mais qui néanmoins possède une forme logique parfaitement définie »<sup>107</sup>. Même si Peirce utilise le modèle du syllogisme pour exposer sa théorie<sup>108</sup>, il insiste sur le fait que l'abduction a une origine intuitive : « l'esprit humain possède cette faculté naturelle d'imaginer différentes sortes de théories correctes »<sup>109</sup>. De fait, l'abduction présente à la fois une dimension logique rationnelle et une dimension créatrice intuitive : l'examen des faits (les indices laissés par le passage d'un animal) fait spontanément émerger une hypothèse, une idée nouvelle qui doit être vérifiée expérimentalement *a posteriori*. Le processus abductif est un processus sémiotique et cognitif qui nous permet de structurer notre expérience épistémique, d'augmenter notre savoir, un savoir zoologique, pour ce qui concerne les chasseurs. Carlo Ginzburg, qui fait le lien entre l'abduction et les conjectures des docteurs, des historiens et des philologues, explique en outre que le déchiffrement des indices configure un « modèle épistémologique », un « paradigme »<sup>110</sup> derrière lequel « on entrevoit le geste probablement le plus ancien de l'histoire intellectuelle du genre humain : celui du chasseur accroupi dans la boue qui scrute les traces d'une proie »<sup>111</sup>. L'historien constate que les données indiciaires « sont toujours présentées par l'observateur de façon à donner lieu à une séquence narrative dont la formulation la plus simple pourrait être : 'Quelqu'un est passé par là' »<sup>112</sup>, et précise qu'il est probable que « l'idée même de narration [...] ait vu le jour dans une société de chasseurs, à partir de l'expérience du déchiffrement des traces »<sup>113</sup>.

---

<sup>105</sup> Charles Sanders Peirce, *Pragmatism and Pragmaticism*, vol. 5 des *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, éd. Charles Hartshorne et Paul Weiss, Cambridge, MA, Belknap Press of Harvard University Press, 1934, § 5.145. Je traduis.

<sup>106</sup> *Ibid.*, § 5. 171. Je traduis.

<sup>107</sup> *Ibid.*, § 5.188. Je traduis.

<sup>108</sup> « The surprising fact, C, is observed ; / But if A were true, C would be a matter of course, / Hence, there is reason to suspect that A is true » ; *ibid.*, § 5.189.

<sup>109</sup> *Ibid.*, § 5. 591. Je traduis.

<sup>110</sup> Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *art. cit.*, p. 3.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>113</sup> *Ibid.* Ginzburg ajoute : « 'Déchiffrer' ou 'lire' les traces des animaux sont des métaphores. On est cependant tenté de les prendre à la lettre, comme la condensation verbale d'un processus historique qui a conduit, dans un laps de temps peut-être très long, à l'invention de l'écriture » (*ibid.*). A la même époque émerge probablement chez l'homme primitif, lié à cette expérience de déchiffrement des traces, un mode conceptuel de connaissance dont le prototype pourrait être, d'après Hans Blumenberg, le « piège » : « L'homme, dès le premier instant de l'histoire de son espèce, lorsqu'il fut forcé de quitter la forêt humide du tertiaire qui s'était éclaircie, avait dû faire la constatation dégrisante qu'il était inférieure en force et en rapidité à tout ce dont il lui fallait faire sa proie

D'une certaine manière, Rosny-Aîné fictionnalise cette théorie sur les origines de la narration dans ses récits préhistoriques, en nous transportant « aux confins du Moustérien et de l'Aurignacien »<sup>114</sup>, « dans la très lointaine préhistoire, aux temps où l'homme ne traçait encore aucune figure sur la pierre ni sur la corne, il y a peut-être cent mille ans »<sup>115</sup> :

– C'est par ici que les tigres viennent boire au fleuve.

Il montrait une trouée dans les broussailles. D'ailleurs, des traces se décelaient, et Zoûhr se baissa pour mieux les reconnaître. Une odeur âcre s'en exhalait encore. Il chuchota :

– Ils ont passé par ici.

Un frémissement agitait ses épaules. Aoûn, anxieux, détacha son harpon. Il semblait que quelque chose des fauves fût demeuré avec leur émanation<sup>116</sup>...

Aspirant à des courses lointaines, désireux de découvrir de nouvelles terres de chasse, Aoûn et Zoûhr ont décidé de partir « au-delà du repaire des tigres » et d'aller « voir les terres où descend le fleuve »<sup>117</sup>. L'abduction commence par la formulation d'une hypothèse à partir d'une première lecture des signes : c'est parce qu'il perçoit une trouée dans les broussailles que Zoûhr peut postuler que c'est à cet endroit que les tigres viennent s'abreuver ; l'énoncé déictique est appuyé par un geste de la main. Dans un deuxième temps, Zoûhr procède à la vérification de l'hypothèse en examinant de près les traces laissées par les bêtes et en les reconnaissant : il interprète la forme des empreintes mais également leur signification olfactive. La conclusion tombe : « Ils ont passé par ici ». S'ensuit une prise de décision et une action : puisque l'odeur est encore forte, les tigres ne sont pas loin, Aoûn et Zoûhr sont donc en danger car les bêtes pourraient surgir et les attaquer : Aoûn détache son harpon. La conclusion énoncée par Zoûhr, « Ils ont passé par ici », qui équivaut à la séquence narrative minimale évoquée par Ginzburg (« Quelqu'un est passé par là »), inscrit les tigres dans une histoire personnelle parce qu'elle évoque une trajectoire comportementale, le fait qu'ils descendent boire au fleuve quotidiennement, on le suppose, à cet endroit précis. La dernière phrase de l'extrait figure en outre la relation métonymique entre la trace et l'être animal, entre le fragment et le tout. La permanence olfactive, enfin, met en évidence le lien empathique

---

dans la steppe, à condition d'être capable de survivre. De sorte qu'il ne put se permettre de renoncer à la pensée et ne put davantage en avoir le dégoût. Aussi inventa-t-il le prototype du concept : le piège. C'est une réalisation de la pensée, au sens strict de cette expression : dispositif tendu, posé, suspendu ou creusé, permettant à l'absent de faire de l'absent une proie. Le piège est, par sa conception, adapté à la proie pour laquelle il est dressé, à sa forme et à sa force, à son comportement et à ses chemins. Qui pense mieux, prend mieux » ; Hans Blumenberg, *Lions*, trad. Gérard Marino, Paris, Les Belles Lettres, 2014, p. 54.

<sup>114</sup> J.-H. Rosny-Aîné cité par Jean-Baptiste Baronian, « J.-H. Rosny-Aîné, visionnaire et précurseur », présentation de *La Guerre du feu et autres romans préhistoriques*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1985, p. 11.

<sup>115</sup> Dédicace de Rosny-Aîné à Théodore Duret, *La Guerre du feu*, *ibid.*, p. 204.

<sup>116</sup> *Le Félin géant*, *ibid.*, p. 380.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 379.

existant entre le prédateur et sa proie, un lien à la fois biologique et imaginaire. Comprenons, avec Erwin Straus, le concept d'« empathie » en un sens élargi :

L'empathie est le concept le plus large qui englobe à la fois les actes de séparer et de réunir, ceux de fuir ou de suivre, l'effroi ou l'attrait qui inclut donc aussi bien le sympathique que l'antipathique<sup>118</sup>. C'est à cette relation au monde du *s'unir-à* et du *se séparer-de* et à toutes ses réalisations dans le *s'ouvrir* et le *se-fermer* à l'autre, qu'est subordonnée l'expérience vécue primaire de la vie animale<sup>119</sup>.

Cette expérience empathique définit les relations de prédation dans lesquelles les premiers humains, et c'est tout l'intérêt des récits préhistorique de Rosny-Aîné, sont à la fois prédateurs et proies, des chasseurs en quête de gibier ou à la poursuite d'autres groupes humains, mais aussi des « animaux faibles »<sup>120</sup> évoluant dans un milieu hostile et luttant pour survivre :

Ils hâtèrent encore leur marche : maintenant les rugissements se suivaient, saccadés, stridents, pleins de colère et d'impatience. Les nomades connurent que la bête courait à travers leurs traces enchevêtrées : leurs cœurs frappaient contre leurs poitrines comme le bec du pic contre l'écorce des arbres ; ils se sentirent nus et faibles devant la masse pesante de l'ombre. D'autre part, cette ombre les rassurait, elle les mettait à l'abri même du regard des nocturnes. Le Lion Géant ne pouvait les suivre qu'à la piste, et s'il traversait la rivière, il se retrouverait aux prises avec la ruse des hommes, il ignorerait par où ils avaient passé. Un rugissement formidable raya l'étendue [...] <sup>121</sup>.

L'homme est souvent contraint de fuir et de ruser pour échapper au prédateur qui l'a pris en chasse. A l'instar des cerfs poursuivis lors de chasses à courre, Naoh, Nam et Gaw se servent de l'eau pour effacer la piste olfactive qu'ils laissent derrière eux. C'est le Lion Géant, ce super-prédateur des anciens âges, non pas l'homme, qui perçoit les indices et les déchiffre, qui élabore des processus sémiotiques et cognitifs. Ainsi, la relation de prédation s'inverse, l'homme étant bien souvent une proie de choix. Si, comme l'affirme Ginzburg, le geste probablement le plus ancien de l'histoire intellectuelle du genre humain, à l'origine du paradigme indiciaire, est celui d'un homme scrutant dans la boue les traces d'une proie, il est peut-être tout autant celui d'un homme accroupi dans la boue, scrutant les traces d'un prédateur, ou encore celui d'un homme fuyant un prédateur en essayant de laisser derrière lui le moins d'indices olfactifs possible. Au début du paléolithique, l'*homo sapiens* est constamment un être à l'affût : « Naoh guettait, dans les ténèbres, les crocs qui coupent, les

---

<sup>118</sup> Erwin Straus, *Du sens de sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie*, Paris, Jérôme Millon, coll. « Krisis », 2000 [éd. allemande 1935], p. 242.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 236.

<sup>120</sup> *La Guerre du feu, op. cit.*, p. 223.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 246.

griffes qui déchirent, l'œil en feu des mangeurs de chair »<sup>122</sup>, car « [l']ours gris pouvait apparaître, ou le léopard, le tigre, le lion, quoiqu'ils pénétrassent rarement au large de la savane »<sup>123</sup>. Mais la menace émane souvent d'autres groupes humains ou d'êtres apparentés à l'humain qu'il faut identifier et, le cas échéant, pourchasser :

Un moment Aoûn hésita, puis l'odeur reparut plus véhémence et, soudain, il poussa un cri : dans la terre molle, il venait de découvrir des traces fraîches. Elles révélaient des pieds élargis, avec cinq orteils, qui ressemblaient plus aux pieds de l'homme que les pieds du dryopithèque. Penché sur le sol, le fils de l'Urus considéra longuement ces traces et déclara :

– Les hommes-de-la-forêt sont proches... Ils n'ont pas encore regagné le couvert<sup>124</sup>.

L'intérêt de cet extrait réside dans la manière dont Aoûn cerne les caractéristiques morphologiques de l'humain. Le guerrier Wah mobilise son savoir et sélectionne l'élément de comparaison qui lui permet de se rapprocher au plus près de la nature de l'empreinte qu'il examine : le pied du dryopithèque, le premier singe fossile connu découvert au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle par le paléontologue Edouard Lartet (1801-1871), et qui vécut au cours du Miocène supérieur, de quinze à huit millions d'années avant notre ère. Le nom donné à ces êtres, les « hommes-de-la-forêt », une sorte d'hypothèse à vérifier, indique leur appartenance au genre humain, ce que confirme le narrateur peu après : ils sont de fait des « hommes-lémuriens des anciens âges » dont la « race s'éteignait », qui « avaient inventé la parole et taillé grossièrement les premières pierres »<sup>125</sup> ; « l'énigme »<sup>126</sup> se dévoile enfin. Dans ses récits préhistoriques, Rosny-Aîné se livre à une quête des origines de l'humain, il en propose une histoire fictive, comme il l'écrit lui-même : « Nous aurions voulu dégager la profonde poésie de cette longue lutte de l'homme pour atteindre l'*Humanité* »<sup>127</sup>. S'inscrivant dans une démarche naturaliste, il met en œuvre dans ses récits les théories des sciences préhistoriques de son temps, notamment celles d'Edouard Lartet et de Gabriel de Mortillet (1821-1898), afin de reconstituer précisément la nature quaternaire, son climat, sa faune et sa flore, les divers

---

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>123</sup> *Ibid.*

<sup>124</sup> *Le Félin géant, op. cit.*, p. 396.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 400. Voici la description physique qu'en donne l'auteur, qui signe leur appartenance à la famille des hominidés : ils sont « plus petits de stature que les Oulhamr, plus grands que les Nains-Rouges », il y a dans leurs « gestes quelque chose d'inexprimable qui ne se retrouve ni chez le semnopithèque, ni chez les rhésus, ni même chez le gibbon ou le dryopithèque [...] : l'être qui était là était bien un homme. La pierre qu'il avait dans la main était taillée ; il se dressait mieux sur ses pattes de derrière que les Hommes-au-Poil-Bleu » (p. 397).

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 395.

<sup>127</sup> J.-H. Rosny-Aîné, *Les Origines* [1895], Paris, Borel, 1923, p. 175. Cité par Roberta de Felici, « Le roman préhistorique de Rosny-Aîné : 'roman scientifique' ou genre 'didactique' et de 'vulgarisation' ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1997, n° 2, p. 272.

groupes humains qui ont coexisté alors<sup>128</sup>. Il se propose d'explorer le « mystère » que la science, en le dissipant d'abord, contribue paradoxalement à « élargir » : « C'est le grand jeu : 'chercher pour voir plus loin, dissiper un mystère pour élargir le mystère' »<sup>129</sup>. Les traces fossiles que la paléontologie met au jour lui servent donc de matériau fictionnel. L'auteur interprète le grand livre de la terre que les paléontologues dévoilent peu à peu, il le complète, en imagine les pages disparues : « La terre s'est ouverte comme un livre. Livre encore bien mal coupé, où l'on épelle, hésite, tâtonne, mais où chaque jour quelque nouveau feuillet s'est déchiré. [...] C'est en creusant le sol, comme des mineurs ou des terrassiers, qu'on fait apparaître le témoignage des temps évanouis »<sup>130</sup>. De même que les préhistoriens et les paléontologues de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle, Rosny-Aîné fait donc usage du paradigme indiciaire dans la mesure où, tout comme eux, il « se fond[e] avant tout sur le recueil d'indices et de traces pour reconstituer le passé »<sup>131</sup>. Les traces fossiles se muent en fictions littéraires et engendrent les mises en récit :

c'est dans doute le principe de la littérature d'imagination, la fiction, qui se définit à l'origine à partir d'un paradigme indiciaire. Cette supposition méthodologique donne à penser que la matrice de toute narration, que le principe théorique qui donne forme aux narrations, est celui du déchiffrement et de la reconstitution, de l'interrogation et de la mise en récit<sup>132</sup>.

### ***1. 1. 2. Le « schématisme de la littérature »***

A l'origine du paradigme indiciaire, il y a le geste de la chasse, le paradigme de la prédation. Prolongeant l'hypothèse de Ginzburg, Philippe Jousset avance en effet que la prédation se situerait « au fondement 'naturel' de la langue et de l'imaginaire — donc de la littérature et du dynamisme de la culture en général »<sup>133</sup>, la chasse constituerait le

<sup>128</sup> Voir l'article cité de Roberta de Felici, et Mélanie Bulliard, *L'Enjeu des origines. Les romans préhistoriques de J.-H. Rosny-Aîné*, Lausanne, Archipel, coll. « Essais », vol. 2, déc. 2001, p. 41-68.

<sup>129</sup> J.-H. Rosny-Aîné, *Pensées errantes*, Paris, Figuière, 1924, p. 79 (cité par Roberta de Felici, *art. cit.*, p. 248).

<sup>130</sup> J.-H. Rosny-Aîné, *Les Origines*, *op. cit.*, p. 166-167, cité par Roberta de Felici, *ibid.*, p. 249. De Felici précise que pour expliquer certains aspects de la vie du primitif, Rosny-Aîné « nous renvoie directement à son roman *La Guerre du feu* : il y présente son héros, prototype de l'ancêtre, comme un personnage 'réel' et non comme un personnage de fiction. Il est alors évident que tout en traitant d'une manière 'sérieuse' le sujet préhistorique, Rosny ne peut pas s'empêcher de se laisser aller au rêve et à l'imagination » (p. 260-261).

<sup>131</sup> Claudine Cohen, *La Méthode de Zadig. La trace, le fossile, la preuve*, Paris, Seuil, coll. « Sciences ouvertes », 2011, p. 23. L'auteur évoque la manière dont Ginzburg définit l'originalité des sciences historiques.

<sup>132</sup> Alexis Tadié, « De la trace au paradigme fictionnel », dans *L'Interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, *op. cit.*, p. 228.

<sup>133</sup> Philippe Jousset, *Anthropologie du style. Propositions*, *op. cit.*, p. 59.

« ‘schématisation’ de la littérature »<sup>134</sup>. Il faudrait sans doute situer l’origine de la narration, si l’on accepte de lui accorder une nature pulsionnelle, dans l’organisme animal qui, afin de se repaître, se met quotidiennement en quête de nourriture, dès son réveil selon René Thom : « Quand le prédateur se réveille, il est affamé, et ne pense qu’à ‘déjeuner’ en capturant une proie extérieure. Mais cette proie, il faut la trouver, donc la chercher »<sup>135</sup>. Ce n’est qu’ensuite, durant l’action de chasse, à la lecture des premiers signes, que le paradigme indiciare se configure à proprement parler. Postuler que la chasse est le schématisation de la littérature revient à se demander ce que racontent nos histoires, à s’interroger sur l’origine du sens et de l’imaginaire :

« qu’est-ce que racontent nos histoires ? » ou, plus largement, « qu’est-ce que nous fictionnons ? », la réponse serait à peu près celle-ci : nous récitons les mille et une possibilités du scénario de prédation et, de façon privilégiée, dès que les besoins pratiques de la « communication » ne sont pas au premier rang (lesquels sont souvent satisfaits hors le secours du langage ou très accessoirement par son truchement), nous récitons les scénarios de la *virtualisation* de cette prédation, de son suspens, riche de ce que ce suspens est susceptible de produire en guise d’« imaginaire »<sup>136</sup>.

Les écrivains et leurs lecteurs, en chassant le sens des signes, reproduisent le geste archaïque de prédation. Ils simulent des processus de capture, (re)créent des narrations, quêtent des proies non plus biologiques, sinon linguistiques et imaginaires, ils les poursuivent au fil des intrigues, en rusant aussi, en déjouant les pièges du récit. De nombreux auteurs soulignent cette homologie entre la chasse et les processus d’écriture et de lecture, par exemple Michel de Certeau pour qui « l’art de ‘tourner’ des phrases a pour équivalent un art de tourner des parcours »<sup>137</sup>, pour qui le lecteur « en effet, comme le chasseur dans la forêt, il a l’écrit à l’œil, il dépiste, il rit, il fait des ‘coups’, ou bien joueur, il s’y laisse prendre »<sup>138</sup>.

---

<sup>134</sup> *Ibid.*

<sup>135</sup> René Thom, *Esquisse d’une sémiophysique. Physique aristotélicienne et théorie des catastrophes*, Paris, InterEditions, 1991, p. 83. « Ainsi se trouve représenté l’état de privation cher à Aristote » (*ibid.*) : le prédateur doit combler le manque qu’il ressent pour compléter son être, « la privation peut être regardée comme due à une lacune de la forme » (*ibid.*, p. 176).

<sup>136</sup> Philippe Jousset, *Anthropologie du style. Propositions, op. cit.*, p. 45. Jousset cite Pascal Quignard pour qui « [l]a vision de la proie dans les espèces animales est ce qui commande la lecture », « [l]a proie et la prédation de la proie sont à l’origine du sens » (p. 60) (Pascal Quignard, *Petits traités*, Adrien Maeght, 1990, tomes IV et V).

<sup>137</sup> Michel de Certeau, « Rhétoriques cheminatoires », *L’Invention du quotidien 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1990, p. 151. Cité par Anne Simon, « Chercher l’indice, écrire l’esquive : l’animal comme être de fuite, de Maurice Genevoix à Jean Rolin », *art. cit.*, p. 174.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 251. Walter Benjamin use aussi de la métaphore : « the text is a forest in which the reader is hunter » (Walter Benjamin, *The Arcades Project*, traduction de Howard Eiland et Kevin McLaughlin, préparé à partir de l’édition allemande de Rolf Tiedemann, Cambridge, MA, Belknap Press of Harvard University Press, 1999, p. 802). De même Terence Cave : « tracking is like the reading of a narrative, and vice versa » (Terence Cave, *Recognitions : A Study in Poetics*, Oxford, Clarendon Press, 2002, p. 251). Jousset, qui cite Terence Cave, fait également référence à la théorie langagière de René Thom qui va jusqu’à postuler que « les grandes

Les écrivains-chasseurs, notamment Gaston Chérau et Joseph de Pesquidoux, incarnent ce lien qui rattache la pratique de la chasse à sa mise en récit puisqu'ils virtualisent les scènes de chasse qu'ils ont vécues ou se servent de leurs expériences de chasseurs pour en inventer d'autres. En racontant des histoires de chasse, ils créent des récits de chasse qui reproduisent schématiquement les processus biologiques de prédation. J'entends par là que ces récits se développent comme se déroulent les parties de chasse, qu'ils vivent et meurent au rythme des chasses qu'ils évoquent. En général, les séquences narratives concernées commencent par l'évocation des préparatifs de la chasse et se terminent par la capture et la mort de l'animal chassé ; dans l'entre-deux, l'intrigue se développe comme une chasse : le lecteur-chasseur poursuit l'animal au fil des mots et des indices, découvrant d'un côté les stratégies de capture mises en place par les chasseurs, de l'autre les stratégies de fuite des bêtes chassées. « La chasse », le chapitre liminaire de *Chasses et plein air en France*, de Chérau, commence significativement par l'évocation de « ces fiévreuses veilles d'ouverture »<sup>139</sup> ; pour faire ressortir l'interminable attente, l'auteur établit une comparaison avec « le glorieux temps qui précédait les grandes vacances de [son] enfance, où l'on se transportait d'une classe dans l'autre en continuant de lire le même roman »<sup>140</sup> afin de tuer le temps : la préparation de l'ouverture de la chasse est assimilée à la lecture d'un roman ; le chapitre se clôt sur ces mots éloquents adressés au lecteur : « vous êtes un chasseur ! »<sup>141</sup>. Les premières lignes de « La petite ouverture » mettent à l'honneur, à nouveau, annoncée sur une affiche placardée par le maire du village, avant d'être vécue en action, l'« *Ouverture de la chasse* »<sup>142</sup> ; les dernières lignes montrent l'exécution d'une douzaine de perdreaux, de « belles pièces ! »<sup>143</sup>. Un autre texte, « Rappel », nous invite dès sa première phrase à partir en chasse : « Oui, oui, allez à la chasse, tirez les perdreaux, les lièvres, et ces petites outardes nommées canepetières »<sup>144</sup>, puis se poursuit quelques lignes plus loin par le récit des aventures de tonton Anselme, qui débute ainsi : « Autrefois, quand l'ouverture approchait,

---

structures syntaxiques sont issues de la structure formelle des grandes interactions de la régulation biologique, par exemple la transitivité qui engendre les phrases du type SVO (sujet-verbe-objet) », que la « prédation biologique est une instance prototypique de l'action transitive ('le chat mange la souris') » (emprunté à René Thom, *Esquisse d'une sémiophysique. Physique aristotélicienne et théorie des catastrophes*, op. cit., p. 197). Voir l'analyse qu'en fait Jousset dans « De la prédation à la prédication », *En proie aux mots. Action et affection en littérature*, Paris, Hermann, coll. « Les Belles Lettres », 2012, p. 125-131 (la citation de Terence Cave est tirée de la page 156 de ce même ouvrage).

<sup>139</sup> *Chasses et plein air en France*, op. cit., p. 9.

<sup>140</sup> *Ibid.*

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 68.

tonton Anselme devenait comme fou »<sup>145</sup> ; il se termine par « un coup princier sur ce javelot qui passe au-dessus de vous, en route vers l'horizon, un vieux col vert qui a lâché son roselier »<sup>146</sup>. « La plaine » raconte également des chasses d'ouverture, en Beauce, en Armagnac, en Vendée, en Poitou, en Berry, mais les derniers mots du chapitre ne mettent pas en évidence, cette fois-ci, la mort d'un animal tué par l'homme, sinon celle d'une bête tuée par une autre bête, un « drame foudroyant »<sup>147</sup> : un épervier qui « *faisait la ligne* » (la ligne du chemin de fer : Chéreau la transforme en ligne d'écriture) s'éloigne avec, dans les serres, « quelque chose de sombre et de menue : une vie »<sup>148</sup>.

Je pense que Chéreau privilégie les chasses d'ouvertures parce qu'elles représentent le passage de la virtualisation de la prédation à la prédation biologique, parce qu'elles permettent la libération et l'incarnation des fantasmes accumulés au fil des mois, formulés dans les rêves<sup>149</sup> ou dans les récits oraux des chasses passées que les chasseurs répètent inlassablement ; la tonalité lyrique et certain halètement narratif témoignent de cette explosion énergétique et émotionnelle. L'ouverture se vit d'autant plus intensément qu'elle est souvent l'occasion pour les chasseurs de faire leurs plus belles chasses, leurs plus beaux « tableaux » ; ce n'est pas un hasard, me semble-t-il, si Chéreau qualifie ses récits de « tableaux de plein air »<sup>150</sup> : il les transforme métaphoriquement en tableaux de chasse. L'ouvrage, qui comporte vingt-et-un chapitres, en rassemble près d'une vingtaine, on en trouve parfois plusieurs par chapitre. Multiplier les récits de chasse revient à multiplier les captures, chaque nouveau récit représente une nouvelle prédation linguistique qui rejoue l'action de chasse schématiquement. En outre, ces récits présentent une grande variété de modes de chasse (la battue à tir, la chasse à courre, au filet, à l'affût, à l'appeau, au lacet, à la glu...) et d'animaux chassés (chats sauvages, lièvres, loups, perdreaux, outardes, albrans, cailles, bécasses, palombes, pouillards, grives, tourterelles, mésanges, bergeronnettes...), c'est-à-dire autant de manières de (re)vivre la prédation et d'appréhender l'existence animale. Les récits de chasse racontent des anecdotes singulières, des souvenirs marquants sélectionnés par la mémoire (« un souvenir le visita, vif et précis, pourtant avec l'invraisemblance d'un songe, celui d'une nuit d'été en

---

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>149</sup> Voir par « La chasse », *op. cit.*, p. 11-12. Le rêve du narrateur, très animé, raconte une chasse surréaliste où pullulent les perdreaux qui deviennent des autruches, les lièvres qui deviennent des hippopotames, qu'il ne parvient à capturer. La chasse se termine lorsque sa tête rencontre le bois de son lit.

<sup>150</sup> *Ibid.*, préface, p. 8.

Haut-Berry »<sup>151</sup> ; « Je songe aux ouvertures d'Armagnac, de Vendée, du Poitou, aux ouvertures du Berry, où l'on se mettait en campagne dans la rosée, avec son chien devant soi »<sup>152</sup>), des histoires entendues ou transmises par les anciens (« Et M. Delestre se raconta l'histoire du noble seigneur Gérard Tancrede Hubert de Fenaison, qu'il tenait de la chère vieille à qui il avait pensé si fort »<sup>153</sup> ; « J'ai parlé d'une chasse... Elle me fut contée par Bilour l'Ancien, un braconnier avec qui je fis route l'autre jour »<sup>154</sup>). Le récit de chasse a une dimension orale marquée car, tout comme le récit de pêche, d'ailleurs, bientôt étudié, il se communique d'abord par la bouche. Chéreau l'écrit dans sa « lettre-préface » lorsqu'il précise que ses « tableaux de plein air » sont la reformulation « des histoires de chasse, des histoires de bêtes, d'insectes, d'arbres, des histoires de la belle nature »<sup>155</sup> qu'il raconta à ses camarades durant la guerre de 14. De même Pergaud, dans son *Roman de Miraut*, quand il évoque les réunions de chasseurs, le fait que « [l]orsque quatre chasseurs sont réunis, c'est habituellement pour parler chasse, et quand quatre chasseurs parlent chasse, on peut en déduire qu'ils en ont pour un certain bout de temps »<sup>156</sup> :

Et les deux confrères en saint Hubert se narrèrent avec force détails les péripéties de leur chasse du matin tout en cassant la croûte et en buvant un verre<sup>157</sup>. Tout en se remémorant les premiers lanciers de tous leurs défunts chiens, tout en se racontant des histoires de chasses plus merveilleuses les unes que les autres, les deux compères, chez Fricot l'aubergiste, se cuitèrent consciencieusement pour fêter de digne façon cette journée mémorable<sup>158</sup>. On raconta, ma foi, des histoires de chasse édifiantes et admirables qui, pour toucher à des sujets plus profanes, n'en étaient pas moins hautes en couleur et fort savoureuses<sup>159</sup>.

Dans une certaine mesure, on chasse pour pouvoir ensuite se raconter des histoires, le plaisir du récit est aussi important que le plaisir de la chasse puisqu'il s'agit, en fin de compte, du plaisir de la prédation. Pascal Quignard n'hésite pas à écrire que le but de la chasse, « c'est de

---

151 « Chasse de nuit », *ibid.*, p. 28.

152 « La plaine », *ibid.*, p. 83.

153 « Le grand loup gris », *ibid.*, p. 111.

154 Joseph de Pesquidoux, « Une chasse au lièvre », *op. cit.*, p. 66.

155 *Chasses et plein air en France, op. cit.*, p. 7.

156 *Le Roman de Miraut* [1913], dans *Œuvres de Louis Pergaud*, t. II, Paris, Mercure de France, 1948, p. 201. Chez Silvestre aussi le retour de la chasse est l'occasion de se réunir pour se remémorer passionnément, autour d'un bon repas, les chasses passées : « Je me suis souvent endormi, le soir, à la fin d'un bon repas, quand un vieux chasseur racontait par le menu ses prouesses. Mais il me réveillait en sursaut, lorsqu'il frappait de son poing la table, en s'écriant que tel jour, à telle heure, il avait abattu une bécasse. Juste au moment où elle avait fini ses crochets ; et c'était encore plus difficile que de la tuer au derrière levé... » (« Chasse à la bécasse », *Au Soleil des saisons*, Paris, Plon, 1932, p. 18).

157 *Ibid.*, p. 140.

158 *Ibid.*, p. 123.

159 *Ibid.*, p. 202.

revenir-dire »<sup>160</sup>. Le chasseur *mime* la chasse passée, au sens où l'entend Marcel Jousse : il la *rejoue*, c'est-à-dire la reproduit oralement, en la narrant, après l'avoir vécue en action et intériorisée, il saisit en lui le monde extérieur pour l'extérioriser ensuite dans le geste narratif<sup>161</sup>. La narration de la chasse est un geste de *rejeu*, le chasseur, « intuitivement envahi et modelé par le réel »<sup>162</sup>, incorpore les actions du monde ambiant et les irradie en style corporel, manuel, laryngobuccal<sup>163</sup>, puis graphique et littéraire lorsqu'il est aussi écrivain à l'instar de Gaston Chérau ou de Joseph de Pesquidoux. A travers les récits de chasse, oraux et écrits, les chasseurs rejouent le réel concret en imitant les drames de la vie animale, la prédation qui se joue parmi les bêtes<sup>164</sup>. Toutefois, la prédation linguistique nourrit à son tour la prédation biologique parce que les chasseurs lisent tout autant qu'ils chassent, comme nous le rappelle Chérau en rapportant une technique de « chasse aux corbeaux » à la glu qu'il a lui-même expérimentée : « C'est une histoire que j'ai lue dans un livre de chasse, au beau temps de ma jeunesse, et mon esprit d'enragé petit piégeur s'en était donné sans retenue ! J'ai expérimenté le procédé »<sup>165</sup>. La vertigineuse *Bibliographie générale des ouvrages sur la chasse*<sup>166</sup> élaborée par Roger Souhart à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, qui rassemble les ouvrages publiés en Europe depuis le XV<sup>e</sup> siècle, nous permet de mesurer l'ampleur du phénomène. Les chasseurs se nourrissent de chasses et de livres, de récits oraux et de récits écrits. Si, selon Jousse « la bouche est à la fois instrument de parole et instrument de manducation »<sup>167</sup>, la main de l'écrivain, un instrument d'écriture, rejoue ou prolonge son

---

<sup>160</sup> Pascal Quignard, *Abîmes (III)*, Paris, Grasset, 2002, p. 142-143. Cité par Philippe Jousset, *Anthropologie du style. Propositions, op. cit.*, p. 216.

<sup>161</sup> Voir Marcel Jousse, « Le rythme-mimisme », *L'Anthropologie du Geste* dans *L'Anthropologie du Geste*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1974, p. 40 et suivantes ; ce volume contient aussi *La Manducation de la Parole* (1975) et *Le Parlant, la Parole et le Souffle* (1978). L'anthropologue nomme ce phénomène de « mimage » du monde extérieur, l'« intussusception » : « *L'intussusception*, c'est la saisie du monde extérieur (*suscipere*) portée à l'intérieur (*intus*), c'est-à-dire coïncider avec tous les gestes qui jaillissent de la nature pour les exprimer ensuite. Je dis 'gestes', je devrais dire 'actions' car en dehors de nous, il ne se passe que des actions. Mais ces actions vont devenir 'gestes' dans l'homme qui les reçoit et les rejoue » (*Le Parlant, la Parole et le Souffle, ibid.*, p. 702, note 21).

<sup>162</sup> *L'Anthropologie du Geste, ibid.*, p. 55.

<sup>163</sup> « III. Le style corporel-manuel et le geste propositionnel », *Le Parlant, la Parole et le souffle, ibid.*, p. 696 et suivantes.

<sup>164</sup> Rosny-Aîné nous en donne un aperçu en nous montrant par exemple comment Aoûn et Zoûhr, saisis par une « curiosité ardente », observent la chasse du machairodus qui tue un hippopotame, voir *Le Félin géant, op. cit.*, p. 347.

<sup>165</sup> « Les seigneurs noirs », *Chasses et plein air en France, op. cit.*, p. 161. La même idée apparaît chez Silvestre dans la bouche d'un ancien louvetier qui, lui, pratique la lecture parce qu'il ne peut plus chasser : « Je lis des récits de chasse, depuis que je ne peux plus courir à cause de mes mauvaises jambes... » (« Le loup », *Au Soleil des saisons, op. cit.*, p. 115).

<sup>166</sup> Roger Souhart, *Bibliographie générale des ouvrages sur la chasse. La vénerie & la fauconnerie*, Paris, Chez P. Rouquette Editeur, 1886.

<sup>167</sup> *La Manducation de la Parole, op. cit.*, p. 401.

action. Le motif gastronomique présent dans les récits de Joseph de Pesquidoux corrobore cette idée : en plus d'être tué, l'animal est consommé, comme ce sanglier à l'auberge du « Piche-Hère » où les chasseurs se réunissent après la chasse, ils commencent par « le foie de l'animal grillé »<sup>168</sup>. Ou encore ces ortolans, « fondants comme un fruit, et nus, polis à l'œil comme l'ivoire, qui avaient pris sur les charbons des teintes de feuilles mortes »<sup>169</sup>. « Voici comment on les mange. On les prend par une patte et on les croque d'une bouchée, tout entiers, avec les os, comme un bonbon »<sup>170</sup>. Les ortolans font partie du « Menu gascon » auquel l'auteur consacre tout un chapitre. Il s'agit d'un récit gastronomique dans lequel il raconte le déroulement d'un souper qu'on lui a offert à son retour de Paris, mais qui intègre la thématique de la chasse : au moment où les ortolans sont apportés à table, le narrateur-auteur se met à évoquer la vie de ces oiseaux prisés, leur comportement et leurs mœurs migratoires, puis expose la manière dont on les chasse, comment on les engraisse une fois qu'on les a capturés. La fin du chapitre, qui coïncide avec la fin du repas, narre le début d'une chasse au lièvre traditionnelle : « 'Quel temps, à l'aube, pour la chasse au lièvre !' On fit chorus. Le même reprit : 'Allons chercher les chiens courants' ». Et l'hôte, « grand mangeur, tueur de sangliers », de préciser : « Nos pères festoyaient ainsi, et partaient ensuite à la chasse au lièvre afin de s'aérer »<sup>171</sup>. En liant ainsi textuellement la gastronomie et la chasse, Joseph de Pesquidoux nous rappelle qu'écrivains et lecteurs se nourrissent aussi de mots : de proies symboliques<sup>172</sup>. Le texte lui-même (le livre) se présente comme une *chasse* dans la mesure où il est à la fois le territoire sur lequel chassent écrivains et lecteurs, et le gibier qu'ils capturent et mettent à mort. La sémantique du terme « chasse » autorise cette interprétation, ce dernier ne désignant pas seulement l'action de chasser, le fait de poursuivre un animal, de le capturer et de le tuer, mais aussi la « terre où l'on chasse », le « domaine réservé à la chasse », l'« ensemble formé par les chasseurs, le chien et l'équipage la de chasse », le « gibier provenant de la chasse »<sup>173</sup>.

La quête de l'existence animale prend fin momentanément avec la manducation et l'ingestion de l'animal, avec la fusion entre le prédateur (l'écrivain, le lecteur) et la

---

<sup>168</sup> Joseph de Pesquidoux, « Avertissement » de *Chez Nous. Travaux et jeux rustiques*, t. II, *op. cit.*, p. 11.

<sup>169</sup> « Menu gascon », *ibid.*, p. 102.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 105-106.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 108-109.

<sup>172</sup> Lier mots, chasse et gastronomie est une vieille tradition cynégétique dont l'ouvrage de Charles Jobey se fait l'écho : *La Chasse et la table. Nouveau traité en vers et en prose, donnant la manière de chasser, de tirer et d'apprêter le gibier*, Paris, Furne, 1864. C'est aussi une tradition naturaliste : Buffon, par exemple, on le soulignera en deuxième partie dans le chapitre consacré aux biographies, compose bien des portraits d'animaux en décrivant leur aspect physique et leurs mœurs, mais aussi la façon dont on les chasse et dont on les mange.

<sup>173</sup> D'après le CNRTL.

proie (l'animal littéraire) (Thom nomme cette transformation en énergie symbolique la « neurulation » : « l'absorption par l'animal d'une proie symbolique, qui deviendra son système nerveux, justifiant ainsi l'affirmation que le prédateur est sa proie »<sup>174</sup>). Bientôt renaît toutefois le désir de capturer et de consommer des proies littéraires et de produire par conséquent, pour restaurer l'équilibre énergétique, d'autres récits de chasse. Cet insatiable désir d'altérité illustre le concept derridien de « *carno-phallogocentrisme* », un « schème dominant » qui « installe la figure virile au centre déterminant du sujet »<sup>175</sup>, selon lequel sacrifier et manger des animaux se fait, dans les sociétés phallogocentriques dominées par le pouvoir masculin, sous l'autorité du langage et de la raison humaine (*lógos*) : « la force virile du mâle adulte, père, mari ou frère [...] appartient au schème qui domine le concept de sujet. Celui-ci ne se veut pas seulement maître et possesseur actif de la nature. Dans nos cultures, il accepte le sacrifice et mange de la chair »<sup>176</sup>. Le schématisme de la chasse met en œuvre le carno-phallogocentrisme qui serait « le schème dominant de la subjectivité même »<sup>177</sup>. Ainsi, si l'ingestion de l'animal chassé présuppose, sur un plan biologique et symbolique, la fusion entre le sujet humain et l'animal, sur un plan éthique elle reproduit la différence anthropozoologique en niant à l'animal la qualité de sujet. Le chasseur humain se construit en s'opposant à l'animal qui est finalement celui qui peut être tué et mangé, ou, dans un « raffinement sublime », « bien mang[é] »<sup>178</sup>, les textes de Joseph de Pesquidoux ou le traité de Charles Jobey l'attestent. Les récits de chasse étudiés définissent-ils seulement la subjectivité et la domination humaines ? Dans la mesure où ils témoignent de cette « conception-appropriation-assimilation de l'autre [animal] »<sup>179</sup>, ils s'inscrivent nécessairement dans cette logique. Cependant, ils figurent aussi et peut-être avant tout, une poétique du *zōon* qui interroge et construit les existences animales grâce à des processus sémiotiques et herméneutiques, leur capacité de rédiger des textes, leurs langages, leurs

<sup>174</sup> René Thom, *Modèles mathématiques de la morphogénèse : recueil de textes sur la théorie des catastrophes et ses applications*, Paris, Union Générale d'Éditions 10/18, 1974, p. 115. La prédation est à ses yeux une « catastrophe correctrice fondamentale [...] par laquelle l'animal se nourrit, et satisfait ses besoins permanents en énergie chimique. Or, dans cette catastrophe, la proie est un élément indispensable, de nature assez semblable à l'animal lui-même. Il apparaît donc ici ce fait fondamental qu'une catastrophe correctrice nécessite la présence d'un être extérieur, d'un 'actant' » (*ibid.*, p. 112).

<sup>175</sup> Jacques Derrida, « 'Il faut bien manger' ou le calcul du sujet », entretien avec Jean-Luc Nancy, *Cahiers Confrontation*, n° 20, « Après le sujet qui vient », dir. Jean-Luc Nancy, 1989, p. 108-109.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 109. Carol Adams met en évidence la même idée, qu'elle nomme « The Sexual Politics of Meat » : « the assumption that men need meat, have the right to meat, and that meat eating is a male activity associated with virility » ; Carol Adams, *The Sexual Politics of Meat : A Feminist-Vegetarian Critical Theory*, New York, Continuum, 2010, p. 4. Au début du vingtième siècle en France, et encore de nos jours, la chasse et le meurtre rituels, le fait de manger des bêtes, révèlent les fondements d'une société patriarcale.

<sup>177</sup> *Ibid.*

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 109.

comportements intelligents, leurs vécus subjectifs. Le corpus étudié s'avère ambivalent : il exprime le carno-phallogocentrisme et configure l'épaisseur existentielle des bêtes ; il révèle à la fois une passion des écrivains pour les bêtes et leur passion de la prédation.

### 1. 1. 3. *Les mots de la chasse*

Ecrivains et lecteurs font certes figure de prédateurs en chassant les bêtes littéraires, mais, saisis par elles, par le pouvoir des mots, ils deviennent proies à leur tour :

Contons ensemble la chasse aux albrans, pour ceux qui ne la pratiquent pas. Et d'abord, nous nous sommes assez chamaillés sur le mot, n'est-ce pas ? *Albran*. D'où cela vient-il ? Peu importe. Il est de ces mots que la fortune entoure. Le lexique du chasseur en est plein, si l'on a été mordu par cette passion du batteur de bois, du coureur de plaines et du pataugeur de jonchères, il n'y a qu'à les prononcer pour évoquer, non pas seulement des oiseaux ou des bêtes, mais un pays, et des souvenirs, et des histoires – des vraies et d'autres, parbleu<sup>180</sup> !

Le narrateur se propose de raconter la chasse aux halbrans mais il ne commence pas son récit en présentant les préparatifs de la chasse, comme à l'accoutumée : il s'interroge sur l'origine du terme « albran » et souligne sa puissance évocatoire, celle du lexique de la chasse en général. Prononcer les mots de la chasse, c'est faire naître les images des chasses passées, des histoires de bêtes et de gens. Un lien fort unit le langage à la réalité extra-linguistique qu'il mime et rejoue, d'abord à travers la prononciation, ensuite à travers l'écriture. L'écrivain-chasseur (le lecteur) se trouve « en proie aux mots »<sup>181</sup> parce que « le geste de *saisir*, en effet, ne s'exerce, dans l'écriture [et dans la lecture], qu'en rapport avec son tenseur contraire : un certain être-saisi, dessaisir, suspendre, 'gracier', etc. envers obligés »<sup>182</sup>, car « saisir un sens, une forme, c'est nécessairement être saisi, être psychiquement et sémantiquement modulé et

---

<sup>180</sup> Gaston Chérau, « Rappel », *op. cit.*, p. 72-73. L'auteur emploie l'ancienne orthographe du terme « halbran », recensée par exemple dans François-Alexandre Aubert de La Chesnaye-Desbois, *Dictionnaire universel d'agriculture et de jardinage, de fauconnerie, chasse, pêche cuisine et manège*, vol. 2, Paris, Chez David Lejeune, 1751, p. 12 (je restitue l'ancienne graphie) : « ALBRAN, ou ALEBRAN, jeune canard fauvage, ainfi nommé jufqu'en Octobre, auquel tems il devient canard d'eau, & un mois après on l'appelle canard ou oifeau de rivière. On le déguife diverfement en cuifine. Flambé & vuide, fans être piqué, ni bardé, on le fait cuire à la broche, & et on le fert pour un plat de rô. Si on veut en faire une entrée, on l'enveloppe de papier, & on le fert, foit avec un ragoût d'olives, foit avec un ragoût de montans de cardons, foit aux navets, foit avec une fauffe à la rocambole, ou enfin aux truffes » (notons au passage la tradition culinaire dans laquelle Chérau s'inscrit aussi). L'expression « chasse aux albrans » apparaît aussi : « ALBRENER veut dire chaffer aux albrans. On dit, *il fait bon albrener* » (*ibid.*).

<sup>181</sup> D'après le titre de l'ouvrage cité de Philippe Jousset : *En Proie aux mots. Action et affection en littérature*.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 10.

informé par ce qu'on saisit »<sup>183</sup>. Les mots de la chasse agissent sur nous, surtout si nous chassons nous-mêmes : « Vous êtes chasseur ? Alors articulez : *marcassin*, ou *ragot*, ou *solitaire*... », voici « des mots rudes à l'image de ce qu'ils nomment »<sup>184</sup>. « Faon », « chevreuil », « lièvre », « caille », « lapin », « cerf », « biche », ces mots à propos desquels le poète dirait « pas mal de jolies et véridiques sottises », « font monter bien d'autres visions : des paysages étroits, des émotions, des... »<sup>185</sup>. Après une longue digression, le narrateur définit enfin le terme « albran », nous apprenons que « c'est celui des fils de la cane sauvage et de ce beau *col-vert*, tyran orgueilleux sur l'eau, qui s'élève, bossu et tendu, tandis qu'un poids si lourd lui pèse au derrière »<sup>186</sup> (le naturaliste italien Ulisse Aldrovandi (1522-1605) l'employait déjà : « *Allabranços vocitant anatum pullos*... »<sup>187</sup>), et revient à son sujet initial : « parlons de la chasse aux albrans ! »<sup>188</sup>.

Genevoix s'intéresse aussi aux noms de bêtes qui constituent le lexique du chasseur, des noms communs peu éloquents pour le profane, mais si suggestifs pour le braconnier Raboliot qui écoute son ami Sarcelotte les prononcer : « les lapins », « les perdrix », « les lieuves », des mots « chargés d'une puissance merveilleuse, d'une force inouïe d'évocation »<sup>189</sup>. Raboliot est « *empoigné* tout entier »<sup>190</sup>, envahi par les images qu'ils font naître dans son esprit. Comme les mots de Chéreau, ceux-ci sont chargés d'émotions et de souvenirs, ils racontent des histoires de bêtes et de chasses :

Sarcelotte disait : « les lapins ». Et aussitôt, par les bois de la Sauvagère, par les friches du Beuvron, par les fourrés de Bouchebrand, des centaines de lapins pullulaient. Raboliot les voyait bondir par-dessus les touffes de breumaille, montrer à l'orée des terriers, le temps à peine d'un clin d'œil, une touffe de queue blanche qui s'enfonçait dans le trou noir. Des galopades, sous la terre, ébranlaient le talus sablonneux ; cela vous montait dans les jambes, vous cognait contre le cœur. « Les perdrix », disait Sarcelotte. Et c'étaient des compagnies de rouges qui piétaient par une raie, dans un chaume, la tête droite et presque immobile, les pattes véloces qu'une mécanique semblait mouvoir ; des compagnies de grises qui vous partaient tout à coup sous le

---

<sup>183</sup> Jean Borella, « La gnose ruyérienne, religion de l'âge scientifique ? », dans *Raymond Ruyer, de la science à la théologie*, dir. Louis Vax et Jean-Jacques Wunenburger Paris, Kimé, 1995, p. 233. Cité par P. Jousset, *En proie aux mots. Action et affection en littérature, op. cit.*, p. 157.

<sup>184</sup> Gaston Chéreau, « Rappel », *op. cit.*, p. 73.

<sup>185</sup> *Ibid.*

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>187</sup> « Ils appellent 'albrans' les petits des canes », *ibid.* Ma traduction. Ulisse Aldrovandi (1522-1605) est un scientifique et naturaliste italien, l'auteur d'une *Histoire naturelle* dont le volume XII est consacré à l'ornithologie : *Ornithologiae, hoc est de avibus historia* (1599) traite des rapaces, *Ornithologiae tomus alter* (1600) des oiseaux chanteurs et des oiseaux terrestres utilisés dans l'alimentation, *Ornithologiae tomus tertius, ac postremus* (1603), des oiseaux aquatiques ou vivants près de l'eau. La citation de Chéreau, dont je n'ai pu retrouver précisément l'origine, doit être empruntée à ce dernier ouvrage.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>189</sup> Maurice Genevoix, *Raboliot, op. cit.*, p. 279.

<sup>190</sup> *Ibid.* Je souligne.

nez, vous suffoquaient du fracas caquetant de leur vol. Sarcelotte disait encore : « les lieuves ». Et aussitôt, des capucins hottus se gîtaient au creux des sillons, se collaient, le poil invisible, le long d'un tas de vieilles fanes ; mais Raboliot souriait parce qu'il les voyait quand même, dépeignant leur œil de côté, craintif, écarquillé tout rond. Et les grands lièvres déclenchaient leurs jarrets, se déployaient de tout leur long, efflanqués, bondissant, crochetant, le cul soulevé, la terre des champs volant en poudre à leurs semelles...<sup>191</sup>

On assiste à nouveau à un rapprochement étonnant entre les signes linguistiques et les êtres biologiques qu'ils désignent, entre le texte et le monde. Le langage porte les traces d'un vécu, il fait surgir immédiatement les images des bêtes dans leurs milieux qui agissent en retour sur Raboliot (« cela vous montait dans les jambes, vous cognait contre le cœur » ; « des compagnies de grises qui vous partaient tout à coup sous le nez, vous suffoquaient du fracas caquetant de leur vol »). Le monde et le langage entretiennent, semble-t-il, ce que Merleau-Ponty nomme « un rapport d'embrassement »<sup>192</sup>, il y aurait une « insertion réciproque » du corps « voyant » (Raboliot, son corps) et du « visible » (les bêtes), un « entrelacs de l'un dans l'autre »<sup>193</sup>. *Phusis* et *logos* sont liés, la fonction référentielle du langage questionnée : le langage aurait plutôt ici une fonction de reproduction. Selon Jean-Claude Coquet qui fait siennes les idées citées de Merleau-Ponty, le langage « intègre la réalité, il est sans dehors, sans référence »<sup>194</sup>. En tant que « langage-réalité-être »<sup>195</sup>, il la re-produit au sens où il la produit à nouveau, « la représentation n'est donc plus de mise, il s'agit d'une nouvelle présentation, d'une re-présentation, celui qui parle, fait renaître par son discours, par son texte, l'événement et l'expérience de l'événement »<sup>196</sup>. Sarcelotte parle : Raboliot revit les scènes de la vie des bêtes qu'il a pu observer au fil des chasses, et son expérience sensorielle de ces événements. Il les revoit, les touche, or « il y a vision, toucher, quand un certain visible, un certain tangible, se retourne sur tout le visible, tout le tangible dont il fait partie, ou quand soudain il s'en trouve *entouré* »<sup>197</sup> : « Et tout autour des mots que disait Sarcelotte, d'autres bêtes se pressaient encore, ici, puis là, au travers d'une contrée connue et pourtant quasi fabuleuse, dans les joncs des étangs, dans la ramure des chênes, à la surface des eaux et

---

<sup>191</sup> *Ibid.*

<sup>192</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1964, p. 318.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 180. Le philosophe définit ainsi le « visible » : « ce qu'on appelle un visible, c'est, disions-nous, une qualité prégnante d'une texture, la surface d'une profondeur, une coupe sur un être massif, un grain ou corpuscule porté par une onde de l'Être » (*ibid.*, p. 177).

<sup>194</sup> Jean-Claude Coquet, *Phusis et Logos. Une phénoménologie du langage, op. cit.*, p. 77.

<sup>195</sup> Jean-Claude Coquet, « L'agaçante humanité du langage », *Linx* [en ligne], n° 44, 2001, p. 5 du pdf. DOI : [10.4000/linx.1042](https://doi.org/10.4000/linx.1042). Consulté le 6 février 2018. Coquet commente le concept d'« égo » de Benvéniste.

<sup>196</sup> Jean-Claude Coquet, *Phusis et Logos. Une phénoménologie du langage, op. cit.*, p. 106.

<sup>197</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible, op. cit.*, p. 180-181.

de la terre au ciel »<sup>198</sup>. Mots, bêtes et hommes habitent ici un même espace de sens ou « espace de projection » : « il n’y a pas de versant référentiel du domaine extra-linguistique, seulement un espace de projection qui n’est complètement intelligible que s’il y a eu un retour au niveau de la *phusis* »<sup>199</sup>.

Genevoix met ailleurs en lumière cette adhérence entre les mots et les choses, dans la préface du *Vocabulaire de la chasse et de la vénerie* publié par le Conseil international de la langue française en 1974. Ce n’est pas anodin, et c’est en écrivain qu’il présente ces mots, leur aspect technique ou pratique, dont il ne néglige pourtant pas l’importance, l’intéresse peu. Il ne livre pas non plus de réflexions théoriques ni philologiques : il fait ressortir, comme dans *Raboliot*, la puissance évocatoire de ce lexique spécialisé, cet « accord merveilleux et constant entre le réel et le nom, un bonheur de création naturel comme la poésie même »<sup>200</sup>. Il s’agit avant tout pour lui « de plaisir, comme d’une libre flânerie au caprice d’une sente forestière, ou de plongées aventureuses dans des épaisseurs de taillis »<sup>201</sup> ; il nous invite à apprécier « la saveur d’un parler à la fois vénérable et merveilleusement séveux, inépuisablement verdissant »<sup>202</sup>. En somme, une phénoménologie de la parole car les mots vivent comme les arbres et les plantes lorsqu’ils sont prononcés (ou lus, mais cela revient au même pour Genevoix, il s’agit d’un « parler »), le *logos* (ré)intègre la *phusis*, ou plutôt il en émane, il en est le produit : c’est au fil des chasses et des générations, sur le terrain, dans les forêts et les sous-bois, que les chasseurs ont conçu le lexique, qu’ils ont longuement éprouvé ces termes. Le langage fait partie du vivant, point de « répertoire » ni de « musée linguistique » : « aller » signifie « aller d’assurance, aller d’effroi, de bon temps, de hautes terres... », « [a]utant d’images qui se lèvent, dès l’instant où l’animal de chasse est parti, *lancé* par des chiens d’attaque hors de sa *reposée* (c’est un cerf), de sa *bauge* (c’est un sanglier), de son *gîte* (c’est un lièvre) »<sup>203</sup>. Les mots racontent des histoires de chasses et de bêtes et nous en sommes les proies. La force poétique du langage est de nous faire vivre ces visions au moment où ils sont prononcés, mots et bêtes s’entrelacent dans le même espace ontologique. Nous mesurons dans

---

<sup>198</sup> Maurice Genevoix, *Raboliot*, *op. cit.*, p. 280.

<sup>199</sup> Coquet interprète ici la thèse de Benveniste selon laquelle la réalité du langage est celle de l’être (*Phusis et logos. Une phénoménologie du langage*, *op. cit.*, p. 158).

<sup>200</sup> Conseil international de la langue française, *Vocabulaire de la chasse et de la vénerie*, préface de Maurice Genevoix, Paris, Hachette, 1974, p. 3.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>203</sup> *Ibid.*

le même temps « la prise que notre langage a sur le réel »<sup>204</sup> et la manière dont le réel (la nature, les bêtes) a prise sur nous à travers le langage :

Je lis en effet au-delà [le terme « allures »] : « empreintes que l'animal a laissées sur le sol et permettant au veneur de déterminer son espèce, sexe, son âge, sa force ». [...] La lecture outrepassa son objet, elle devient incantatoire, initiatique. Nous nous sentons ici retrouver les sources originelles. Nous continuons de lire, mais dorénavant libérés, en participants inspirés. Ces « empreintes » signes d'imprimerie deviennent autrement significantes : elles surgissent, elles naissent sous nos yeux, et nos yeux les découvrent comme l'ont fait d'autres lecteurs, ceux du plein vent, vieux compagnons du Roy Modus, de Gaston Phébus ou de Du Fouilloux. C'est lire comme eux sur la feuille morte percée par la pince d'un dague, sur la coulée de glaise où se marque son contre-pied, sur la couche d'herbe long-chevelue où le dix cors s'est mis au ressui<sup>205</sup>.

La lecture du lexique est l'occasion d'un dépassement : elle « outrepassa son objet » initial ou apriorique, celui de présenter un répertoire de termes sur la chasse et la vénerie, un ensemble de définitions que l'intellect appréhende logiquement. En devenant « incantatoire » et « initiatique », elle nous libère de l'arbitraire du signe linguistique et nous fait accéder, parce qu'elle tient de la formule magique et de l'enchantement, de la récitation ou du chant (pourquoi pas de la psalmodie, tout cela est suggéré implicitement) au mystère animal ; les mots-signifiants se changent en « empreintes signes d'imprimerie », incarnations existentielles énigmatiques. Les « lire » imprimées sur la page revient à les décrypter sur le sol de la *phusis*, nous devenons en effet, à l'instar des grands écrivains-chasseurs du Moyen-Âge et de la Renaissance, Henri De Ferrières, Gaston Phébus et Jacques Du Fouilloux<sup>206</sup>, des « lecteurs de plein vent » qui interprètent les empreintes des bêtes sur le terrain. On retrouve ici l'homologie entre la lecture et la chasse, mais aussi la très ancienne métaphore du livre de

---

<sup>204</sup> Paul Ricoeur commente la définition de la linguistique proposée par Benveniste et la distinction que ce dernier opère entre la sémiotique et la sémantique : « la double linguistique de M. Benveniste permet de reprendre le problème à nouveaux frais ; son concept de sémantique permet de rétablir une série de médiations entre le monde clos des signes, dans une sémiotique, et la prise que notre langage a sur le réel en tant que sémantique » ; voir Emile Benveniste, « La forme et le sens dans le langage », *Problèmes de linguistique générale*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1974, p. 236. Coquet, qui cite Ricoeur, souligne l'importance de la notion de « prise » qui « tradui[t] au plus près la relation de contact que le langage entretient avec le réel, la *phusis* » : Phusis et Logos. *Une phénoménologie du langage*, *op. cit.*, p. 59.

<sup>205</sup> Maurice Genevoix, préface du *Vocabulaire de la chasse et de la vénerie*, *op. cit.*, p. 2.

<sup>206</sup> On a déjà cité le chef-d'œuvre de Gaston Phébus (ou Fébus) (1331-1391), traité technique et didactique sur la chasse : *Le Livre de la chasse*, dicté à un copiste entre 1387 et 1389 : je renvoie à l'édition Philippe Lebaud de 1986, le texte est traduit en français moderne par Robert et André Bossuat, présenté et commenté par Marcel Thomas. Henri de Ferrières (1354-1377) a écrit *Les Livres du roy Modus et de la royne Ratio*, un ouvrage didactique, en prose entremêlée de vers, composé de deux parties : d'un « Livre de chasse », un traité cynégétique écrit en dialogues, et « Le Songe de pestilence », un texte moral allégorique. Voir l'édition G. Tilander, SATF, 1932. Jacques du Fouilloux (1519-1580), qui avait pour livre de chevet l'ouvrage de Phébus, a publié en 1560 un classique traité de vénerie : *La Vénerie et l'adolescence*, voir l'édition G. Tilander, Karlshamn, 1967.

la nature (ou du monde) dont Genevoix et d'autres écrivains du corpus font un assez large usage, que celle-ci soit explicitée ou non.

#### **1. 1. 4. Du livre de la nature au « grimoire » animal**

Selon Fernand Hallyn, la représentation du monde ou de la nature comme un livre est « une métaphore sans cesse reprise »<sup>207</sup> dont la « 'teneur' peut être extrêmement hétérogène et dévoile des façons très différentes de concevoir ce que Hans Blumenberg a nommé la 'lisibilité' du monde »<sup>208</sup>. S'il situe ses origines dans l'Antiquité, chez les Stoïciens « qui considèrent le monde comme un immense *spectaculum*, un grand livre idéogrammatique »<sup>209</sup>, d'après Blumenberg elle naît précisément chez Saint Augustin pour lequel le livre du monde est, comme le livre saint, le lieu de la Révélation divine à laquelle le profane peut accéder immédiatement : « Que l'écriture divine soit pour toi un livre, afin que tu l'entendes ; que le cercle de la terre soit pour toi un livre, afin que tu le voies. Dans ces écrits-là ne lisent que ceux qui connaissent les lettres ; dans le tout du monde lisent même les ignorants »<sup>210</sup>. Saint Augustin inaugure une tradition herméneutique qui va façonner la mentalité médiévale pour laquelle l'univers est un miroir, un livre dans lequel Dieu manifeste un sens caché, pour laquelle, aussi, « l'animal est bon à être pensé symboliquement »<sup>211</sup>. Par exemple, Henri de Ferrières voit dans les « natures » des bêtes « mont de belles propriétés [...] qui sont figures et essamples au gouvernement de nostre vie selon nostre loy »<sup>212</sup> : « les vérités éternelles se manifestent à travers les spectacles familiers de la nature »<sup>213</sup>. Toutefois Gaston Phébus n'allégorise pas les animaux, il décrit fidèlement leurs mœurs, à tel point que Buffon, quatre

---

<sup>207</sup> Fernand Hallyn, « Pour une poétique des idées : le livre du monde, ou les ramifications d'une métaphore », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome 67, n° 2, Paris, Droz, 2005, p. 225.

<sup>208</sup> *Ibid.* Voir Hans Blumenberg, *La Lisibilité du monde*, *op. cit.*

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 230.

<sup>210</sup> Blumenberg cite l'*Enarratio in Psalmum XLV-6-7*, éd. Gaume, t. IV, p. 571. J'emprunte la référence à Antoine Grandjean, « Lisibilité du monde et mondanéité de la lecture (A partir de Blumenberg) », *Cahiers philosophiques*, « Du cosmopolitisme », éd. Réseau Canopé, 2012/1 n° 128, note 57, p. 95. DOI [10.3917/caph.128.0085](https://doi.org/10.3917/caph.128.0085). Grandjean précise : « Si Augustin distingue les deux livres, il faut toutefois souligner que, dans sa perspective, le second (nature) ne peut être lu avec profit qu'à partir du premier (Bible), et que la nature est dépourvue de toute intelligibilité autochtone » (*ibid.*).

<sup>211</sup> Dan Sperber, « Pourquoi les animaux parfaits, les hybrides et les monstres sont-ils bons à être pensés symboliquement ? », *L'Homme*, 1975, tome 15, n° 2, p. 5-34. DOI : [10.3406/hom.1975.367550](https://doi.org/10.3406/hom.1975.367550). (Cité par Armand Strubel et Chantal de Saulnier, *La Poétique de la chasse au Moyen-Age. Les livres de chasse du XIV<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 219).

<sup>212</sup> Henri de Ferrières, *Les Livres du roy Modus et de la royne Ratio*, *op. cit.*, l. 6-11 (cité par Armand Strubel et Chantal de Saulnier, *ibid.*, p. 210).

<sup>213</sup> Armand Strubel et Chantal de Saulnier, *ibid.*, p. 210.

siècles plus tard, ne dédaignera pas de se référer à lui<sup>214</sup>. Maurice Genevoix, Gaston Chérau, Joseph de Pesquidoux et Louis Pergaud font de même dans des récits de chasse et des romans, chez eux « on n'a plus affaire au livre divin, mais au livre animal, qu'il soit écrit malgré lui et en quelque sorte 'relié' par l'homme [...] ou au contraire volontairement rédigé par des bêtes en proie, comme Shéhérazade, au désir de survie »<sup>215</sup>. Les signes produits par les bêtes, visuels, olfactifs, sonores, tactiles, constituent les livres animaux dont ils nous présentent les pages. Les chasseurs, La Futaie, par exemple, passé maître en cet art, sont contraints de les décrypter :

au moment juste où les deux cerfs allaient rentrer dans l'enceinte des Orfosses, il avait pris, par ordre, les grands devants vers les étangs. Il n'avait donc rien vu sauter. Que d'autres, au lieu d'être mis en défiance par un volcelest pourtant bien lisible, inscrit sur la terre molle comme sur la page blanche d'un livre, eussent laissé s'emballer les chiens sur la voie chaude du daguet, encore une fois ce n'était pas de sa faute. Celle des chiens non plus, d'ailleurs, qui ce jour-là comme d'habitude avaient suivi leur instinct de forceurs, et naturellement bondi sur les traces d'une proie plus facile<sup>216</sup>.

Le monde est un *livre*, la terre une *page blanche*, l'empreinte du vieux cerf des Orfosses un signe *inscrit* à sa surface, *lisible* pour le chef piqueux qui a su le percevoir, invisible pour les autres chasseurs qui ont suivi les chiens sur la piste du daguet rouge donné au change. Comme l'écrit Anne Simon, ce livre animal, qui « revitalise » la métaphore du livre du monde, s'apparente à un « livre déceptif, qui doit mener l'herméneute qui les traque vers de fausses pistes (à tous les sens du terme) »<sup>217</sup>. Mais rédiger les pages de ce livre ne pas de soi, il faut d'abord apprendre à lire, connaître « les ruses de l'écriture physique (de l'écriture sur la *physis*) »<sup>218</sup>, car pour un jeune cerf le graphisme d'un aîné « emmêlant ses détours au gré d'une humeur fantasque » s'avère « incompréhensible »<sup>219</sup>, « son calme apparent, sa lenteur précautionneuse », « insensés »<sup>220</sup>. A force de patience et d'observation, éprouvé par les

---

<sup>214</sup> Comme le souligne Marcel Thomas, « *Fébus Aban* » !, introduction de Gaston Phébus, *Le Livre de la chasse*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>215</sup> Anne Simon, « Chercher l'indice, écrire l'esquive : l'animal comme être de fuite, de Maurice Genevoix à Jean Rolin », *art. cit.*, p. 173.

<sup>216</sup> Maurice Genevoix, *La dernière Harde* [1938], introduction, notes, bibliographie et chronologie par Mireille Sacotte, Paris, GF Flammarion, 1988, p. 111.

<sup>217</sup> Anne Simon commente notamment le passage cité de Genevoix, *art. cit.*, p. 175.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>219</sup> *La dernière Harde*, *op. cit.*, p. 99.

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 102.

chasses et les saisons, le daguet deviendra lui-même un écrivain confirmé à la « prudence rusée »<sup>221</sup> :

il fit vers la maison à peu près une vingtaine de pas, retourna ensuite sur son contre sans quitter l'empierrement du chemin. L'homme souriait, il le voyait ruser, serrer ses pinces et choisir les cailloux avant d'y poser ses sabots. Il dépassa ainsi l'endroit où il avait descendu le talus ; et tout à coup, avec une soudaineté hallucinante, il s'envola vers le taillis, d'un bond en flèche oblique dont l'homme ne vit point la chute. C'était fait, il s'était rembuché<sup>222</sup>.

Le Rouge choisit ses mots, élabore avec intelligence son texte trompeur, mais La Futaie a la chance, après sept ans de « joute »<sup>223</sup>, de le surprendre enfin en train d'écrire. C'est un juste retour des choses car combien de fois le cerf a-t-il pu observer à la dérobee le piqueux et son chien en train de lire ses textes : « Invisible, rasé dans les broussailles, ses jambes ramenées sous le ventre et son mufle collé sur la terre, il les a vus passer à quelques pas, les regards fixes, les prunelles agrandies »<sup>224</sup>.

La Futaie a appris à Tapageaut à reconnaître l'écriture du Rouge, son odeur « au temps du rut, au temps où il jet[te] sa tête, où il renouvel[le] son poil, son odeur à la reposée, au ressui, après une course, par la rosée, le soleil ou la pluie », la « largeur de sa jambe, l'usure de ses pinces aux côtés, la façon dont elles tir[ent] le sable quand il march[e] sur la terre meuble, ses abattures dans les fougères, ses portées aux branches des arbres »<sup>225</sup>. Ainsi, « de saison en saison, rien qu'en suivant ses voies à travers la forêt, ils avaient vu le Rouge grandir, durcir ses muscles, affermir ses allures, allonger sa ramure royale : dix cors jeunement, dix cors, grand dix cors »<sup>226</sup> était-il devenu. La vie du cerf est mise en récit et temporalisée à travers les signes qu'elle trace dans le monde. En lisant ces signes, c'est-à-dire en déchiffrant les écritures singulières des bêtes, les chasseurs ont accès à leurs histoires, ils les intériorisent et les re-produisent progressivement. Parfois, ils peuvent en obtenir une vision d'ensemble complexe, comme La Futaie avec le Rouge, alors le livre animal prend-il la forme d'une bio-graphie personnelle aboutie ; parfois, ils en entrevoient seulement une partie et l'histoire se perd alors dans un horizon de sens à élucider, si le chasseur le souhaite : « Certain chemin de la forêt, encore sec il y a quinze jours, a retenu tous les pieds : ici, un chevreuil l'a suivi pendant cinq cents mètres ; là, une harde de biches et son chef l'ont franchi

---

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 100. L'expression révèle l'existence d'une *mētis* animale.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 196-197.

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>226</sup> *Ibid.*

de biais, sans se presser »<sup>227</sup>. Chaque bête a sa propre signature, imprime sa marque, frappe la terre de sa propre empreinte : « Pas d'empreintes, sauf celles d'une harpaille, fraîchement frappées »<sup>228</sup> ; ou la neige : « les empreintes du Rouge se lisent toujours sur la neige, ses grandes allures toujours si fermes, si tranquilles »<sup>229</sup> ; « le pied de l'autre cerf porte une entaille au sabot droit, en dehors. Sans cela, il laisserait des empreintes toutes pareilles à celles du Rouge ; mais il y a cette fine brèche en triangle qui s'inscrit nettement sur la neige »<sup>230</sup>, comme un signe d'imprimerie sur une page blanche. Les bêtes *mettent les chasseurs à l'épreuve*, littéralement : elles les placent ou les positionnent face à la page sur laquelle elles impriment leur histoire, mais point de retouches ni de corrections possibles, le chasseur doit composer avec les traces qu'il trouve.

Chaque bête a son propre style, sa manière d'échapper à l'homme, le Brèche-Pied est surtout « habile à se cacher »<sup>231</sup>, il préfère dissimuler son écriture, laisser vierges les pages de la terre en ne suivant « que des routes secrètes, moussues, sablonneuses, où son pied ne laiss[e] point d'empreintes »<sup>232</sup>. De même le chat sauvage de Chéreau est-il particulièrement discret, les chasseurs peinent à détecter ses traces parce qu'« il n'aime pas mouiller ses mouffles et il connaît sa forêt »<sup>233</sup>. Il leur donne du fil à retordre, ou plutôt à retendre ou à démêler, car ils sont pris dans un « indébrouillable écheveau »<sup>234</sup> : les hommes font « presque un cercle complet autour du château » avant d'aller « droit sur l'éperon de la forêt qui s'avance vers l'est dans la direction de l'Allier »<sup>235</sup>. Ils atteignent ensuite le « Grand Fossé », le garde pense alors que le chat va « appuyer à gauche pour gagner Meyland » mais il appuie à droite jusque sur « la crête qui domine le chaos des Grosses Roches »<sup>236</sup>, et, « au lieu de descendre dans l'enfer des Grosses Roches », sa piste repique « dans le grand bois, droit vers le centre »<sup>237</sup>. La chasse se sépare alors en deux et il faut « hucher pour se retrouver »<sup>238</sup>. Lancée à pleine allure, celle-ci bouleverse cependant les prévisions du garde car elle va

---

<sup>227</sup> Gaston Chéreau, « Automne », *Chasses et plein air en France, op. cit.*, p. 115.

<sup>228</sup> « Chasse de nuit », *ibid.*, p. 32.

<sup>229</sup> *La dernière Harde, op. cit.*, p. 198.

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 184-185.

<sup>233</sup> Gaston Chéreau, « Chasse de nuit », *op. cit.*, p. 32.

<sup>234</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 33

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 36

<sup>238</sup> *Ibid.*

« directement sur le château et la ferme », « qu’était-ce que cette bête capable d’accomplir un tel trajet pour revenir au lancer presque comme un chevreuil ? »<sup>239</sup> :

arraché du fourré si près des châtaigniers, s’en éloignant délibérément, il venait de tracer son parcours sur la plus longue partie du grand couvert et, dédaignant les haltes de Vivant, qui valent celles des vieux châtaigniers, semblant ignorer ceux de la futaie Meyland [...], le voilà qui rentrait au lancer, sans même avoir pensé aux Grosses Roches<sup>240</sup> ! ...

Les chasseurs ne parviennent pas à comprendre le comportement du chat dont le texte illisible configure un labyrinthe<sup>241</sup> ; nous-mêmes, lecteurs, nous perdons dans les fils de la narration. L’animal conduit ses poursuivants dans les impasses d’un sens qui leur échappe constamment, à tel point que le garde, « vexé », dit que « c’[est] une espèce de sorcellerie »<sup>242</sup>. Le chat-sorcier pratiquerait une forme de magie noire, il détiendrait des pouvoirs surnaturels, un savoir(-faire) mystérieux situé en dehors de l’ordre humain. On mesure combien la distance entre l’humain et l’animal peut se révéler abyssale. L’animal est partout à la fois : il « est là avant moi, là près de moi, là devant moi — qui suis après lui. Et donc aussi, puisqu’il est avant moi, le voici derrière moi. Il m’entoure »<sup>243</sup>, sur un plan physique et symbolique. Ce n’est qu’au prix de puissants efforts et de beaucoup de patience que les chasseurs parviendront à déchiffrer le mystère et à sortir enfin de ce dédale :

Vous avez compris sa ruse ? Elle a installé sa nichée tout près de la métairie, non point pour profiter du poulailler — ayant mis bas ici, elle forpaie très loin — mais parce qu’elle se doute qu’on la cherchera ailleurs. Surprise au moment où elle venait de quitter sa portée, elle nous a emmenés aux cinq cents diables, jusqu’à ces Grosses Roches, qui sont un territoire inextricable pour nous, et elle est revenue quand elle a cru nous avoir égarés. En entendant la chasse, elle a quitté ses chatons pour courir seule le risque que vous savez<sup>244</sup>...

Beau témoignage de *mētis* animale et d’abduction humaine. On comprend combien une longue pratique de terrain est nécessaire au déchiffrement du livre animal. Le moindre « menu

---

<sup>239</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>241</sup> A propos du cerf Rouge de *La dernière Harde* et citant Michel de Certeau (*L’Invention du quotidien I. Arts de faire*, *op. cit.*, p. 189), Anne Simon écrit cette phrase éclairante : « Tout se passe ici comme si le corps animal, ‘astucieux Dédale’ déplaçant les ‘indicateurs’, usait de figures rhétoriques (synecdoques, asyndètes, ellipses...) et rédigeait une phrase, ponctuée de virgules qui sont des sauts, de parenthèses qui sont des déviations, d’un point qui est un volcelest piégé » (*art. cit.*, p. 174).

<sup>242</sup> « Chasse de nuit », *op. cit.*, p. 38.

<sup>243</sup> *L’Animal que donc je suis*, *op. cit.*, p. 28.

<sup>244</sup> « Chasse de nuit », *op. cit.*, p. 43. La bécasse est aussi très rusée : « La bécasse ? A peine a-t-elle perçu la marche du chasseur ou le grelot de son compagnon qu’elle commence son travail : elle se coule dans le roncier, revient sur sa piste, la coupe, l’embrouille de toutes les lignes de la géométrie, s’éloigne, retourne au point de départ et, quand le chasseur se présente au poste, elle est à un mètre ou à dix mètres de lui » : « on a toujours affaire à un gibier sauvage, rusé, capable de déjouer votre science (« Les bécasses », *Chasses et plein air en France*, *ibid.*, p. 98 puis 97).

et fin lacet d'empreintes » qu'on y découvre, incarne « un de ces grands mystères des petites choses que nous connaissons si mal »<sup>245</sup>. S'il est pour Chéreau un livre de « sorcellerie », Genevoix le qualifie de « grimoire »<sup>246</sup> : les deux termes mettent en exergue sa dimension ésotérique, mystérieuse. Avec un tel livre, la lisibilité du monde est à la fois rendue possible, la métaphore le donnant à lire, et mise à l'épreuve, la lecture s'avérant difficile : d'après le Littré, le terme « grimoire », qui apparaît en français au seizième siècle, dérive de « gramaire », « gramare », une variété de « grammaire », l'étude du latin, inintelligible pour les gens ordinaires et considérée comme une science occulte<sup>247</sup>. Il existerait une *grammaire* animale rédigée sur le sol de la *physis*, qui contiendrait une signification occulte dans la mesure où elle ne serait pas accessible aux humains ordinaires. Il faut être un *grammairien*, c'est-à-dire un chasseur expérimenté, voire un « sorcier »<sup>248</sup>, pour être capable de déchiffrer les vérités comportementales et existentielles des animaux qui composent ce « grimoire » métaphorique, il faut avoir beaucoup étudié et pratiqué les textes :

[Raboliot] regardait le sol encombré de broussailles, il déchiffrait sur le terrain, en hâte, un grimoire chargé de sens. Des passées zigzaguaient, capricieuses, où les lapins boultinaient la nuit ; d'autres, s'étirant droit, révélaient les meusses des lièvres ; un pied de fauve marquait le talus d'un fossé ; une plume vibrait, prisonnière d'une ronce ; et partout, mêlés à l'humus végétal, des débris animaux, de menues charognes de rongeurs, des os frêles comme des arêtes, des crottes, des fientes éparpillées, sollicitaient les yeux et la cervelle de Raboliot<sup>249</sup>.

Ce grimoire « chargé de sens » dont Raboliot est un exégète confirmé, se donne à lire comme un palimpseste qui entrecroise, superpose tous les textes que produisent les animaux en existant, des textes plus ou moins longs, plus ou moins récents mais toujours périssables parce qu'ils sont organiques. Il est fondamentalement polyphonique puisque chaque texte, c'est-à-

<sup>245</sup> « La toilette de l'hermine et le bain de la bécasse », *Chasses et plein air en France, ibid.*, p. 103-104.

<sup>246</sup> D'après Anne Simon, la chasse se présente dans *La dernière Harde* comme un « grimoire », une « mise en abyme de l'herméneutique », une mise en œuvre du paradigme indiciaire, je renvoie à son développement, « De la trace à la traque : la chasse comme 'grimoire' », dans « Chercher l'indice, écrire l'esquisse : l'animal comme être de fuite de Maurice Genevoix à Jean Rolin », *art. cit.*, p. 170-176.

<sup>247</sup> « Gramare » vient du latin « grammarium », de « gramma » en bas latin (lettre, caractère gravé) qui dérive du grec γράμμα (signe, écrit) et γράφειν (« faire des entailles, » « graver des caractères, » « écrire » « décrire, » « dessiner » « peindre »).

<sup>248</sup> D'après Jean Giraudoux qui propose sa propre version du grimoire animal : « et peu de lectures plus exaltantes que celle du dessin des empreintes laissées sur le monde amolli de rosée par tous les animaux de la nuit, si émouvant, traces ou pesées, à côté de la danse et du sommeil des hommes qui ne marquent pas. C'est alors que le sorcier nègre se réveille et va en rampant, de sa main fermée, mêler à toutes ces pistes lourdes ou légères, pour leur donner leur sens et comme on ajoute le poids à un filet, une fausse piste de lion » (*Bêtes, op. cit.*, p. X).

<sup>249</sup> *Raboliot, op. cit.*, p. 221.

dire chaque combinaison signifiante de signes<sup>250</sup> ou chaque « séquence d'événements »<sup>251</sup> que le braconnier reconstruit, correspond à une trajectoire comportementale qui révèle une histoire singulière, expose un style d'écriture qui raconte une manière d'être<sup>252</sup>. Du point de vue du personnage-chasseur qui les déchiffre sur le terrain, ils sont des textes non-linguistiques corporels, évanescents. Pour l'auteur et le lecteur, ils sont à la fois linguistiques et non-linguistiques, pris dans un rapport d'embrassement, entrelacés dans le même espace ontologique. Le déchiffrement engage une sémiotique dans la mesure où le chasseur perçoit et interprète des signes, et une herméneutique parce qu'il cherche à élucider un sens caché qui relève du symbolique, un mystère animal inscrit dans une surnature (commentant Jacques du Fouilloux, Christian Doumet évoque la manière dont la chasse instaure « tout de suite [...] avec la bête non vue, avec le pays de sa guette, la relation *surnaturelle* des signes »<sup>253</sup>). La métaphore globalisante du grimoire animal et la notion particularisante de texte animal, indissociables, entretiennent un rapport dialogique. Les existences animales adviennent à travers cette métaphore revitalisée, réinterprétée, du livre de la nature, mais, parce qu'elles échappent au chasseur immédiatement, elles incarnent à ses yeux un mystère et exaltent son désir de prédation<sup>254</sup>. L'animal vit en nous et habite nos structures psychologiques les plus profondes. Tant qu'il n'est pas capturé, parce qu'il est l'objet d'un désir d'altérité inassouvi, il nous fait ressentir un état de privation fondamental, il nous hante sous la forme de puissantes images mentales qui donnent sens à notre existence : « je suis en tant que je suis *après*

---

<sup>250</sup> Thomas Sebeok, *Signs : An Introduction to Semiotics*, Toronto, University of Toronto Press, 2001, p. 7 : « Messages can be constructed on the basis of single signs or, more often than not, as combinations of them. The latter are known as *texts*. A text constitutes, in effect, a specific 'weaving together' of signs in order to communicate something ».

<sup>251</sup> Umberto Eco, *Les Limites de l'interprétation* [1990], trad. de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset/Fasquelle, coll. « Le Livre de Poche/Biblio Essais », 1992, p. 261 : « La séquence d'événements sur laquelle enquête le détective est définissable comme un texte ».

<sup>252</sup> Marielle Macé, à partir des théories d'Adolf Portmann sur la « forme animale » et de Jakob von Uexküll sur les « milieux animaux » ou *umwelten*, théorise la notion de « stylistique de l'existence », celle de « stylistique du vivre, la conviction que l'être se découpe en styles » : elle regarde « l'animalité comme une puissance d'ouverture à cette stylistique de l'existence », Marielle Macé, « Styles animaux », *L'Esprit créateur*, vol. 51, n° 4, p. 97-105. Voir également son ouvrage *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, NRF essais, 2016, p. 100-108.

<sup>253</sup> Christian Doumet, *Traité de la mélancolie du cerf*, Paris, Champ Vallon, coll. « Recueil », 1992, p. 15. Je souligne.

<sup>254</sup> Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot avancent l'idée que cette « présence-absence de l'animal est l'une des composantes les plus profondes du mystère de la nature sauvage » (Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot, *La Chasse à courre*, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2003, p. 40).

l'animal »<sup>255</sup>. On se raconte par avance, alors que l'on décrypte le grimoire en imaginant la bête quêtée, la narration qui vous nous mener à elle et le moment de la rencontre<sup>256</sup>.

### 1. 1. 5. Cartes

Le déchiffrement du livre animal configure une carte qui est une représentation des lieux fréquentés par les bêtes, des milieux dans lesquelles elles vivent, mais aussi de leurs comportements. Fruit d'une pratique de terrain, elle permet aux chasseurs d'anticiper le comportement et les ruses des bêtes et d'élaborer leurs stratégies de capture en conséquence, elle spatialise leur savoir zoologique : « [Panturle] est allé guetter le renard. Ça se fait avec beaucoup de silence et peu de gestes. On se cache en colline et on écoute. Si on sait lire dans les bruits de l'air on apprend qu'il couche là, qu'il va de là à là, qu'il cherche les cailles, qu'il suit les perdreaux. Après, caler le piège, c'est un jeu »<sup>257</sup>. A l'instar de Panturle, Lesparrot interprète le livre de l'air composé des signes auditifs que produit le renard, « trois coups de gueule et i[l] vous di[t] : 'Le pointu va faire passer la lèbe dans le bas des tozins de Marchais, et il la ramènera sur Lespit et sur Sainte-Maure' »<sup>258</sup>. Il faut dire qu'il « possède la carte du pays comme pas un, lande par lande, vigne par vigne, les routins, les chemins, les sentiers — surtout les sentiers, tenez ! à cause des passées — les haies, les mares, tout ! »<sup>259</sup>. Son but n'est pas de tuer le renard sinon de capturer sa proie avant lui en comprenant sa stratégie de chasse : « Lesparrot calcule : il a le temps d'arriver à Lespit avant le lièvre : il prend son galop, se poste, et il le voit arriver »<sup>260</sup>. Pour être un bon chasseur, « il est donc nécessaire de

<sup>255</sup> *L'Animal que donc je suis*, *op. cit.*, p. 27.

<sup>256</sup> Evoquant dans *Forêt voisine* les flâneries du promeneur en forêt, Genevoix écrit : « On peut rêver, imaginer des choses : qu'une renarde viendra dans la clairière, suivie de ses petits dansant ; ou bien un cerf, un grand cerf au pelage un peu bai, aux yeus dorés cernés de longs cils blancs. Il y aura sur cette branche inclinée un chat sauvage rasant l'échine, bigarré de soleil et d'ombre. Un peu plus haut, à la fourche de ce hêtre, une effraie au ventre neigeux lissera ses plumes à la pointe de son bec [...] Des bestioles trotteront sur les herbes, des mulots aux oreilles rondes, des musaraignes au nez pointu, des souris des champs presque blanches » (*op. cit.*, p. 597-598). On voit comment le narrateur souhaite faire coïncider les images de bêtes qui l'habitent et figurent des histoires animales, des narrations potentielles, avec les mêmes bêtes, concrètes, physiques, qu'il rencontrerait dans la forêt. Brout, l'intercesseur qui l'accompagne, doit lui apprendre « le secret, les maîtres mots [bêtes] de la forêt » (p. 598).

<sup>257</sup> Jean Giono, *Regain* [1930], dans *Oeuvres romanesques complètes*, t. I, édition établie par Robert Ricatte avec la collaboration de Pierre Citron, Lucien et Jeannine Miallet et Luce Ricatte, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 364.

<sup>258</sup> Gaston Chéreau, « Chasse de nuit », *op. cit.*, p. 54.

<sup>259</sup> *Ibid.*

<sup>260</sup> *Ibid.*

posséder la géographie du pays comme un vieux braconnier », « il faut avoir la pratique du pays où l'on opère, bois par bois, arbre par arbre »<sup>261</sup>.

La carte animale ne ressemble pas à une carte géographique conventionnelle qui figurerait, sur une surface plane (de carton, de toile, de papier...), un ensemble de données concrètes et abstraites localisées sur le globe terrestre, et que tout un chacun serait en mesure de lire. Elle s'apparente plutôt à une carte cognitive grâce à laquelle le chasseur organise mentalement l'espace animal dans lequel il évolue, se représente les positions relatives des différents lieux habités par les bêtes, met en place des trajets pour les relier, optimise ses parcours de chasse<sup>262</sup>. Elle ne délimite pas un espace géométrique abstrait, elle met en évidence une expérience phénoménologique de l'espace. Le « pays » des bêtes, en effet, se « possède », se « pratique » au fil des chasses, il n'est pas une somme de lieux, le lieu pouvant être défini, avec Michel de Certeau, comme une « configuration instantanée de positions » qui « implique une indication de stabilité »<sup>263</sup>. Il est un « espace [...] animé par l'ensemble des mouvements qui s'y déploient », un « croisement de mobiles », des « vecteurs de direction, des quantités de vitesse et la variable de temps » : « *l'espace est un lieu pratiqué* »<sup>264</sup>.

On comprend pourquoi Chéreau, lorsqu'il définit la « carte du pays », souligne l'importance des « sentiers » et des « passées » de bêtes : ils montrent leurs mouvements d'exploration de l'espace, leurs itinéraires, leurs trajectoires et orientations comportementales. Joseph de Pesquidoux rapporte de son côté les observations de Jacot, « comment il a relevé les traces, découvert les cheminements, reconnu les gîtes »<sup>265</sup>, les divers types de bauges où les sangliers se retirent pendant le jour, il écrit que « vers tous ces habitats, des layons, des sentes, des coulées convergent en tous sens comme vers un carrefour, et que déjà l'on peut voir par où atteindre l'animal et savoir où l'attendre »<sup>266</sup>. Les bauges sont des lieux habités, des foyers d'énergie vitale, les produits de multiples pratiques de l'espace. En les rejoignant ou en les quittant, les sangliers tissent un réseau de voies, ou, pour reprendre une expression de Tim Ingold, un « maillage de lignes enchevêtrées » qui sont des « lignes de vie, de

---

<sup>261</sup> « Les bécasses », *ibid.*, p. 96.

<sup>262</sup> Le concept de « carte cognitive » qui définit comment un individu animal ou humain élabore une image mentale de l'environnement dans lequel ils se trouve, pour le connaître, le comprendre, s'y repérer, a été fondé par Edward C. Tolman, voir : « Cognitive Map in Rats and Men », *Psychological Review*, vol. 55, 1948, p. 189-208.

<sup>263</sup> *L'Invention du quotidien 1. Arts de faire, op. cit.*, p. 173.

<sup>264</sup> *Ibid.*

<sup>265</sup> « La chasse au sanglier », *op. cit.*, p. 5.

<sup>266</sup> *Ibid.*, p. 5-6.

croissance et de mouvement »<sup>267</sup>. La carte animale figure des espaces existentiels, ceux dans lesquels évoluent, se construisent, se pistent et se rencontrent les bêtes. Les chasseurs sont de bons géo-graphes s'ils savent lire ces espaces dans lesquels ces dernières rédigent leurs textes en produisant des signes (« la lecture est l'espace produit par la pratique du lieu que constitue un système de signes — un écrit »<sup>268</sup>), s'ils parviennent à interpréter le maillage que ces textes composent.

Pour ce faire, ils peuvent utiliser, par exemple, un bon réseau de postes de chasses : « L'oiseau ayant quitté son poste sans avoir pu être tiré, ou bien après avoir essuyé le coup de feu sans dommage, il faut savoir qu'à tel endroit, à cinquante mètres de là ou à cinq cents mètres, en avant de vous, en arrière, à droite ou à gauche, il y a un autre poste où l'on retrouvera son gibier »<sup>269</sup>. Parce que « ce qui a été un poste une seule fois demeurera toujours un poste, [...] il sera marqué sur *la carte secrète* que tout chasseur dresse pour lui seul et qu'il transmet comme le plus précieux des héritages »<sup>270</sup>. Il faut être initié pour avoir le privilège de déchiffrer cette mystérieuse carte animale et surprendre les bêtes dans leurs mondes, l'un des « fils » ou « amis »<sup>271</sup>, ou bien le jeune chien auquel le chasseur apprend les ficelles du métier :

Lisée vivement l'encourageait à quêter, guidait ses recherches, le faisait suivre les murs de lisière, l'inciter à longer les haies, à traverser les buissons, à fouiller les murgers chevelus de ronces, à ne pas manquer les brèches de mur, les ouvertures de tranchées, les saignées de partage des coupes, tous endroits préférés par les oreillardes pour se gîter ou rentrer en forêt<sup>272</sup>.

Lorsqu'il a terminé son apprentissage, le limier sait lire, tout autant que son maître, la carte secrète qui se déploie sous ses yeux et dans son esprit (il devient même un auxiliaire indispensable dont les capacités olfactives compensent celles que l'homme a perdues<sup>273</sup>) :

---

<sup>267</sup> Je traduis. Voir Tim Ingold, « The meshwork », dans *Being alive. Essays on movement, knowledge and description*, Routledge, London and New York, 2011, p. 63-65 : « the meshwork of entangled lines of life, growth and movement. This is the world we inhabit » ; « what is commonly known as the 'web of life' is precisely that : not a network of connected points, but a meshwork of interwoven lines ».

<sup>268</sup> *L'Invention du quotidien 1. Arts de faire*, op. cit., p. 173.

<sup>269</sup> Gaston Chérau, « Les bécasses », op. cit., p. 96.

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 95-96, je souligne. Silvestre évoque cette carte secrète qui permet au chasseur de bécasse de retrouver les lieux pratiqués par l'oiseau d'une année sur l'autre : « cette dame est rusée. Il faut connaître ses postes : chaque année, le fin chasseur sait la trouver aux mêmes lieux, où elle ne manque pas de se poser, près du même ruisseau, dans la même petite clairière, la même parcelle de sous-bois... Je connais les miroirs d'eau où elle va faire ses ablutions, après avoir mangé des vers dodus, qu'elle happe à la pointe de son grand bec » (« Chasse à la bécasse », op. cit., p. 17).

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>272</sup> Louis Pergaud, *Le Roman de Miraut*, op. cit., p. 117.

<sup>273</sup> Rosny-Ainé nous montre ce qu'ont pu être les perceptions sensorielles de nos ancêtres paléolithiques : « [Naoh] était une forme merveilleuse, où pénétraient les choses subtiles de l'Univers : par sa vue, il captait les

Les signes de la nature sont pour vous deux ; vous les saisissez ensemble. [...] Vous savez que ce trèfle est une bonne remise à perdreaux, que dans cette brande où les touffes de genêts alternent avec les forts d'ajoncs, vous pourriez bien lever des cailles ou un lièvre ; votre chien le sait comme vous. Mais vous vous rappelez qu'un jour, à cette place aux herbes maigres, vous avez sottement raté un râle. Votre chien s'en souvient lui aussi, la preuve c'est qu'il s'assure que le terrain ne vous réserve pas de surprise ; il bat vivement, le nez au vent, brisant sa ligne à chaque instant<sup>274</sup>.

On a ici une description pratique et modélisante de la carte animale que tout chasseur se doit de savoir lire. Le narrateur nous conduit sur le terrain, la chasse est lancée. Les lieux que nous rencontrons, nous et notre chien, le trèfle, la brande, la place aux herbes maigres, nous rappellent les histoires de chasse passées, ils les font surgir dans notre mémoire : on *sait* que ce trèfle est une bonne remise à perdreaux, que nous *pourrions* lever des cailles ou un lièvre dans la brande, parce qu'on a déjà surpris et tiré ces bêtes à ces endroits ; on se souvient précisément de la fois où l'on a *raté un râle* à cette place aux herbes maigres. Ces espaces existentiels sont non seulement habités par ces histoires de chasse passées, mais ils préfigurent également les suivantes, celles qui pourraient naître. A ce titre, la carte animale peut être considérée, et ce n'est pas sans rappeler les cartes médiévales, comme un recueil d'histoires<sup>275</sup>.

---

phosphorescences, les formes pâles, les déplacements de l'ombre, et il montait parmi les astres ; par son ouïe, il démêlait les voix de la brise, le craquement des végétaux, le vol des insectes et des rapaces, le pas et le rampelement des bêtes ; il distinguait au loin le glapissement du chacal, le rire de l'hyène, la hurlée des loups, le cri de l'orfraie, le grincement des locustes ; par sa narine pénétraient le souffle de la fleur amoureuse, la senteur gaie des herbes, la puanteur des fauves, l'odeur fade ou musquée des reptiles. Sa peau tressaillait à mille variations ténues du froid et du chaud, de l'humidité et de la sécheresse, à toutes les nuances de la brise » (*La Guerre du feu, op. cit.*, p. 214).

<sup>274</sup> Gaston Chérau, « La chasse », *op. cit.*, p. 14-15.

<sup>275</sup> *L'Invention du quotidien 1. Arts de faire, op. cit.*, p. 177-8 : « Les premières cartes médiévales comportaient seulement les tracés rectilignes de parcours (indications performatives visant surtout d'ailleurs des pèlerinages), avec la mention d'étapes à effectuer (villes où passer, s'arrêter, loger, prier, etc.) et de distances cotées en heures ou en jours, c'est-à-dire en temps de marche. Chacune d'elles est un mémorandum prescrivant des actions. Le parcours à faire y domine. Il englobe les éléments de carte, tout comme la description d'un chemin à effectuer s'accompagne aujourd'hui d'un dessin hâtif qui trace déjà sur le papier, en citations de lieux, une danse de pas à travers la ville [...] : non 'carte géographique' mais 'livre d'histoire' ».

## 1. 2. PECHES

### *1. 2. 1. La pêche à la ligne, un objet littéraire ?*

« Si le ciel lui avait accordé une vraie passion pour quoi que ce soit, fût-ce pour la pêche à la ligne, je la respecterais »<sup>276</sup>. S'adressant à son amie la marquise Sanseverina, le comte Mosca s'interroge sur l'avenir de Fabrice, le jeune héros désœuvré qui, à dix-huit ans, « a la perspective de ne jamais rien faire »<sup>277</sup> : il présente la pêche à la ligne comme un moindre mal. C'est dire le « désœuvrement »<sup>278</sup> dans lequel se trouve le jeune homme, car à l'époque où paraît le chef-d'œuvre de Stendhal, cette activité est considérée, écrit Alain Corbin, comme « une figure dérisoire du temps gaspillé, comme une désolante image de la vacuité des heures »<sup>279</sup>. N. Guillemard, auteur d'un ouvrage sur la pêche publié en 1856, se faisait alors la réflexion suivante :

Comment se fait-il donc, qu'en France, la pêche soit, en général, considérée comme une récréation qu'il faut laisser aux gens de peu, ou comme un métier dont la pratique doit être abandonnée à des artisans spéciaux ? Assurément un préjugé aussi fâcheux, aussi injuste, ne peut subsister qu'à la faveur de l'ignorance qui règne parmi les gens du monde, à l'endroit de la pêche, de ses procédés et de ses plaisirs<sup>280</sup>.

Contrairement à la chasse, art noble par excellence qui incarne encore, à l'époque de Stendhal, toute une panoplie de valeurs, en particulier la chasse royale, la pêche telle qu'elle se pratique alors fait figure de loisir passif peu honorable. Dans la bouche du comte Mosca, elle n'a de la valeur que dans la mesure où elle constituerait une « vraie passion ». On comprend pourquoi René Fallet, pêcheur passionné, a placé la remarque du comte en exergue de son ouvrage *Les Pieds dans l'eau*<sup>281</sup>. Elle résume bien, au fond, le statut de la pêche à la ligne dans la littérature de langue française : un sujet de second ordre qui évoque un certain

---

<sup>276</sup> Stendhal (Henri Beyle), *La Chartreuse de Parme*, Paris, J. Hetzel, 1846, p. 163.

<sup>277</sup> *Ibid.*

<sup>278</sup> *Ibid.*

<sup>279</sup> Alain Corbin, « Les balbutiements d'un temps pour soi », *art. cit.*, p. 428-429.

<sup>280</sup> N. Guillemard, *La Pêche à la ligne et au filet dans les eaux douces de la France* [1856], illustrations de L. Rouyer, Paris, L. Hachette et C<sup>ie</sup>, 1857, p. 4. Alain Corbin (*art. cit.*, p. 427) fait référence à cet auteur et à Charles de Massas qui partage la même opinion, qui a écrit un ouvrage passé à la postérité, réédité de nombreuses fois : *Le Pêcheur à la mouche artificielle et le pêcheur à toutes les lignes*, Paris, Garnier-Frères, 1852.

<sup>281</sup> René Fallet, *Les Pieds dans l'eau*, Mercure de France, 1974.

esprit de terroir, un repli sur soi passéiste, je dirais même un non-sujet. Marcel Aymé le constate en 1936 :

il semble que la pêche à la ligne en ait encore pour longtemps à être considérée comme un divertissement pour vieillards rhumatisants ou à tout le moins pour personnes somnolentes. [...] Je ne vois pas que le bouchon du pêcheur ait beaucoup inspiré les poètes et c'est avec bien du mal que je finis par découvrir dans une petite poche de ma mémoire une rime de Verlaine à propos « ... d'une foule insigne / Qui fait des ronds dans l'eau et qui pêche à la ligne<sup>282</sup>.

Si la chasse est aussi perçue de nos jours comme une activité rurale passéiste, elle a acquis cette image tardivement au cours du XX<sup>e</sup> siècle. En outre, la chasse, nous l'avons vu, a produit de grandes œuvres littéraires, elle peut revendiquer toute une tradition cynégétique<sup>283</sup>, mais quelle tradition littéraire pour la pêche à la ligne ? Quels grands textes a-t-elle produits ? L'Espagne possède le *Diálogo del cazador y del pescador* de Fernando Basurto, publié en 1538-9, une œuvre tout à fait innovante pour l'époque qui appelle les nobles à se déprendre de leur passe-temps guerrier qui détruit les biens et les âmes pour épouser l'art de la pêche à la ligne, « un moyen de vivre dans la pureté et de se rapprocher de Dieu »<sup>284</sup>. Ce dialogue s'assortit d'un petit traité pratique de pêche qui fait office de guide initiatique pour le chasseur converti<sup>285</sup>. Quelques dizaines d'années plus tôt, en Angleterre, dame Juliana Berners, prieure

<sup>282</sup> Marcel Aymé, « Pêcher », *Mieux Vivre*, n° 6, juin 1936, p. 3.

<sup>283</sup> Outre les œuvres citées de Gaston Phébus (1331-1391), Henri de Ferrières (1354-1377) et Jacques du Fouilloux (1519-1580), mentionnons aussi, parmi de nombreux exemples, *Le Roman des déduis* (1359-1377) de Gace de la Buigne, chapelain de Jean le bon, combinaison de préceptes cynégétiques, louange de la vénerie et de la fauconnerie (voir l'étude que lui consacrent Armand Strubel et Chantal de Saulnier dans leur *Poétique de la chasse au Moyen-Age*) ; *La Vénerie royale* (1655) de Robert de Salnove, considéré comme le plus important traité de vénerie du XVII<sup>e</sup> siècle, digne successeur de celui composé par Du Fouilloux ; le *Traité de vénerie* (1788) de Jacques D'Yauville (1711-1784), qui décrit la vénerie du cerf et l'organisation de la vénerie royale ; D'Yauville fut attaché à la vénerie du roi pendant cinquante ans. Au XIX<sup>e</sup> siècle, enfin, le marquis du Foudras (1800-1872) écrit une œuvre abondante qui présente la particularité d'être à l'origine d'un genre nouveau, le roman cynégétique, dont l'exemple le plus représentatif est *Les Gentilhommes chasseurs* (1848) ; Gaspard de Cherville (1819-1898), collaborateur d'Alexandre Dumas, dont j'étudie dans ce travail *Le Monde des champs* (1898), lui emboîte le pas, en développant, partir des années 1860, une abondante œuvre romanesque cynégétique.

<sup>284</sup> Pascal Geneste, « Un ouvrage retrouvé : 'Le colloque du chasseur et du pêcheur' de Fernando Basurto », *Bulletin hispanique*, tome 80, n° 1-2, 1978, p. 27. DOI : [10.3406/hispa.1978.4242](https://doi.org/10.3406/hispa.1978.4242). Geneste est le premier à consacrer une étude à l'ouvrage oublié de Basurto qui a été découvert peu avant son article, après une longue éclipse bibliographique, à Paris, à la Bibliothèque de l'Arsenal, sous la cote 4°H. 2213, précise Geneste, relié avec une édition des *Claros varones de España* de Pulgar ; il fait partie des fonds de la bibliothèque. Alberto del Río en proposa une édition critique en 1990. Je renvoie aussi à l'article de Christine Orobitg, « Ruptures et dissidences dans le *Diálogo del cazador y del pescador* (Zaragoza, 1539) de Fernando Basurto », *Babel. Littératures plurielles*, « Renverser la norme : figures de la rupture dans le monde hispanique », dir. José García-Romeu et Odile Lasserre Dempure, n° 26, 2012, p. 45-64.

<sup>285</sup> Pascal Geneste, *ibid.*, p. 10. Notons aussi l'existence du surprenant *Manuscrito de Astorga. Libro de adereçar y adobar plumas para pescar truchas* (1624) de Juan de Bergara, chanoine de la cathédrale d'Astorga, un autre traité, zoologiquement précis, qui enseigne la manière de confectionner les mouches artificielles pour pêcher les truites certains mois de l'année, en particulier de février à juin. Il s'agit certainement du premier traité consacré au montage de mouches artificielles.

du couvent de Sopwell, compose un ouvrage sur la chasse, la fauconnerie et l'héraldique, le *Booke of Seynt Albans* (1486), dans lequel figure, à partir de la deuxième édition de 1496, un *Treatyse of Fysshynge with an Angle*, (un traité de pêche avec une ligne et un hameçon), sans doute le tout premier traité littéraire sur la pêche à la ligne. Si l'auteure ne discrédite pas la pratique de la chasse, elle accorde néanmoins à la pêche à la ligne une place singulière puisque cette dernière représente selon elle le « meilleur sport » et le « jeu le plus honnête » qui se puisse pratiquer : une source de plaisir, d'apaisement et de bonne santé pour l'âme et le corps<sup>286</sup>. Cent cinquante ans plus tard, notamment inspiré par le texte de Berners<sup>287</sup>, Izaak Walton compose son chef-d'œuvre, *Le Parfait pêcheur à la ligne ou le divertissement du contemplatif*<sup>288</sup>, qui a connu plus de 380 rééditions en langue anglaise. Ce texte, grâce auquel la pêche à la ligne devient un digne objet littéraire, met en scène un dialogue entre un pêcheur, un fauconnier et un chasseur qui confrontent leurs points de vue ; comme chez Basurto, le chasseur se convertit à l'art de la pêche à la ligne (le fauconnier est réduit au silence), un art contemplatif « très honnête, très ingénieux, très calme et très inoffensif »<sup>289</sup>, aussi ancien que le déluge de Deucalion, mentionné dans le Livre de Job, qui nous permet d'accéder au bonheur en nous rapprochant de Dieu<sup>290</sup>.

Maupassant cite Walton dans *Les Dimanches d'un bourgeois de Paris*, mais il ne lui rend pas grâce parce qu'il ne lui sert qu'à mettre en exergue le désir de pêche de M. Patissot, un bourgeois animé d'une « soif d'idéal champêtre »<sup>291</sup> ; si l'auteur insère régulièrement le

---

<sup>286</sup> Voir le prologue, l'ouvrage est disponible en ligne chez Renaissance Editions, avec la transcription par Risa S. Bear (2002) de l'édition de 1561, *The Booke of haukyng, huntynge and fysshynge, with all necessary properties and medicines that are to be kept* : <http://www.luminarium.org/renaissance-editions/berners/berners.html>. Consulté le 9 février 2018. Pour une version française de l'ouvrage, voir la traduction et adaptation de Charles Gaidy, *Le Traité de la pêche à la ligne*, Ussel, Charles Gaidy Editeur, 1981, issue de l'édition de Wynkyn de Worde (1496) introduite par le révérend M. G Watkins en 1880. L'ouvrage est accompagné par un poème français de Pierre Binet, *La Truite* (1583). Charles Gaidy relève ailleurs, dans sa *Bibliothèque d'un pêcheur à la ligne. Essai de bibliographie des ouvrages français sur la pêche* (Paris, Editions du Gerfaut, 2004, p. 13), la parution, en 1482, à Anvers, d'un petit livre écrit en flamand et imprimé par Mathias Van Der Does, intitulé : *Comment prendre les oiseaux à la main et comment prendre les poissons à la main* (auteur inconnu). Mais il ne s'agit pas de pêche à la ligne.

<sup>287</sup> Les ouvrages parus entre-temps sont très nombreux, citons-en quelques-uns : celui de Leonard Mascall, *Booke of fishing with Hooke and Line* (1590), celui de Taverner Certaine, *Experiments concerning Fish and Fvrite* (1600), *Secrets of angling* (1613) de Dennys ou encore *Art of Angling* (1651) de Barker. Pour un recensement plus complet, voir Thomas Westwood, *The Chronicle of the 'Compleat Angler' of Izaak Walton and Charles Cotton*, avec des notes et commentaires de Thomas Satchell, London, W. Satchell, 1883.

<sup>288</sup> *The Compleat Angler*, publié pour la première fois à Londres par Richard Marriot en 1653. Pour la traduction française, voir Izaak Walton, *Le parfait Pêcheur à la ligne ou le divertissement du contemplatif*, Paris, Jérôme Millon, 2006.

<sup>289</sup> Izaak Walton, *ibid.*, p. 34.

<sup>290</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>291</sup> Guy de Maupassant, « Pêche à la ligne », dans *Les Dimanches d'un bourgeois de Paris* [1880], *Œuvres posthumes II*, Bnf, coll. ebooks, 2016. Voici le passage concerné : « La veille du jour où il devait, pour la première fois de sa vie, lancer un hameçon dans une rivière, M. Patissot se procura, contre la somme de 80

thème de la pêche à la ligne dans ses récits, « comme sur les tableaux impressionnistes, le personnage du pêcheur [y] est, le plus souvent, soumis à l'évocation pittoresque de la scène du bord de l'eau »<sup>292</sup>. Encore de nos jours, du moins dans les représentations populaires, la pêche à la ligne est ainsi perçue en France, on peine à la considérer, à l'instar des Anglo-Saxons depuis Berners et Walton, comme un authentique « sport ». Pourtant, rendant hommage à Walton<sup>293</sup>, Albert Petit insistait déjà en 1897 sur la dimension sportive de la pêche à la mouche artificielle, la seule vraie pêche selon lui :

le goût d'une pêche nouvelle s'est développée en France avec une intensité inattendue [...], beaucoup demandent aujourd'hui à ce passe-temps les excitations d'un sport véritable, d'un sport actif et mouvementé qui exige tout à la fois l'expérience, la vigueur et la dextérité. [...] Mais ce qu'il y a de certain, c'est que cet art charmant du *Fly-fishing* est maintenant en voie de naturalisation de ce côté-ci de la Manche. [...] Les « gens comme il faut » n'ont plus peur d'être tournés en ridicule s'ils sont surpris une canne à pêche à la main<sup>294</sup> [...].

Avant lui, Charles de Massas et C. Kresz Aîné avaient déjà contribué à promouvoir dans leurs pratiques et dans leurs ouvrages cette conception de la pêche dont on pourrait penser qu'elle est à l'origine d'une conception littéraire du texte de pêche, au vu de la riche tradition littéraire anglo-saxonne<sup>295</sup>. Mais en Angleterre la pêche à la mouche artificielle s'inscrit dans un contexte socio-culturel bien différent, ce qui explique sa notoriété et, sans doute, l'absence, chez ces écrivains, de complexes d'écriture. En effet, elle appartient

à la gamme des *rural sports*, constituée dès l'aube des Temps modernes au sein de la *gentry*. Elle entre dans la série des *exercices* de plein air destinés à lutter contre la mélancolie [...], [elle] se fonde sur une longue habitude du contact des éléments naturels, acquise au cours des promenades (*strolls*), des marches (*walks*), des cures d'air et des chasses ; ainsi que sur des

---

centimes, le *Parfait pêcheur à la ligne*. Il apprit, dans cet ouvrage, mille choses utiles, mais il fut particulièrement frappé par le style, et il retint le passage suivant : 'En un mot, voulez-vous, sans soins, sans documents, sans préceptes, voulez-vous réussir et pêcher avec succès à droite, à gauche ou devant vous, en descendant ou en remontant, avec cette allure de conquête qui n'admet pas de difficulté ? Eh bien ! pêchez avant, pendant et après l'orage, quand le ciel s'entr'ouvre et se zèbre de lignes de feu, quand la terre s'émeut par les roulements prolongés du tonnerre : alors, soit avidité, soit terreur, tous les poissons agités, turbulents, confondent leurs habitudes dans une sorte de galop universel. 'Dans cette confusion, suivez ou négligez tous les diagnostics des chances favorables, allez à la pêche, vous marchez à la victoire !' ».

<sup>292</sup> Alain Corbin, « Les balbutiements d'un temps pour soi », *art. cit.*, p. 428.

<sup>293</sup> « 'O sir, doubt not but that angling is an art'. Izaak Walton écrivait cela en 1653, lorsqu'il parlait de la pêche à la truite, dans ce *Compleat Angler* qu'on réimprime sans cesse en Angleterre, moins comme un traité de pêche que comme un manuel de douce sagesse et de philosophie contemplative » : Albert Petit, *La Truite de rivière. Pêche à la mouche artificielle*, *op. cit.*, p. 1.

<sup>294</sup> *Ibid.*, avant-propos, p. v-vii.

<sup>295</sup> Voir l'ouvrage cité de Charles de Massas : *Le Pêcheur à la mouche artificielle et le pêcheur à toutes les lignes* (1852), et celui de C. Kresz Aîné : *Le Pêcheur français. Traité de la pêche à la ligne et aux filets en eau douce*, Paris, Chez Audot et Chez l'Auteur, 1818, dont la cinquième édition de 1847 consacre pour la première fois un chapitre à « la pêche à la mouche artificielle à la surface de l'eau » (Alain Corbin, *art. cit.*, p. 440).

formes de délectation associées à la vogue du jardin anglais et au goût pour la peinture du paysage<sup>296</sup>.

Ainsi, malgré les efforts de pêcheurs de renom comme Kresz Aîné et Charles De Massas, « malgré ses incomparables mérites et le grand nombre de ses fervents adeptes, écrit Marcel Aymé, la pêche à la ligne ne jouit pas parmi le public de toute la considération qu'on pourrait attendre. [...]. A vrai dire, [en 1936] on en est encore à contester qu'elle soit un sport »<sup>297</sup>. Prévaut globalement en France l'image d'une « pêche traditionnelle, le plus souvent dépréciée par les membres des classes dominantes »<sup>298</sup>, la pêche inélégante des « pères-la-gaule », « associée au gluant, au sale, à l'organique »<sup>299</sup>, qui nécessite un savoir-faire d'initié, « la connaissance des secrets et des trucs », la « confrontation aux 'mystères de l'onde' »<sup>300</sup>.

La grande majorité des ouvrages français sur la pêche à la ligne sont des traités, des guides ou des manuels pratiques. Selon Charles Gaidy, on peut trouver dès 1540 un livret composé par un auteur inconnu, imprimé à Lyon par Jacques Modernes, intitulé : « Livre nouveau contenant 25 recettes éprouvées pour capturer les poissons, canards et oiseaux à la main, aux hameçons, filets et amorces »<sup>301</sup>. Toutefois « le véritable acte de naissance du livre de pêche français »<sup>302</sup> serait la parution des *Ruses innocentes*, l'ouvrage de François Fortin, religieux de l'ordre de Grandmont, publié en 1660, qui connut un vif succès et fut souvent réédité et réinterprété au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : son cinquième livre est un traité de pêche d'une centaine de pages consacré aux « plus beaux secrets de la pêche dans la rivière et les étangs »<sup>303</sup> ; malheureusement, c'est un ouvrage technique qui n'a pas la dimension littéraire et philosophique de celui de Berners, son pendant anglais, et il est bien loin de produire la même expérience de lecture que le texte de Walton.

---

<sup>296</sup> Alain Corbin, *art. cit.*, p. 440-441.

<sup>297</sup> *Pêcher, op. cit.*, p. 2.

<sup>298</sup> Alain Corbin, *art. cit.*, p. 436.

<sup>299</sup> *Ibid.*, p. 435.

<sup>300</sup> *Ibid.*, p. 430.

<sup>301</sup> Charles Gaidy, *Bibliothèque d'un pêcheur à la ligne. Essai de bibliographie des ouvrages français sur la pêche, op. cit.*, p. 14. Le *Traité d'agriculture*, publié vers 1305, du juriste bolonais Pietro de Crescenzi, semble être le premier ouvrage qui consacre, au Moyen-Age, un chapitre à la pêche : Perrine Mane, « Images médiévales de la pêche en eau douce », *Journal des savants*, n° 3-4, 1991, p. 229. Version électronique : [http://www.persee.fr/doc/jds\\_0021-8103\\_1991\\_num\\_3\\_1\\_1548](http://www.persee.fr/doc/jds_0021-8103_1991_num_3_1_1548). Consulté le 09/02/2018.

<sup>302</sup> Charles Gaidy, *Bibliothèque d'un pêcheur à la ligne. Essai de bibliographie des ouvrages français sur la pêche, op. cit.*, p. 14.

<sup>303</sup> Le titre complet est plus précis : « Les Ruses innocentes dans lesquelles se voit comment on prend les ifeaux paffagers, & les non paffagers : & de plufieurs fortes de Bêtes à quatre pieds. Avec les plus beaux secrets de la Pêche dans les Rivieres & dans les Etangs et la manière de faire tous les Rets & les Filets qu'on peut s'imaginer. Ouvrage très-curieux, utile & récréatif pour toutes fortes de perfonnes qui font leur féjour à la Campagne ». L'édition de 1688 (Paris, Charles de Sercy) est disponible en ligne : [gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr).

On peut en dire autant des quelques traités et dictionnaires qui paraissent au XVIII<sup>e</sup><sup>304</sup>, de ceux, très nombreux, qui fleurissent au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècles. Certains ouvrages, comme celui, déjà cité, de Charles de Massas (1852), également celui d'Albert Petit (1897) mais dans une moindre mesure, peuvent être considérés comme des textes littéraires parce qu'ils mettent en récit leurs expériences personnelles et nous font vivre les joies de la pêche à la ligne. Je pense en effet que les récits d'anecdotes créent la dimension littéraire des livres de pêche. *Souvenirs d'un vieux pêcheur*<sup>305</sup> (1853), écrit par M. de Chavannes de la Giraudière, pour citer un autre exemple, témoigne de cette même volonté de raconter des anecdotes, mais le projet n'est pas abouti, car, malgré le titre, le texte ressemble plutôt à un traité de pêche, technique, zoologique, qui enseigne les mœurs des poissons d'eau douce et marins et les moyens de les capturer. Toutefois, notons la dimension résolument littéraire de l'introduction de six pages qui imagine la rencontre au bord de l'eau entre deux jeunes garçons, Victor et son frère, et le capitaine, un vieux pêcheur qui les initie à l'art de pêcher les truites à la mouche artificielle, afin qu'ils deviennent « de vrais sorciers ». Ce récit fictif, sorte de mise en abyme de la vocation du pêcheur, se termine ainsi : « Victor transcrivit sur un cahier les histoires et les conseils qu'il reçut, et le présente livre n'est que le cahier de Victor, revu, corrigé, et mis en ordre ». On est déçus car les histoires manquent dans la suite du texte, mais le geste narratif anecdotique est bien présent. Quelques années plus tard, en 1859-1860, Charles de Massas publie un journal associant dans son titre même les notions de « récit » et de « littéraire » : *La Campagne. Journal de pêche et de chasse, d'études et de récits ; La Campagne. Recueil descriptif et littéraire*. En tant que genre écrit autonome, le récit de pêche, c'est-à-dire « le récit de l'exploit et des 'incidents variés' [...], la description du poisson, l'estimation de sa taille, sa constitution en trophée sur le modèle de la chasse »<sup>306</sup>, aurait vu le jour à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>307</sup>. Rare au XIX<sup>e</sup>, il devient plus fréquent au XX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>304</sup> Par exemple, de Louis Liger, *Le nouveau Théâtre d'agriculture et ménage des champs* contenant un « Traité de la pêche & de la chaffe » (1713), ou le *Dictionnaire pratique du bon ménager de campagne et de ville* (1715), qui comprend de même un traité de pêche et de chasse. Mentionnons un contre-exemple : le *Praedium Rusticum (L'Economie rurale)* de Jacques Vanière, publié en 1756, poème de seize livres qui célèbre les travaux et les plaisirs de la campagne, où figurent des considérations sur les étangs et les poissons.

<sup>305</sup> M. de Chavannes de la Giraudière, *Souvenirs d'un vieux pêcheur*, Tours, A. Mame et Cie, 1853, p. V-XI.

<sup>306</sup> Alain Corbin, « Les balbutiements d'un temps pour soi », *art. cit.*, p. 437.

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 437-8. Alain Corbin tient cette information de Kresz Aîné et Charles de Massas, mais je n'ai pu retrouver chez eux la référence. Kresz Aîné est l'auteur du *Pêcheur français. Traité de la pêche à la ligne en eau douce*, publié pour la première fois en 1818, qui semble avoir tenu une grande place dans le milieu halieutique au XIX<sup>e</sup> siècle. Gaspard de Cherville dresse le portrait de cet auteur dans « Le professeur de pêche », *La Vie à la campagne*, Paris, Maurice Dreyfous, 1879, p. 233-236. On trouve aussi dans cet ouvrage, dédiés à la pêche à la ligne, textes descriptifs et anecdotiques : « La pêche » (p. 242-245) sur de la pêche des bords de Seine ; « Pêche à la ligne » (p. 246-252) dans lequel la pêche est dépeinte comme le « plaisir des petites gens ». D'autres de ses

L'ouvrage de l'écrivain belge Edmond de Lissingen, *Récits d'un pêcheur*, imprimé en 1914 par les éditions Delagrave, est sans doute le premier recueil de récits de pêche publié en langue française par un auteur individuel. La notion de « récit », en exergue dans le titre, est reprise et nettement soulignée dans l'avant-propos : « Dans ces récits (et nous tenons à ce titre : récits !) les sensations vécues, les seules sincères et vraies, sont aussi les seules qui en font le charme. Il nous aurait été impossible d'y retoucher sans changer cet aspect, ce cliché de nos impressions sportives »<sup>308</sup>. L'auteur a souhaité publier en l'état ses récits de pêche déjà parus dans la revue belge *Chasse et Pêche*, afin de nous faire vivre ses histoires de pêche, les émotions et sensations qu'il a éprouvées au bord de l'eau. Ce projet témoigne d'autant plus d'une prise de conscience littéraire qu'il a publié, quelques années plus tôt, un traité de pêche technique<sup>309</sup> : il a dû éprouver par contraste, et en lisant aussi, c'est fort probable, des textes comme ceux de Charles de Massas et d'Albert Petit où sont racontées, ça et là, des anecdotes, le besoin de rejouer ses expériences de pêcheur à la ligne en laissant de côté l'aspect technique et naturaliste des traités et des manuels. Dans la préface de l'ouvrage, le vicomte Henry de France (1872-1947) n'hésite pas à écrire qu'Edmond de Lissingen est « le créateur d'un genre inédit en langue française »<sup>310</sup>, « l'initiateur d'une branche aussi nouvelle qu'intéressante de notre littérature halieutique »<sup>311</sup> parce que « [j]usqu'ici, les seuls ouvrages de pêche qui aient été écrits dans notre langue ne sortaient guère de la catégorie des manuels »<sup>312</sup>. Il ajoute :

L'auteur n'est point, comme dans un traité, limité par un ensemble de sujets coordonnés qu'il ne peut étendre indéfiniment. Tout au contraire, les expéditions de pêche qui forment le fond de ses récits changent d'année en année et donnent lieu à des descriptions et à des 'histoires' nouvelles<sup>313</sup>.

Comme le récit de chasse, le récit de pêche permet au pêcheur qui le compose ou qui le découvre de revivre les émotions de la pêche, de re-produire le processus de capture des poissons, de maintenir le lien avec eux en comblant l'état de privation qui l'habite, pour ainsi

---

ouvrages, par exemple *Contes de chasse et de pêche*, Paris, Firmin-Didot, 1886, contiennent des récits de pêche. Quoique moins présente dans son œuvre que la chasse, la pêche à la ligne y occupe une place significative.

<sup>308</sup> Edmond de Lissingen, *Récits d'un pêcheur*, Paris, Delagrave, 1914, « Avant-propos », p. XIII.

<sup>309</sup> *La Pêche à la mouche*, Paris, J. B. Baillière & Fils, 1910.

<sup>310</sup> Henry de France, « Préface » de *Récits d'un pêcheur*, *op. cit.*, p. VII. Très connu dans les milieux halieutiques, Henry de France a écrit plusieurs ouvrages sur la pêche, il est l'inventeur du moulinet à tambour fixe.

<sup>311</sup> *Ibid.*, p. IX.

<sup>312</sup> *Ibid.*, p. VII. Cela n'est pas tout à fait vrai, on a eu l'occasion de le voir : les narrations d'anecdotes présentes dans certains livres de pêche du XIX<sup>e</sup> siècle tendaient déjà à les faire sortir de la catégorie des manuels et traités, le genre du récit de pêche était déjà chez eux en gestation.

<sup>313</sup> *Ibid.*

dire, en permanence. Il est étonnant qu'il soit si peu fréquent sous sa forme écrite et qu'il soit apparu si tardivement, car lorsqu'il se trouve au bord de l'eau ou au retour de la pêche, le pêcheur raconte spontanément les aventures qu'il vient de vivre et qu'il a intériorisées, c'est un geste irréprensible, comme le souligne Tony Burnand, un autre écrivain-pêcheur : « Dans la voiture qui sent le poisson, la menthe fraîche et le tabac, je raconte, je raconte. Je raconterai jusqu'à ce que Paul se soit endormi comme un bébé joufflu. Et puis je me raconterai à moi-même, depuis le commencement... jusqu'à Paris ! »<sup>314</sup>. Le but de la pêche pourrait aussi être de « revenir-dire », de mettre en récit les histoires vécues pour les vivre à nouveau, d'anticiper les futurs processus de capture, de phantasmer l'animal. Quoique les histoires de pêche que le lecteur découvre dans l'ouvrage qu'il a sous les yeux ne soient précisément pas les siennes, elles les lui rappellent et lui donnent envie de retourner pêcher : « Rien n'est agréable comme de revivre en quelque sorte les campagnes passées et de préparer les triomphes futurs, en lisant les pages vécues où un excellent confrère en Saint Pierre vous fait part de ce qu'il a vu, ressenti et observé au cours d'expéditions qu'il raconte avec autant d'abondance que de charme »<sup>315</sup>.

La raison de cette maturation tardive du récit de pêche tient sans doute au fait qu'il est un récit d'anecdotes, or le statut littéraire de l'anecdote, on le sait, n'est pas fameux. Le mot grec « anekdotos », qui signifie « inédit », « non publié », servait à désigner des historiettes que l'on transmettait oralement, considérées comme indignes d'être notées par écrit. Aujourd'hui, le terme évoque une petite histoire amusante, une petite aventure vécue qu'on raconte en en soulignant le pittoresque ou le piquant, le récit d'un petit fait historique survenu à un moment précis de l'existence d'un être, en marge des événements majeurs<sup>316</sup>. L'anecdote est pourtant autant agréable à lire qu'à entendre, et elle permet d'égayer les livres de pêche, de les rendre vivants. Comme le précise Henry de France, « si la littérature technique et didactique est nécessaire, elle est loin d'être suffisante... C'est ce qu'ont parfaitement compris depuis longtemps nos voisins les Anglais. Il existe chez eux une collection des plus imposantes de récits de pêche et tous les ans il en paraît de nouveaux »<sup>317</sup>. Par exemple, *Fly-fishing*, le chef d'œuvre de l'ancien ministre des Affaires étrangères du Royaume-Uni, le vicomte Grey of Fallodon, publié en 1899, qui, s'interrogeant sur le succès du *Compleat*

<sup>314</sup> Tony Burnand, *En pêchant la truite*, Paris, Stock, coll. « Les Livres de nature », 1933, p. 134. On trouve sur la quatrième de couverture du grand livre du John Gierach, *Traité du zen et de l'art de la pêche à la mouche*, publié chez Gallmeister en 2009, cette citation aussi très significative de Thomas MacGuane : « Lorsque je ne peux pas aller à la rivière, j'ouvre un livre de Gierach ».

<sup>315</sup> Henry de France, préface citée, p. VIII.

<sup>316</sup> CNRTL.

<sup>317</sup> Préface citée, p. VII, VIII.

*Angler* de Walton, critique aussi la dimension technique des livres de pêche qui doivent, certes, instruire les lecteurs, mais avant tout faire partager le plaisir ressenti par l'écrivain durant ses parties de pêche<sup>318</sup>. Trop d'ouvrages, selon lui, se contentent d'exposer un savoir spécialisé, de classer et d'indexer les poissons et les mouches : il faut bien plutôt, à l'instar de Walton, et comme il le fait lui-même en narrant ses propres expériences, transmettre les joies et les plaisirs de la pêche, élaborer une sorte de philosophie du bonheur, conserver, en le dévoilant partiellement, le mystère des choses de la nature sans chercher à tout expliquer<sup>319</sup>. Genevoix y parvient avec *La Boîte à pêche* (1926), un récit qui raconte les aventures de bord de Loire de l'adolescent Daniel Bailleul, son double fictif. Il s'agit sans doute de l'ouvrage littéraire de langue française sur la pêche à la ligne le plus réussi. Oliver Gallmeister, qui diffuse en France les textes du *Nature Writing* américain, le citait récemment, avec les livres de John Gierach et John D. Voelker, pour faire ressortir la « sensibilité commune » de ces trois écrivains-pêcheurs qui réussissent à « faire de la pêche un objet littéraire, un objet d'écriture »<sup>320</sup>. Outre ce texte de Genevoix, ceux d'Albert Petit, d'Edmond de Lissingen et de Marcel Aymé, et tout autant dignes d'intérêt, paraissent avant 1938 : « Pêche à la ligne » (1922) de Joseph de Pesquidoux ; *Confession d'un pêcheur. Nouvelles bucoliques* (1922) de Charles Régismanset, *La Vie agitée des eaux dormantes* (1927) de Georges Barbarin, *En pêchant la truite* (1935) de Tony Burnand, ou encore *Le Roman du saumon* (1935) de René Mazedier<sup>321</sup>. Ils nous font vivre les plaisirs et les joies de la pêche à la ligne, mais ils

---

<sup>318</sup> Edward Grey of Fallodon, *Fly Fishing* [1899], Andre Deutsch, Londres, 1984, p. 3 : « If, then, a book is written about a pursuit like fishing, it should be not to preach, or to convert, or to dogmatize. Books about sport and country life should be written and read, partly perhaps for the sake of hints, information and instruction, but much more in the hope that the sense of refreshing pleasure, which has been felt by the writer, may slide into a sympathetic mind ».

<sup>319</sup> *Ibid.*, p. 6-7.

<sup>320</sup> Intervention du 4 novembre 2014 sur Franceculture avec Marie Richeux : « La ligne. Portrait d'un éditeur-pêcheur ». Nombre d'écrivains américains célèbres, pêcheurs eux-mêmes, font de la pêche à la ligne un objet littéraire, parmi eux : Norman Maclean, William Humphrey, W. D. Wetherell, Richard Brautigan, Jim Fergus, Jim Harrison, Rick Bass, sans oublier, avant eux, Ernest Hemingway.

<sup>321</sup> Seront publiés d'autres textes intéressants au cours du XX<sup>e</sup> et au début du XXI<sup>e</sup> siècles : Léonce de Boisset, *Écrit le soir. Bavardages d'un vieux pêcheur de truites* (1953), Maurice Toesca, *Rêveries d'un pêcheur solitaire* (1957), Bénigno Cacérès, *Des Hommes au bord de l'eau* (1973), René Fallet, *Les Pieds dans l'eau* (1974), Vincent Lahu, *Le Sorcier de Vésoul* (1980) et plus récemment *Le Coup du soir. La femme Truite et autres histoires de pêche* (2009) ; André Stil, *Pêche à la plume* (1985), Etienne Lalou, *Le Fond et la surface* (1986), Jean-Paul Pequegnot, *Mémoires d'un pêcheur au fouet* (1992), Pierre Bergounioux, *La Ligne* (1997), Alain Couturier, *Les Saisons d'un pêcheur* (2005), Charles Gaidy, *Eternel éphémère* (2006), Bartolomé Benassar, *Les Rivières de ma vie. Mémoires d'un pêcheur de truites* (2008), Jean Rodier, *En remontant les Ruisseaux : sur l'Aubracs et la Margeride* (2010), ou encore Denis Rigal, *Eloge de la truite* (2013). Pour une bibliographie générale des livres sur la pêche jusqu'en 2004, traités et manuels compris, voir l'ouvrage cité de Charles Gaidy, *Bibliothèque d'un pêcheur à la ligne. Essai de bibliographie des ouvrages français sur la pêche*, préfacé par Pierre Bergounioux.

s'avèrent particulièrement précieux parce qu'ils font d'elle une voie d'accès privilégiée aux existences animales dont ils interrogent le mystère.

### 1. 2. 2. *Le livre des eaux*

Maurice Constantin-Weyer écrivait en 1935 : « M. Taine s'est étonné que la pêche ait pu inspirer un livre d'une poésie aussi pure que *'le Parfait Pêcheur'*, d'Isaac Walton. On voit bien que feu M. Taine n'était pas pêcheur. Ce qui m'étonne, chaque fois que je bats une rivière à la recherche d'une truite ou d'un brochet, c'est que les diverses littératures du monde n'aient pas produit plus de livres de pêche »<sup>322</sup>. Si la pêche à la ligne peine globalement à accéder au statut d'objet littéraire (la tradition anglo-saxonne semble être une exception), si l'animalité aquatique demeure un point aveugle de la recherche philosophique, historique et littéraire<sup>323</sup>, c'est sans doute aussi parce que les bêtes des eaux, que nous désignons difficilement, dans le langage courant, comme des « animaux », que nous pouvons encore plus difficilement ranger dans les catégories du sauvage, du domestique ou du familier<sup>324</sup>, nous échappent. Elles évoluent en effet dans un milieu qui nous est hostile, dans des mondes qui se situent à la périphérie du nôtre. Ces êtres qui peuplent nos cours d'eau, nos étangs, nos lacs, nos marais, n'intéressent, somme toute, que les pêcheurs et les naturalistes. Ils constituent un mystère : Oppien évoquait déjà en son temps les « secrets des eaux »<sup>325</sup>, un zoologue comme Louis Roule précisait plus récemment que « la vie, au sein des eaux, paraît être mystérieuse »<sup>326</sup> ; selon Genevoix, elle recèle de « merveilleux secrets »<sup>327</sup>, René Mazedier évoque les « mille secrets »<sup>328</sup> de l'eau, Georges Barbarin nous dit qu'elle est

<sup>322</sup> Maurice Constantin-Weyer, préface de Tony Burnand, *En pêchant la truite*, op. cit., p. 7. Constantin-Weyer, prix Goncourt en 1928 pour *Un Homme se penche sur son passé*, est lui-même un écrivain-pêcheur.

<sup>323</sup> Voir Alain Corbin, « Les balbutiements d'un temps pour soi », art. cit., p. 427 : « cette voie d'accès à l'étude de la disponibilité du temps constitue un point aveugle de la recherche historique ». Jean-François Malange lui a depuis consacré une thèse : *Histoire sociale des pratiques de pêche à la ligne en France de 1829 à 1941 : aux origines d'une conscience environnementale*, soutenue le 07/09/2011 à l'université de Toulouse-Jean Jaurès.

<sup>324</sup> A quelques exceptions près, je songe aux poissons d'aquarium ou, mieux encore, aux fameuses carpes Koi du Japon, avec lesquels semblent se tisser des liens affectifs basés sur des interactions corporelles entre eux et nous.

<sup>325</sup> Oppien, *Les Halieutiques*, traduit du grec par J. M. Limes, Paris, Chez Lebègue, 1817, p. 123-124 : « Ces secrets des eaux, tu les as appris à notre Pan, ton fils » (le poète s'adresse à Mercure, fils de Jupiter).

<sup>326</sup> Louis Roule, avant-propos de *La Vie des rivières* [1948], présentation de Jacques Lacarrière, Paris, Stock, coll. « Nature », 1990, p. 11. Louis Roule (1861-1942) occupa la chaire de zoologie (poissons et reptiles) du Muséum national d'histoire naturelle durant plus de trente ans.

<sup>327</sup> Maurice Genevoix, *La Boîte à pêche* [1926], Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », 2005, p. 16.

<sup>328</sup> René Mazedier, *Le Roman du saumon*, op. cit., p. 9.

« pleine de mystère »<sup>329</sup> ; Charles Régismanset contemple « le calme pesant de l'eau lourde de mystère »<sup>330</sup> ; Edmond de Lissingen, enfin, fait référence au « mystère » de la pêche, au « troublant problème que celui de tirer de son élément le poisson qu'on ne voit pas », à la « curieuse fascination » qu'exerce sur nous le « miroir des eaux aux secrets enfouis »<sup>331</sup> ; pour découvrir l'énigme de ces existences, il faut interpréter le « livre de l'eau »<sup>332</sup> :

Ce miroir ovale d'eau plate me cache un monde inconnu. Justement, et le temps de m'accroupir, des bulles montent à la surface. Une, deux, dix, douze, puis de grands chapelets à la fois. Ce sont de grosses cloques jaunes, qui éclatent sans bruit au contact de l'atmosphère et révèlent on ne sait quel travail dans les profondeurs. C'est peut-être tout simplement la poussée des gaz du marécage, qui élaborent leur chimie dans les sous-sols mystérieux. Mais c'est peut-être aussi la Tanche en or vieux, tachetée de vert sur l'échine, et qui promène ses deux kilos à la recherche des lombrics. Ou c'est l'anguille du petit jour qui fouit le limon de son nez mince. Ou c'est seulement le poisson-chat, portant bedaine d'ivoire, et qui prend son bain de vase en remuant ses nageoires à cran d'arrêt<sup>333</sup>.

Percevant les bulles qui montent à la surface, le narrateur-pêcheur décrit d'abord le phénomène : il évoque leur nombre, leur forme et leur couleur, la manière dont elles éclatent dans l'atmosphère. Il mobilise ensuite son savoir zoologique pour en trouver la cause, sa fine connaissance de la vie du marais et des poissons qui le peuplent. Il formule plusieurs hypothèses plausibles : ce peut être un phénomène chimique, ou bien l'action, dans les profondeurs, de trois espèces distinctes : la tanche, l'anguille ou le poisson-chat, qu'il singularise au moyen d'un détail expressif ou formel. Il ne privilégie pas une hypothèse en particulier, il lui faudrait au préalable, pour vérifier par exemple qu'il s'agit bien de l'un de ces trois poissons, sonder les profondeurs avec une ligne munie d'un beau lombric. La démarche du pêcheur interprétant les signes est similaire à celle du chasseur : il doit appréhender les réseaux de significations dans lesquels ils s'inscrivent, élaborer des raisonnements abductifs, concevoir des théories explicatives logiques puis les vérifier. Toutefois, les textes aquatiques que rédigent les bêtes, visuels ou sonores, sont par nature évanescents, aussitôt apparus ils disparaissent.

En général, le pêcheur quête les signes pour déterminer son coin de pêche, pour ajuster ou choisir sa technique ou pour vérifier la présence effective de poissons dans un trou connu : « Le trou dont j'ai parlé est produit là par le mouvement de l'onde [...]. Il est fertile en

<sup>329</sup> Georges Barbarin, *La Vie agitée des eaux dormantes*, op. cit., p. 83.

<sup>330</sup> Charles Régismanset, *Confession d'un pêcheur. Nouvelles bucoliques*, op. cit., p. 34.

<sup>331</sup> Edmond de Lissingen, *Récits d'un pêcheur*, op. cit., p. 6.

<sup>332</sup> Titre de l'ouvrage de poèmes en prose de Georges Barbarin paru chez Flammarion en 1927.

<sup>333</sup> *La Vie agitée des eaux dormantes*, op. cit., p. 51.

poissons : [...] de moment en moment, tandis que nous appâtons, les yeux sur l'eau, des bulles montaient et crevaient la surface, décelant des errances en sous-onde »<sup>334</sup>. Les signes prennent souvent sous la forme de ronds ou d'anneaux à la surface, de gobages d'insectes qui laissent parfois entrevoir la forme animale ou la font surgir hors de l'eau (« Gober ou happer une mouche et l'avaler c'est pour le poisson se nourrir ; quand il se nourrit, il moucheronne »<sup>335</sup>) :

l'heure du dîner a sonné pour les truites. [...] J'ouvre de grands yeux devant ce phénomène ; l'eau s'anime et semble vivre ; des ronds, des anneaux se marquent partout à la surface à côté de moi, devant moi, à droite, à gauche, tout près, au loin, des poissons sautent ou poussent leur nez pour happer une proie<sup>336</sup>.

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, la dimension du gobage n'est pas proportionnelle à la taille du poisson, car une truite qui « soulève un flot énorme [...] pèse un quarteron ! »<sup>337</sup> ; si elle forme une « bulle discrète qui reste à la surface : c'est une grosse truite »<sup>338</sup>. Les petites truites ont une graphie particulière au crépuscule : elles « dessinent à la surface des 'o' surmontés d'un circonflexe d'argent »<sup>339</sup>. De manière générale, le pêcheur à la mouche sèche doit étudier un ensemble d'« indices » et en « apprécier la signification »<sup>340</sup> : « juger le poisson sans le voir *par corps*, d'après sa position, d'après la vivacité de son allure, d'après le bruit qu'il fait en rompant la surface de l'eau, enfin d'après la grosseur des ondulations qu'il a soulevées et des bulles d'air qui surnagent ensuite »<sup>341</sup>. Par ailleurs, notamment quant « les truites moucheronnent autour de vous sur une proie invisible »<sup>342</sup>, il faut identifier les insectes dont se nourrissent les poissons, puis choisir ou confectionner les mouches artificielles correspondantes et les déposer habilement à la surface, afin qu'elles « tombent molles et diaphanes comme l'insecte ailé »<sup>343</sup>, « avec une douceur vivante »<sup>344</sup>.

---

<sup>334</sup> Joseph de Pesquidoux, « Pêche à la ligne », *Chez Nous. Travaux et jeux rustiques*, t. II, *op. cit.*, p. 235.

<sup>335</sup> *Récits d'un pêcheur*, *op. cit.*, p. 224.

<sup>336</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>337</sup> Albert Petit, *La Truite de rivière. Pêche à la mouche artificielle*, *op. cit.*, p. 299-300.

<sup>338</sup> Tony Burnand, *En pêchant la truite*, *op. cit.*, p. 154.

<sup>339</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>340</sup> *La Truite de rivière. Pêche à la mouche artificielle*, *op. cit.*, p. 300.

<sup>341</sup> *Ibid.*

<sup>342</sup> *Récits d'un pêcheur*, *op. cit.*, p. 76.

<sup>343</sup> *Ibid.*, p. 210. Albert Petit définit la mouche artificielle de la façon suivante : « Dans le sens le plus large on peut dire que la mouche artificielle est l'imitation d'un petit animal aquatique ou d'un insecte, montée sur un hameçon et employée comme appât pour la pêche de certains poissons » (*La Truite de rivière. Pêche à la mouche artificielle*, *op. cit.*, p. 125).

<sup>344</sup> Maurice Genevoix, *La Boîte à pêche*, *op. cit.*, p. 14.

Au fil des parties de pêche, à force d'observer la vie des eaux et d'appréhender ses significations multiples, le pêcheur se constitue un savoir de « naturaliste »<sup>345</sup>, il acquiert le « coup d'œil »<sup>346</sup> de l'« entomologiste raffiné »<sup>347</sup>. La pratique de la pêche à la ligne permet ainsi, nous le vérifions à nouveau, l'élaboration d'un savoir zoologique rigoureux, elle constitue une voie d'accès privilégiée aux existences animales. Comme l'écrit René Mazedier, « nous aimons la pêche [...] parce que nous sommes invinciblement attirés par la connaissance de cette vie aquatique, mystérieuse et prenante, où les drames ne font pas de bruit »<sup>348</sup>. Allant plus loin, l'auteur affirme même que « [l]a connaissance des mystères de l'eau, et de la vie des êtres qui l'habitent, est un attachant plaisir devant lequel s'efface rapidement celui de la pêche »<sup>349</sup>. Le but de la pêche ne serait donc pas de prendre du plaisir en prenant du poisson sinon d'accéder à la connaissance des bêtes aquatiques en dévoilant le mystère qu'elles incarnent.

Pour ce faire, le pêcheur doit élaborer des modes et techniques de pêche adaptés aux poissons qu'il quête, c'est-à-dire, une fois au bord de l'eau, sélectionner les signes animaux qui trahissent leur présence. S'il pêche le brochet, il devra par exemple repérer ses chasses très significatives : « soudain, la bande de gardons s'égaille. Désordre, fuite éperdue, rebondissement d'éclairs à la surface de l'eau : un brochet chasse ! »<sup>350</sup>. Les signes ne sont plus des bulles ni des ondulations à la surface, sinon des poissons qui, fuyant le prédateur, jaillissent hors de l'eau. Celui-ci trace derrière eux des sillages, crée des bourrelets et laisse apparaître la forme de son museau : « Le soir, en un tournant du fleuve, des chasses de brochets ont sillonné la mouille et troublé les reflets du couchant. Najard a regardé courir, à la poussée des museaux aigus, une traîne de bourrelets fluides d'où jaillissaient les alevins fous »<sup>351</sup>. On se rappelle la phrase de Merleau-Ponty définissant le « déploiement de l'animal [...] comme un pur sillage qui n'est rapporté à aucun bateau »<sup>352</sup>, il semble bien que ce soit ici le cas : le pêcheur voit dans ce tracé à la surface des eaux une expression existentielle singulière animée d'un désir propre (si l'on considère en outre la proie apeurée, on pourrait aussi considérer l'animal comme un pur jaillissement d'existence).

---

<sup>345</sup> *Récits d'un pêcheur*, op. cit., p. 68 : « Que n'ai-je été naturaliste avant de devenir pêcheur ; mon plaisir eut été autrement vif et intelligent ! ».

<sup>346</sup> *La Truite de rivière. Pêche à la mouche artificielle*, op. cit., p. 194.

<sup>347</sup> *Récits d'un pêcheur*, op. cit., p. 207.

<sup>348</sup> *Le Roman du saumon*, op. cit., p. 21.

<sup>349</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>350</sup> Charles Régismanset, *Confession d'un pêcheur. Nouvelles bucoliques*, op. cit., p. 20.

<sup>351</sup> *La Boîte à pêche*, op. cit., p. 193.

<sup>352</sup> Maurice Merleau-Ponty, *La Nature. Notes. Cours du Collège de France 1957-1958. L'animalité, le corps humain, passage à la culture*, op. cit., p. 231.

Si l'on pêche à vue, on peut avoir la chance de percevoir directement la forme animale, c'est-à-dire le brochet à son poste de chasse : « on était presque certain de lever un gros brochet faisant sa méridienne à la surface des eaux parmi les mousses ou les larges feuilles de renoncules. A l'approche de l'esquif, le brochet, subitement dérangé, filait avec bruit en soulevant les plantes aquatiques »<sup>353</sup>. Si l'on pêche le saumon dans le Haut-Allier, « en regardant [la] rivière avec un œil de détective en chasse »<sup>354</sup>, en « fouill[ant] de l'œil les bons coins, habile à saisir le moindre indice »<sup>355</sup>, on aura peut-être la chance de percevoir, avant de vérifier notre interprétation visuellement, les signes auditifs caractéristiques :

— Entendez-vous les saumons, les saumons qui passent ?<sup>356</sup> [...]

— Tu l'as entendu ?

— Qui ?

— Le bestiau, pardi<sup>357</sup>. [...]

Tandis que je me hâte d'enfiler un autre sprat sur la monture glacée, j'entends, dominant le bruit monotone et sourd de la rivière un fracas qui me fait dresser l'oreille. Je regarde : rien... Mais si, là-bas, ces ronds qui s'élargissent, c'est... c'est un saumon<sup>358</sup>.

Lorsqu'ils pêchent à plusieurs, les pêcheurs se communiquent spontanément leurs impressions, la parole libère les émotions ressenties, rejoue le phénomène perçu ou encore explicite le parcours interprétatif dont les verbes de perception (entendre, regarder) et d'identification (être, qui atteste l'existence) sont ici des éléments-charnières.

Un simple soupir permet d'extérioriser cette première expérience de l'altérité animale qui figure une venue au monde, un déploiement de l'être : « Du fond obscur montaient parfois d'épais surges : il sentait leur gonflement dans sa poitrine, et, lorsqu'ils s'étalaient à la surface ensoleillée, soupirait largement comme d'une puissante et fluide éclosion »<sup>359</sup> ; la formulation de l'évènement est irrésistible : « 'Ce sont les carpes de *Guinand*...' »<sup>360</sup> : on ne sait si Bailleul prononce ces mots à voix haute ou si le narrateur nous restitue ici sa pensée, il s'agit en tout cas d'une nomination, d'un geste de prédation linguistique qui fantasme une capture physique, ce dont témoignent bien, d'ailleurs, les points de suspension. Ce sont des « carpes mystérieuses, chargées d'années », qui évoluent « dans les profonds remous de

<sup>353</sup> *Récits d'un pêcheur*, op. cit., p. 165.

<sup>354</sup> *Le Roman du saumon*, op. cit., p. 171.

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>356</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>357</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>358</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>359</sup> *La Boîte à pêche*, op. cit., p. 37-8.

<sup>360</sup> *Ibid.*, p. 38.

Loire »<sup>361</sup>, précise le narrateur. Il y en a aussi à « Bouteille » et « dans l'abîme du grand remous, à la place même où les eaux de la Loire se perdent aux entrailles de la terre »<sup>362</sup> : comment mieux exprimer le mystère insondable que les bêtes peuvent parfois incarner ?

Guinand, Bouteille, le grand remous sont des lieux-dits ainsi baptisés par les pêcheurs dans leur lecture du fleuve, des lieux riches en poissons, c'est-à-dire des « bons coins », des espaces saturés de significations que le pêcheur-détective fouille de l'œil, à l'affût du moindre indice, parce qu'il est des « bons coins qui ne se révèlent que par des indices insignifiants »<sup>363</sup>. Bien souvent il n'en perçoit pas et se situe dans l'imminence d'une révélation, d'un jaillissement animal : « Là-bas, à ma main droite, près de l'îlot, il y a un grand fond : huit mètres dit-on, et dans ce gouffre, il y a des saumons, qui sautent chaque matin... qui sait ! pour moi peut-être, ils vont jaillir hors de l'eau, tordus comme des arcs d'argent... Je regarde et je ne vois rien »<sup>364</sup>. Quand de cette façon « le poisson n[e] donne aucun signe de vie », le pêcheur est contraint de « battre consciencieusement et savamment une rivière »<sup>365</sup>, ce qui lui permet d'accéder, au fil des pêches, à la « connaissance des eaux »<sup>366</sup>, à la « profonde connaissance des êtres »<sup>367</sup> qui les peuplent : tout comme la chasse, la pêche à la ligne configure un paradigme cognitif basé sur une sémiotique et une herméneutique indiciaires. « Pénétrer le mystère des eaux suppose un enchaînement de déductions nécessaire au déchiffrement de l'énigme »<sup>368</sup>, écrit Alain Corbin.

Elle est aussi, cela va de soi, un art de chercher et de trouver, une heuristique : « Celui qui dit : pêcher, celui-là dit : chercher. Voilà une mouille, tenez, une belle eau verte avec du fond, un courant qui ne bouge guère ; rien qu'un coup d'œil, on est fixé : ça sent le brochet là-dedans »<sup>369</sup>. A force de pratiquer les eaux, on les « sent », on acquiert une sorte de « flair »<sup>370</sup>, la métaphore est fréquente, mais « [l]e poisson, voyez-vous, ça ne se voit pas, ça ne se cherche pas, ça se sent ! »<sup>371</sup>. Donc pêcher, ce serait à la fois chercher et ne pas chercher ? *Sentir* le poisson, cela signifie simplement que le pêcheur expérimenté opère une sorte de lecture intuitive des eaux en identifiant spontanément les bons coins. Il *sait* où se trouvent les

---

<sup>361</sup> *Ibid.*

<sup>362</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>363</sup> *La Truite de rivière. Pêche à la mouche artificielle, op. cit.*, p. 302.

<sup>364</sup> *Le Roman du saumon, op. cit.* p. 42.

<sup>365</sup> *La Truite de rivière. Pêche à la mouche artificielle, op. cit.*, p. 302.

<sup>366</sup> *Récits d'un pêcheur, op. cit.*, p. 92.

<sup>367</sup> *Confession d'un pêcheur. Nouvelles bucoliques, op. cit.*, p. 176.

<sup>368</sup> « Les balbutiements d'un temps pour soi », *art. cit.*, p. 432.

<sup>369</sup> *La Boîte à pêche, op. cit.*, p. 62.

<sup>370</sup> *En pêchant la truite, op. cit.*, p. 85.

<sup>371</sup> *Confession d'un pêcheur. Nouvelles bucoliques, op. cit.*, p. 216.

bêtes, voilà tout : « Et je savais surtout tel fond rocheux où les perches abondaient ; telles plages sablonneuses du premier étang sur lesquelles, aux heures chaudes du jour, venaient moucher de gros chevesnes »<sup>372</sup>. *Savoir* un fond rocheux ou des plages sablonneuses, c'est du langage de pêcheur, c'est *posséder* ces lieux, les avoir pratiqués, en avoir sondé les eaux ; c'est aussi y avoir capturé des poissons et les avoir identifiés, en connaître les mœurs. L'analogie avec la chasse est fréquente chez les pêcheurs qui ont aussi chassé, dans les deux cas la démarche inductive n'est pas explicitée, la conclusion s'impose d'emblée : « 'S'il y a une grosse, elle doit être là. Voilà un remous fameux', de même exactement qu'un fin chasseur peut dire à coup sûr : 'S'il y a une bécasse dans ce bois, elle est là, un lièvre dans cette plaine, il est dans cette friche' »<sup>373</sup>. Le savoir intuitif et conjectural ainsi élaboré permet au pêcheur local de repérer les

postes de chasse [...] occupés par des poissons [...] que rien ne permet de déceler extérieurement, des coins qui n'ont l'air de rien, mais où un courant profond, un remous invisible amènent des bestioles ; des coins aussi où des colonies de petites bêtes aquatiques ont élu domicile ; ces coins fameux, le pêcheur qui connaît sa rivière les « sait » par cœur<sup>374</sup>.

Comment fait-il ? Il pratique inlassablement sa rivière depuis des années, il a eu l'occasion de pêcher avec divers appâts, d'identifier, en bon naturaliste, les animaux aquatiques qui tombent des berges, vivent sous les cailloux ou parmi les algues, tout le long de la rivière, en somme il a su reconstituer le régime et les habitudes alimentaires des poissons.

### **1. 2. 3. La ligne**

La ligne va chercher les poissons dans leurs mondes en imitant la circulation naturelle de la nourriture (un insecte remuant à la surface, la dérive d'un ver ou d'un fruit dans le courant, le mouvement d'un poisson blessé...). Bien souvent, une fois qu'il l'a montée, le pêcheur commence par sonder les eaux pour déterminer la profondeur à laquelle il va faire évoluer l'appât. Cela produit en lui une première émotion car ce faisant il plonge dans l'invisible animal qui rappelle et préfigure des luttes et des captures ; un rapport empathique

---

<sup>372</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>373</sup> *En pêchant la truite, op. cit.*, p. 85.

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 86.

s'établit entre le fond et la surface<sup>375</sup>, la ligne représentant un « fil sensible »<sup>376</sup>, un lien sensoriel qui permet au pêcheur de sentir le lit du fleuve, d'en élaborer au toucher une topographie puisqu'il ne peut le percevoir par la vue :

[Bailleul] piquait l'hameçon dans le liège de la sonde, 'prenait le fond' avec un battement de cœur. C'était alors, à partir de l'instant où la sonde balancée plongeait dans l'eau sans bruit et coulait à pic vers le fond, qu'il commençait vraiment à pêcher. Il épiait, du poignet, sa descente dans l'épaisseur verte de la mouille ; il la sentait toucher le lit du fleuve, ici une pierre râpeuse, plus loin le sable doux. Contre le fil tendu, le courant susurrant et friselait<sup>377</sup>.

Posté sur les eaux mortes avec Gominet, Bailleul imagine « une nuit hantée d'une phosphorescence mystérieuse »<sup>378</sup>, un « monde obscur » auquel tous deux n'ont accès que grâce aux lignes qui plongent « vers les profondeurs muettes, [les] lient [...] à leurs ténèbres, les y entraînent tout entiers »<sup>379</sup> : la ligne opère une mise en relation avec les mondes mystérieux des poissons où les pêcheurs, migrant hors d'eux-mêmes, se trouvent transportés, Genevoix insiste sur cette idée : « tout son être oscillait et tournait, suspendu à cette mouche de carmin. [...] A partir du flotteur mouvant, il plongeait dans la mouille avec le bas de ligne, l'une après l'autre heurtant les petites balles de la plombée, jusqu'à l'hameçon caché dans le grain de blé cuit »<sup>380</sup>. De son côté, Marcel Aymé, qui ne pêchait pas à la ligne, nous rapporte un « souvenir nostalgique »<sup>381</sup> étonnant, « celui de [s]'être assis bien souvent au bord d'une fosse à purin dans laquelle [il] regardai[t] tremper un morceau de ficelle ou de fil au Chinois, attaché à l'extrémité d'un bâton qui servait plus habituellement à ramer des haricots ». Ainsi découvrit-il enfant que « l'un des secrets du bonheur réside dans l'immobilité du pêcheur pêchant ». On devrait tous selon lui « s'arrêter seulement dix minutes par jour au bord de l'eau à suivre des yeux son bouchon ». Mais alors, qu'en est-il des poissons, de la pêche comme activité prédatrice, de la quête des vies animales ? Ce qui importe ici est le simple fait de tremper la ligne, une « attitude contemplative » qui représente à mon sens une virtualisation de la prédation. Il suffit de « mettre enfin le corps en posture »<sup>382</sup>, de faire comme si les signes allaient apparaître, comme si on allait établir le contact, lutter, capturer

---

<sup>375</sup> D'après le titre de l'ouvrage d'Etienne Lalou, *Le Fond et la surface*, Paris, Seuil, 1986, un roman sur la pêche à la ligne en eau douce.

<sup>376</sup> *La Boîte à pêche, op. cit.*, p. 176.

<sup>377</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>378</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>379</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>380</sup> *La Boîte à pêche, op. cit.*, p. 37-38.

<sup>381</sup> *Pêcher, op. cit.*, p. 1 pour cette citation et les quatre suivantes.

<sup>382</sup> Daniel Oster, introduction de Maurice Genevoix, *Romans et récits de la Loire, op. cit.*, p. 31.

les bêtes, quand bien même on pêche dans une fosse à purin : la ligne nous met en relation avec l'altérité animale mais sur un plan symbolique ou virtuel, et cela nous fait du bien. Quêter les vies animales, de manière concrète ou virtuelle, cela revient à « recherch[er] à travers la durée l'identité multiforme de son être »<sup>383</sup>, c'est du moins ce que fait Bailleul en bord de Loire, une fois sa ligne lancée. Pourquoi ne pas voir dans ce polymorphisme ontologique une conséquence du polymorphisme de la *métis*<sup>384</sup> et de celui des existences animales qui se cachent sous la surface des eaux ? Bailleul pense : « — Voilà, je pêche... Quelque part dans le monde, au cœur d'un havre illuminé, un garçon pêche à la ligne. Daniel Bailleul pêche à la ligne...Moi. [...] — Maintenant, je pêche »<sup>385</sup>. Ecrivons avec Daniel Oster que pour Genevoix la pêche « est *un cogito ergo sum*. Elle assure l'identité de l'acte et de l'être dans la conscience [...], elle est l'exercice même de la vie »<sup>386</sup>.

#### 1. 2. 4. *Contacts*

Mettre le corps en posture et tremper la ligne ne suffisent pas. Il faut percevoir la touche et ferrer habilement pour « prendre le contact »<sup>387</sup>. Bailleul la *pressent* avant même de la percevoir distinctement : « Où est-elle ? Avant le cerveau du pêcheur, son poignet a pressenti la touche, et ferré »<sup>388</sup>. Les principales étapes du raisonnement inductif (perception, interprétation/cognition, conclusion/évaluation) sont sautées, la perception de la touche s'avère intuitive et immédiate, elle ressemble à la « perception originaire » théorisée par Merleau-Ponty, une « expérience non-thétique, préobjective et préconsciente »<sup>389</sup>. A force de pratiquer, pêcheurs et chasseurs développent ainsi des capacités perceptives étonnantes, une relation corporelle singulière avec le monde qui les entoure, d'après Genevoix : « On marche dans ce monde avec un corps ouvert partout, et de partout offert avec une joyeuse vigilance »<sup>390</sup>. Le corps présente « une surface de contact avec le monde ou en enracinement

---

<sup>383</sup> *La Boîte à pêche, op. cit.*, p. 37.

<sup>384</sup> Voir Marcel Détiéne et Jean-Pierre Vernant, « La *métis* du renard et du poulpe », *Revue des Études Grecques*, tome 82, fascicule 391-393, juillet-décembre 1969, pp. 291-317. DOI : [10.3406/reg.1969.1081](https://doi.org/10.3406/reg.1969.1081).

<sup>385</sup> *La Boîte à pêche, op. cit.*, p. 37.

<sup>386</sup> Daniel Oster, *Romans et récits de la Loire, op. cit.*

<sup>387</sup> *Confession d'un pêcheur. Nouvelles bucoliques, op. cit.*, p. 50.

<sup>388</sup> *La Boîte à pêche, op. cit.*, p. 43.

<sup>389</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* [1945], Paris, Gallimard, coll. « tel », 2005, p. 289.

<sup>390</sup> *La Boîte à pêche, op. cit.*, p. 194.

perpétuel en lui »<sup>391</sup>. Cette union du corps et du monde met au jour, me semble-t-il, une « ‘couche originaire’ du sentir qui est antérieure à la division des sens »<sup>392</sup> ; comme le précise Erwin Straus, « dans le sentir, le ‘Je’ et le ‘monde’ se déploient simultanément pour le sujet sentant ; dans le sentir, le sujet sentant s’éprouve soi-même et le monde, soi dans le monde, soi avec le monde »<sup>393</sup>.

Les touches sont des signaux parce qu’elles déclenchent les processus de capture. On perçoit souvent un mouvement brusque qui ébranle la ligne, « une secousse »<sup>394</sup> : une « petite secousse »<sup>395</sup> qui fait tressaillir le flotteur, une « violente secousse »<sup>396</sup> qui fait disparaître la plume. L’être animal se manifeste dans ce dynamisme, dans cet évènement qui émeut vivement le pêcheur relié à lui par la ligne ; un premier contact corporel s’établit entre l’homme et la bête : « toutes ces touches obscures et violentes qui brusquement tendaient sa ligne, qui se répercutaient dans tout son corps ! »<sup>397</sup> ; « ce toc brutal qui vous serre les tripes »<sup>398</sup>. La violence et la brutalité des touches est en règle générale proportionnelle à la taille et au poids du poisson, tout comme le ressenti émotionnel du pêcheur. Même s’il a ciblé telle ou telle bête, ce dernier n’est jamais tout à fait sûr de ce qui se trouve au bout de la ligne, il sent « une forte résistance »<sup>399</sup>, une « force puissante »<sup>400</sup>, « ‘quelque chose’ »<sup>401</sup>, « ‘cela’ résiste »<sup>402</sup>, « ‘quelque chose’ résiste et se débat au fond de l’eau »<sup>403</sup>. Parce qu’il produit un choc émotionnel, ce premier contact empêche toute conceptualisation, le pêcheur ne peut dévoiler l’identité du poisson que peu à peu, au fil de la lutte, d’après son comportement et à mesure que sa forme émerge. Le poisson s’affirme ou se ressent comme une énergie, comme un pouvoir d’agir ; en luttant spontanément pour sa vie, il revendique un désir de liberté et s’érige en *figure de la résistance animale*<sup>404</sup> dotée d’une subjectivité pleine et entière. La résistance de la bête est sans doute ce qui émeut le plus le pêcheur : « [i]l s’agit de ne jamais

<sup>391</sup> *Phénoménologie de la perception, op. cit.*, p. 251.

<sup>392</sup> *Ibid.*, p. 273.

<sup>393</sup> *Du sens des sens. Contribution à l’étude des fondements de la psychologie, op. cit.*, p. 417.

<sup>394</sup> *Récits d’un pêcheur, op. cit.*, p. 210.

<sup>395</sup> *La Vie agitée des eaux dormantes, op. cit.*, p. 53.

<sup>396</sup> *Confession d’un pêcheur. Nouvelles bucoliques, op. cit.*, p. 21.

<sup>397</sup> *La Boîte à pêche, op. cit.*, p. 71.

<sup>398</sup> *Le Roman du saumon, op. cit.*, p. 177.

<sup>399</sup> *Confession d’un pêcheur. Nouvelles bucoliques, op. cit.*, p. 21.

<sup>400</sup> *La Vie agitée des eaux dormantes, op. cit.*, p. 41.

<sup>401</sup> *Confession d’un pêcheur. Nouvelles bucoliques, op. cit.*, p. 82.

<sup>402</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>403</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>404</sup> Matthew Calarco, *Zoographies. The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*, New York, Columbia University Press, 2008, p. 76. Cité par Florence Burgat, *Une autre existence. La condition animale, op. cit.*, p. 24.

perdre le contact »<sup>405</sup> car il y a dans « chaque contact avec l'animal chassé quelque chose de neuf, d'imprévu qui suscite l'attention du chasseur ou du pêcheur et fait vibrer son cœur »<sup>406</sup>. « Quelque chose de neuf », en d'autres termes une renaissance, la découverte d'une nouvelle existence dont on ressent directement l'énergie vitale. Lorsque l'émotion est trop forte et ne peut être contenue, il faut l'expulser dans un cri qui, en plus d'exprimer linguistiquement le vécu émotionnel du pêcheur (sa surprise, sa joie, sa peur), explicite sa tentative d'appréhender l'animal : « Oh ! oh ! Un coup brutal ! Je ferre à pleins bras. Qu'est-ce que c'est ? Si c'était une truite ? Oh ! cette puissance, ces grosses secousses lourdes ! »<sup>407</sup>. Se manifeste ici, à nouveau, le lien fort unissant le *logos* et la *phusis*, le pêcheur cherchant à « traduire en significations disponibles un sens d'abord captif dans la chose et dans le monde même »<sup>408</sup>, faisant « renaître par son discours l'événement et son expérience de l'événement »<sup>409</sup>. L'être animal s'incarne dans les mots, même s'il n'est encore identifié (classifié, nommé, capturé du regard), comme en témoigne la formule « Qu'est-ce que c'est ? », qui illustre bien la quête existentielle que mène le pêcheur et sa volonté de dévoiler le mystère animal.

### 1. 2. 5. La pêche aux origines

« Paul Jeanneret, Daniel Bailleul étaient pêcheurs. De vrais pêcheurs dans leurs nerfs et leur sang, possédés, par-delà l'étude et le lycée, d'une hérédité millénaire »<sup>410</sup> : la pêche à la ligne se pratique depuis fort longtemps. « Les Egyptiens connurent la pêche à la ligne. Des auteurs latins décrivent même déjà la pêche à la mouche artificielle »<sup>411</sup>, Elien, notamment, qui en fait une étonnante description au III<sup>e</sup> siècle de notre ère dans son traité *De la nature des animaux* ; elle serait née en Macédoine, sur les rives d'un fleuve nommé Astreus, qui coule entre Bérée et Thessalonique, voici la technique rapportée par Albert Petit :

En hommes habiles [les pêcheurs] poursuivent le poisson à l'aide du stratagème suivant : ils enveloppent l'hameçon avec un morceau de laine couleur de pourpre et ils y adaptent deux plumes de la barbe d'un coq ressemblant pour la couleur à de la cire. La perche est de 4 coudées

<sup>405</sup> *Le Roman du saumon*, op. cit., p. 183.

<sup>406</sup> *Confession d'un pêcheur. Nouvelles bucoliques*, op. cit., p. 130.

<sup>407</sup> *En pêchant la truite*, op. cit., p. 73.

<sup>408</sup> Jean-Claude Coquet, *Phusis et logos. Une phénoménologie du langage*, op. cit., p. 76.

<sup>409</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>410</sup> *La Boîte à pêche*, op. cit., p. 13. Régismanset évoque quant à lui ce « flair de pêcheur, riche d'atavisme » (*Confession d'un pêcheur. Nouvelles bucoliques*, op. cit., p. 32).

<sup>411</sup> *Récits d'un pêcheur*, op. cit., p. 8. Voir également Auguste Antoine Thomazi, *Histoire de la pêche des âges de pierre à nos jours*, Paris, Payot, coll. « Bibliothèque Historique », 1947.

et la ligne a la même longueur. Ils font couler sur le fleuve cette amorce trompeuse. Les poissons attirés par la couleur se hâtent et viennent tout contre ; puis, croyant sans doute qu'ils vont manger un bon morceau, à en juger par l'aspect, ils se jettent la bouche ouverte sur cette proie crochue. Ils la trouvent piquante, mais ils sont pris<sup>412</sup>.

Les plus anciennes preuves d'une activité de pêche à la ligne remontent à une période comprise entre - 23000 et - 16000 ans : des hameçons, côtoyant des pointes de harpon en os, ont été retrouvés au Timor Oriental, sur le site de Jerimalai, démontrant une pratique de pêche en haute mer<sup>413</sup>. Plus on recule dans le temps, plus on interroge les relations que la pêche entretient avec la chasse, plus on peine à les distinguer. Walton, Basurto, toute une tradition du livre de pêche problématise la différence entre ces deux pratiques pour légitimer l'art de la pêche à la ligne, mais la différenciation opère principalement sur un plan éthique. Ce qui m'intéresse a trait à la manière dont les ouvrages du corpus questionnent la liaison anthropologique entre la chasse et la pêche, qui détermine leurs rapports aux bêtes. Auguste Auguste A. Thomazi commence son *Histoire de la pêche* en expliquant que l'on a souvent « discuté si l'homme a chassé avant de commencer à pêcher ou inversement »<sup>414</sup> : il n'apporte pas de réponse définitive. Ce que l'on peut toutefois affirmer, à partir des données archéologiques actuelles, c'est que la pêche à la ligne est née après la chasse, qu'elle en provient.

Nos textes témoignent de cette hérédité lorsqu'ils évoquent la posture prédatrice du pêcheur qui, au bord de l'eau, « reste des heures immobiles avec la patience surnoise du chat à l'affût »<sup>415</sup>, le « fauve guettant sa proie n'est pas plus immobile, plus attentif »<sup>416</sup>. Le pêcheur approche l'animal tel un chasseur : « C'est une pêche, et c'est une chasse. Il faut couler ses pas sans bruits, chercher l'abri des rouches qui vous cachent jusqu'à la ceinture »<sup>417</sup>. On comprend que tous deux sont des êtres à l'affût, Marcel Détiéne et Jean-Pierre Vernant soulignent cette idée dans leur étude sur les origines de la *métis* : « Être silencieux et toujours à l'écoute, rester invisible, sans que rien échappe à la vue, se tenir sans cesse sur le qui-vive, c'est là ce que recouvre un terme technique de la chasse et de la pêche dont nous avons déjà marqué l'importance dans le vocabulaire homérique : *dokeuein*, épier,

---

<sup>412</sup> *La Truite de rivière. Pêche à la mouche artificielle, op. cit.*, p. 176.

<sup>413</sup> Sue O'Connor, Rintaro Oro et Chris Clarkson, « Pelagic Fishing at 42,000 Years Before the Present and the Maritime Skills of Modern Humans », *Science*, vol. 334, nov. 2011, p. 1117-1121. DOI : [10.1126/science.1207703](https://doi.org/10.1126/science.1207703).

<sup>414</sup> *Histoire de la pêche des âges de pierre à nos jours, op. cit.*, p. 9.

<sup>415</sup> *La Vie agitée des eaux dormantes, op. cit.*, p. 55.

<sup>416</sup> *Le Roman du saumon, op. cit.*, p. 57.

<sup>417</sup> *La Boîte à pêche, op. cit.*, p. 46.

guetter »<sup>418</sup>. Certaines pêches ressemblent à des chasses, par exemple la pêche du brochet : « On lui disait à la maison : ‘C’est aujourd’hui l’ouverture de la chasse. Que penserais-tu d’un brochet, ce soir, avec les perdreaux de l’année ?’ »<sup>419</sup>. Le rapprochement entre les deux pratiques tient ici à la nature du poisson chassé, le brochet est en effet l’un des plus grands prédateurs d’eau douce pourvu d’une énorme gueule hérissée de dents et pouvant mesurer près d’un mètre cinquante. J’entends par là qu’on pêche le brochet comme on chasse un fauve : on quête l’exploit, le trophée mémorable. Il n’est d’ailleurs pas anodin que Maurice Constantin-Weyer ait intitulé son essai sur la pêche du brochet à la ligne, *La Chasse au brochet*<sup>420</sup> (à aucun endroit n’éprouve-t-il le besoin de justifier son titre, tant il lui semble évident). Le brochet occupe une place significative dans l’imaginaire populaire qui voit en lui un prédateur vorace, une sorte de « requin des eaux douces »<sup>421</sup>. Edmond de Lissingen, qui nous décrit la « meilleure méthode d’harponner ces monstres »<sup>422</sup>, le transforme en « alligator »<sup>423</sup>, en « crocodile d’eau douce »<sup>424</sup>, en « baleine, en cétacé prêt à [l]’avaler ! », en somme en un Moby Dick d’eau douce.

La pêche à la foëne, mais aussi la pêche à la main (sans doute la forme la plus primitive de pêche qui ne nécessite pas de médiation technique), ou encore, pourquoi pas, la pêche au collet, « ce ne sont pas des pêches habituelles »<sup>425</sup>, d’après Genevoix. Si l’on en croit Georges Barbarin, la pêche à la foëne, et même la pêche au fusil, s’avèrent répandues dans certaines localités :

Sur la rive gauche de la Vienne, en marge de la prairie immense de Pont-Clan, s’allongent les marais de Thizay, vaste étendue d’eau tranquille, où pénètre la multitude des brochets de tout le canton. Les habitants vivent en partie de ce butin providentiel et, mus par un instinct millénaire, chassent le fauve d’eau à la foëne, sorte de trident barbelé. A deux, sur la même toue noire, un à

---

<sup>418</sup> « La mêtis du renard et du poulpe », *art. cit.*, p. 296.

<sup>419</sup> *La Boîte à pêche*, *op. cit.*, p. 72.

<sup>420</sup> Maurice Constantin-Weyer, *La Chasse au brochet*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1941.

<sup>421</sup> Selon Lacépède : « Le Brochet est le requin des eaux douces ; il y règne en tyran dévastateur, comme le requin au milieu des mers. S’il a moins de puissance, il ne rencontre pas de rivaux aussi redoutables ; si son empire est moins étendu, il a moins d’espace à parcourir pour assouvir sa voracité ; si sa proie est moins variée, elle est souvent plus abondante, et il n’est point obligé, comme le requin, de traverser d’immenses profondeurs pour l’arracher à ses asiles. Insatiable dans ses appétits, il ravage avec une promptitude effrayante les viviers et les étangs. Féroce sans discernement, il n’épargne pas son espèce, il dévore ses propres petits. Goulu sans choix, il déchire et avale, avec une sorte de fureur, les restes mêmes des cadavres putréfiés » ; M. le comte de Lacépède, *Histoire naturelle des poissons*, tome V, Editeur du Temple de la Gloire, Paris, 1819, p. 41. Maurice Constantin-Weyer conteste à juste titre cette analyse de Lacépède : le brochet, en effet, de même que le requin, n’est pas vorace, il mange peu, voir Maurice Constantin-Weyer, « La légende de la voracité du brochet », *La Chasse au brochet*, *op. cit.*, chapitre VII, p. 21-24.

<sup>422</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>423</sup> Edmond de Lissingen, *Récits d’un pêcheur*, *op. cit.*, p. 174.

<sup>424</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>425</sup> Maurice Genevoix, *La Boîte à pêche*, *op. cit.*, p. 90-91.

l'arrière qui pousse sans bruit, un à l'avant qui s'accroupit et qui guette, ils arrivent, les jours de soleil, tout près du brochet qui dort. Mais le plomb porte encore plus loin. Et bien que la pêche au fusil soit interdite, les riverains entendent, certains jours de mars, crépiter partout les coups de feu. Depuis des temps très anciens a lieu cette hécatombe annuelle où, non pas cent, mais cent fois cent brochets meurent d'une mort de soldat. Leurs cadavres sont mis au saloir en vertu d'une coutume ancestrale et, tout au long du printemps, les Thizéens mangent du brochet de conserve<sup>426</sup>.

Pêcher le brochet à la foëne (une fourche à plusieurs branches servant à harponner les gros poissons le long du bord), c'est donc *chasser le fauve d'eau*, le harponner à vue comme ont pu le faire les primitifs. La disparition de la ligne gomme la distinction entre la pêche et la chasse, les deux pratiques se définissant alors par le même geste de capture. Comme la pêche au fusil ou la pêche au collet évoquées par Genevoix, il s'agit d'une technique de braconnage qui se pratiquait encore au début du siècle dernier, d'un moyen de prédation qui provoque chez le lecteur un « dépaysement » au sens où l'entend Jean-Christophe Bailly, parce qu'il représente des « procédures de ruse et de lecture », « des affects presque inconnus et secrets, liés à des lieux éprouvés comme des territoires et parcourus depuis des siècles »<sup>427</sup>. Les objets concernés par les trois pratiques (la foëne, le collet, le fusil dans une moindre mesure) jouent le rôle de « serviteurs zélés et silencieux de l'intelligence rusée, de la *mêtis*, et d'une *mêtis* paysanne appariée à un paysage »<sup>428</sup>. Ils prolongent la main, introduisent une médiation technique, nous orientent vers une réflexion sur la préhistoire de la *mêtis* dont, d'après Marcel Détiëne et Jean-Pierre Vernant, « la chasse et la pêche ont pu fournir à l'origine le modèle »<sup>429</sup>. Genevoix imagine cette lointaine préhistoire lorsqu'il se demande d'où viennent ses « songes de pêcheur à la ligne » :

De la maison au bord de la Creuse où les premiers Genevoix français tendirent la nasse et lancèrent l'épervier ? Et de plus loin, de bien plus loin sans doute, de quelque caverne-abri cachée dans la faille d'un causse, où je vois la main d'un pêcheur à demi nu tracer sur la paroi du rocher, lourds troueurs de courants aux écailles piquetées de points noirs, le passage d'un banc de saumons<sup>430</sup>.

<sup>426</sup> *La Vie agitée des eaux dormantes*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>427</sup> Jean-Christophe Bailly, *Le Dépaysement. Voyages en France*, Paris, Seuil, coll. « Fiction et C<sup>ie</sup> », 2011, p. 16.

<sup>428</sup> *Ibid.*

<sup>429</sup> « La *mêtis* du renard et du poulpe », *art. cit.*, p. 316. Ils précisent, commentant notamment Oppien, Plutarque : « Pour triompher de ces êtres pleins de ressources, pour déjouer leurs feintes les plus surprenantes, pour parer à l'imprévisible, chasseurs et pêcheurs doivent être capables d'une *mêtis* plus grande, avoir dans leur sac plus de tours que ne peuvent en aligner leurs victimes. C'est dans l'expérience même du monde animal que la *mêtis* trouve à se fortifier, à se lester de toutes les ressources indispensables [...]. Maîtres en finesses, chasseurs et pêcheurs feront preuve d'une duplicité sans rivale ; ils multiplieront les stratagèmes, ils seront capables d'inventer les mille astuces qui leur permettront de faire pièce aux roueries de la *mêtis* animale » (p. 299).

<sup>430</sup> Maurice Genevoix, *Trente mille jours*, dans *Trente mille jours*, *op. cit.*, p. 430.

Nous voyageons avec lui dans le passé et rejoignons les pêcheurs de saumons du paléolithique qui se représentaient, au moyen de tracés rupestres, les poissons qu'ils voyaient migrer dans les eaux par milliers, les liens charnels qui les unissait à eux. Si Genevoix ne précise pas leurs méthodes de pêche, Rosny-Aîné s'y emploie dans *La Guerre du feu* lorsqu'il évoque le geste de l'« Homme-sans-Epaules » qui vient d'échapper aux griffes des Nains Rouges : « Soudain, il saisit un harpon et le darda sur une feuille de nénuphar ; l'eau bouillonna, on aperçut une forme cuivrée et l'homme, retirant vivement l'arme, amena une carpe colossale [...] ; il avait un instinct de pêche extraordinaire »<sup>431</sup>. Un peu plus loin, l'auteur complète son évocation de la *métis* préhistorique : les Wah, dont Naoh « observait, avec une curiosité véhémente, [les] gestes de chasse, de pêche, d'orientation, de travail »<sup>432</sup>, « excellaient à surprendre les poissons. Ils savaient les atteindre avec le harpon, les saisir à la main, les enchevêtrer d'herbes souples, les attirer la nuit avec des torches, orienter leurs bancs vers des criques »<sup>433</sup>. Autant de pièges, de ruses, de techniques ingénieuses figurant un élan anthropologique, un paradigme de conjonction inscrivant l'humanité dans l'animalité, si tant est que ces notions aient un sens à cette époque ; en tout cas, cela est sûr : figurant la force des liens qui unissent les premiers humains aux bêtes des eaux.

---

431 *La Guerre du feu, op. cit.*, p. 300.

432 *Ibid.*, p. 310.

433 *Ibid.*

### 1. 3. NATURALISMES

#### *1. 3. 1. Passions de la capture*

Autrefois, à chaque retour de printemps, de vieux hommes aux allures un peu étranges, parcouraient lentement les champs. Munis d'un long bâton, d'une besace, ils regardaient à terre et s'arrêtaient à l'endroit où le sol se boursouffle. Puis, ils se penchaient sans hâte et se relevaient, tenant une forme noire, courte et trapue, qui pendait, inerte, entre leurs doigts. C'étaient les taupiers. La connaissance qu'ils avaient acquise de tout un petit monde souterrain semblait mystérieuse ; il fallait qu'un secret leur eût été transmis par leurs aînés ; on les croyait un peu sorciers. Leur secret, comme celui de tous les chercheurs, était de savoir regarder. Le traqueur, sur l'herbe foulée, reconnaît, à d'imperceptibles indices, la fuite du gibier, sa direction, sa vitesse. Le pêcheur, parmi les ombres qui dansent sur l'eau, découvre la truite cachée sous les racines des frênes ; dans la foule serrée des herbes des prairies, le botaniste distingue la tige vert pâle de l'orchidée fausse-araignée et sa fleur de velours brun ; un cri, un coup d'aile, révèlent à l'observateur que l'oiseau fuit sous les feuillages<sup>434</sup>.

« Savoir regarder », cela signifie savoir déchiffrer les signes animaux et végétaux, accéder à la connaissance des êtres dont ils sont les manifestations, du moins en identifier dans un premier temps les formes et les comportements saillants. Au fil des leurs expériences de terrain et selon leurs centres d'intérêts propres, les « chercheurs » élaborent des savoirs naturalistes qui nous paraissent « mystérieux » parce qu'ils nécessitent de longues initiations. Hommes de sciences maîtrisant le langage « secret » de la *phusis*, ils s'apparentent à des « sorciers » qui ont accès à une surnature dont le profane ne connaît pas les lois. « Regarder, c'est apprendre », écrit Colette dans un éloge de l'enfance : « [n]ombre, couleur, forme, espèce, mouvement, vaste monde... Un enfant cherche, s'égaré, frémit de cent poèmes cachés », il « se livre tout entier aux plus grands maîtres : la forêt, les champs et la mer » qui lui offrent des « trésors de connaissance »<sup>435</sup>. Si l'on considère sa morphologie, le verbe « re-garder » peut signifier *garder* en soi les choses perçues, en conserver les images dans la mémoire, les

<sup>434</sup> Jacques Delamain, *Les Jours et les nuits des oiseaux*, Paris, Stock, coll. « Les Livres de nature », 1932, « Avant-propos », p. X-XI. Frederik J. J. Buytendijk écrit dans le même sens : « Ceux qui ont le plus d'occasions favorables pour étudier l'animal à l'état libre dans la nature ont généralement une autre mentalité que les naturalistes. Il s'agit alors du paysan, du chasseur, peut-être de l'ami de la nature', du poète, en tout cas d'un homme qui ne se soucie pas de problèmes scientifiques. Il voit, écoute, décrit. Mais, ce faisant, il trie et classe déjà, sépare l'important du secondaire, unit un faisceau de ce qui lui paraît devoir être associé » (*Traité de psychologie animale*, traduit par A. Frank-Duquesne, Paris, PUF, coll. « Logos. Introduction aux études philosophiques », 1952, p. 29. Ces hommes sont des « voyants », selon Genevoix, ils lui ont appris à sentir et comprendre les choses de la nature, les bêtes : « J'y ai été aidé par des hommes sans détours, candides et purs, en vérité pareils à des enfants. Bûcherons, pêcheurs, veneurs, charbonniers, valets de chiens, incultes et rudes par ailleurs, il se peut, ivrognes peut-être à l'occasion, mais patients, francs de toute vanité, soumis à l'ordre du monde, attentifs au 'signes magiques', et de la sorte voyants privilégiés » (Maurice Genevoix, *Jeux de glaces*, dans *Trente mille jours*, Paris, Omnibus, 2000, p. 851).

<sup>435</sup> Colette, « Regarde », *Autres bêtes, Œuvres*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1986, p. 194-5.

incorporer, le préfixe « re- » tendant à faire de la perception un acte de réponse aux sollicitations du réel. « Apprendre », c'est étymologiquement « appréhender », « prendre, saisir », ce qui fait du regard un geste de capture, une idée bien illustrée par Jules Renard dans « Le chasseur d'images » qui introduit ses *Histoires naturelles* (1896) : ce dernier « laisse ses armes à la maison et se contente d'ouvrir les yeux. Les yeux servent de filet où les images s'emprisonnent d'elles-mêmes »<sup>436</sup>. Nous découvrons dans ce texte le portrait d'un naturaliste-chasseur qui « fait captive »<sup>437</sup> l'image du chemin, qui « prend ensuite l'image de la rivière »<sup>438</sup> puis « lève l'image des blés mobiles » comme un chasseur lève une caille, et « saisit au passage le vol d'une alouette ou d'un chardonneret »<sup>439</sup>. Ainsi se déroule sa journée : il capture les choses de la nature dans les rets de sa perception, et s'il « n'emporte point de provisions »<sup>440</sup>, c'est qu'il se nourrit d'images qui forment en fin de journée, lorsqu'il les compte, une « troupe phosphorescente »<sup>441</sup> s'accroissant de nouvelles venues « comme des perdrix poursuivies et divisées tout le jour, chantent le soir, à l'abri du danger, et se rappellent au creux des sillons »<sup>442</sup>. « Déjà donc la perception stylise »<sup>443</sup>, on le vérifie ici : le naturaliste sélectionne les images qui l'intéressent et révèlent « une manière typique d'habiter le monde et de le traiter »<sup>444</sup>, un style animal dont rendent compte la nature prédatrice de la perception (« impact du monde sur moi et prise de mes gestes sur lui »<sup>445</sup>) et la production d'images mentales assimilées à des « perdrix » que la mémoire rassemble. L'écriture naturaliste, chasseuse d'images, découvre pour ainsi dire la « texture imaginaire du réel »<sup>446</sup> et se rapproche du travail du peintre en montrant combien « l'œil est *ce qui* a été ému par un certain impact du monde et le restitue au visible par les traces de la main »<sup>447</sup>.

Andrée Martignon, qui pense qu'il faut pour « connaître », « observer », c'est-à-dire « regarder large »<sup>448</sup>, n'écrit pas autre chose dans la formule liminaire de son ouvrage : « En

---

<sup>436</sup> *Histoires naturelles*, *op. cit.*, p. 27. Si ce premier texte s'intitule « Le chasseur d'images », le texte de clôture du recueil a pour titre « Fermeture de la chasse » : on retrouve ici l'homologie entre l'écriture littéraire et la chasse, entre la prédation linguistique et la prédation biologique.

<sup>437</sup> *Ibid.* Je souligne.

<sup>438</sup> *Ibid.* Je souligne.

<sup>439</sup> *Ibid.* Je souligne.

<sup>440</sup> *Ibid.*

<sup>441</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>442</sup> *Ibid.*

<sup>443</sup> Maurice Merleau-Ponty, *La Prose du monde* [1969], Paris, Gallimard, coll. « tel », 1992, p. 84.

<sup>444</sup> *Ibid.*

<sup>445</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>446</sup> Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit* [1964], Paris, Gallimard, coll. « Folio / Essais », 1985, p. 24.

<sup>447</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>448</sup> *Les Bêtes chez elles*, *op. cit.*, p. 8.

courant les chemins j'ai rempli des carnets »<sup>449</sup>. Elle précise son approche : « Tandis que, sous mes yeux, vit l'animal, mon crayon court sur le papier. De là ces 'Bêtes chez Elles' auxquelles je n'ai fait que donner le coup de peigne nécessaire à leur présentation »<sup>450</sup>. La narratrice trace littéralement dans ses carnets l'existence des bêtes qu'elle voit évoluer dans leurs mondes, dans la campagne gasconne : « le *logos* est le point d'aboutissement de la *phusis* »<sup>451</sup>, il en émane. L'expérience du corps propre qui tisse, via la perception, un rapport intime à l'espace environnant (aux milieux des bêtes), engendre l'écriture. Celle-ci mime la marche dont Michel de Certeau précise qu'elle est un « espace d'énonciation », une « appropriation du système topographique » ou encore une « réalisation spatiale du lieu »<sup>452</sup>. « L'histoire en commence au ras du sol, avec des pas »<sup>453</sup>, pourrait-on ajouter à propos de l'écriture, donc de la création littéraire. L'acte de lire épouse, de même que l'acte d'écrire, celui de marcher : « Je montais le chemin, livre en main — lire en marchant c'est délicieux »<sup>454</sup>. L'écriture et la lecture font advenir dans leur procès les vies animales, le langage exprime ces vies d'une autre manière en les recréant. La référence s'apparenterait plutôt à « un point de fuite, un projet sans fin visé par l'opération du discours »<sup>455</sup>, l'activité artistique à « un processus d'actualisation, aboutissant à une configuration particulière du dynamisme inhérent à la réalité. Incarner un dynamisme par le tracé, et non pas 'représenter' »<sup>456</sup>, voici sans doute le projet implicite d'Andrée Martignon. L'auteure explique d'ailleurs au sujet de ses carnets qu'elle les a « [é]crits, le plus souvent debout, adossée contre un arbre, ou le menton dans l'herbe, à l'instant du guet, en observation directe, et, comme disent les peintres, 'sur le motif'. Un bout de crayon mal taillé, un mauvais papier, c'est assez »<sup>457</sup>. Une écriture-peinture sur le vif, *en prise directe* avec les bêtes, en somme, le terme est sous-entendu. Substituons ce dernier à la notion de référence pour traduire « au plus près la relation de contact que le langage entretient avec le réel, la *phusis* »<sup>458</sup>. Selon Jousset

---

449 *Ibid.*, p. 7.

450 *Ibid.*, p. 8.

451 Jean-Claude Coquet, *Phusis et logos. Une phénoménologie du langage, op. cit.*, p. 5.

452 *L'Invention du quotidien 1. Arts de faire, op. cit.*, p. 148.

453 *Ibid.*, p. 147. De Certeau précise qu'on « pourrait d'ailleurs étendre cette problématique aux relations que l'acte d'écrire entretient avec l'écrit, et même la transposer aux rapports de la 'touche' (le et la geste du pinceau) avec le tableau exécuté (formes, couleurs, etc.) » (p. 148).

454 *Les Bêtes chez elles, op. cit.*, p. 54.

455 Philippe Jousset, *Anthropologie du style. Propositions, op. cit.*, p. 115.

456 *Ibid.*, p. 119. Jousset évoque ici la manière dont la critique d'art chinoise conçoit l'activité artistique.

457 *Les Bêtes chez elles, op. cit.*, p. 7.

458 *Phusis et logos. Une phénoménologie du langage, op. cit.*, p. 59.

il existe toujours entre vision et prédation une relation, et cette relation « virtualisée » à la proie (comestible ou non) forme, semble-t-il, un ressort tout à fait plausible et l'une des fortes raisons d'être de la littérature comme exploitation spéciale de la langue. La littérature se trouve ainsi située dans le prolongement de la prédation (qu'elle « entretient ») mais, plus particulièrement encore, dans le *suspens* de cette prédation [...]<sup>459</sup>.

Plus encore que Jules Renard, Andrée Martignon file la métaphore de la chasse pour raconter ses quêtes naturalistes des « bêtes du sol et de l'air, bêtes de proie ou de défense »<sup>460</sup>, autant de parties de « chasse en campagne »<sup>461</sup> : « La terre m'appartient, et toutes ses bêtes. J'y suis le braconnier sans fusil ni lacets, qui ne veut pas tuer mais connaître »<sup>462</sup>. Les animaux sont méfiants, il faut donc « les surprendre, les piéger au silence, comme si on en voulait à leurs vies ; les tromper, user du pas furtif, de la jumelle indiscreète »<sup>463</sup>. L'analogie entre la chasse et la quête de la connaissance n'est pas nouvelle<sup>464</sup>, Martignon la réactualise en définissant l'« esprit curieux » et alerte de la narratrice comme un « bon chien d'arrêt »<sup>465</sup> qui s'immobilise lorsqu'il a détecté une proie, ou encore en la transformant en une araignée qui piège les bêtes dans une toile de silence : « Que le lézard prenne le soleil si tel est son plaisir, que la fauvette chante, si elle a de la voix, moi, je dresse ma toile et j'attends »<sup>466</sup>. L'a-t-on troublé, « il faut, avec patience, le réparer. Raccommoder sa toile, comme l'araignée. Les minutes, les heures referont son réseau serré ; et la couleuvre, qui a fui sous les taillis, l'oiseau qui a pris son vol reviendront »<sup>467</sup>. Une telle métamorphose imaginaire en animal montre combien l'observateur naturaliste peut se trouver imprégné par les bêtes à force de les observer, incorpore et mime leurs mœurs prédatrices afin de les mieux connaître ; pour citer Marcel Jousse, il s'avère « intuitivement modelé et envahi par le réel »<sup>468</sup> et « ne connaît que ce qu'il reçoit en lui-même et ce qu'il rejoue »<sup>469</sup>.

---

<sup>459</sup> *Anthropologie du style. Propositions, op. cit.*, p. 168-169.

<sup>460</sup> *Les Bêtes chez elles, op. cit.*, p. 9.

<sup>461</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>462</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>463</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>464</sup> Denis Thouard nous le rappelle : « Dans l'iconographie de la Renaissance, les encyclopédies représentent volontiers la quête de la connaissance sous la forme d'une scène de chasse : armée de *prédicables* et de *prédicaments*, des *sylogismes* et d'une batterie d'*arguments*, la logique y excite par le langage se deux lévriers *vérité* et *fausseté* à attraper le lièvre *problème* en prenant garde de ne pas s'égarer dans la forêt des *insolubles*. Platon, pour sa part, n'avait pas craint de faire coïncider l'enquête philosophique avec la chasse au sophiste et Budé insérera un traité de vénerie dans son *De Philologia* » (« L'Enquête sur l'indice. Quelques préalables », dans *L'Interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg, op. cit.*, p. 10).

<sup>465</sup> *Les Bêtes chez elles, op. cit.*, p. 9.

<sup>466</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>467</sup> *Ibid.*, p. 232.

<sup>468</sup> *Le Parlant, la Parole, le Souffre, op. cit.*, p. 675.

<sup>469</sup> *Ibid.*

Il existe sans aucun doute une relation de filiation entre le chasseur et le naturaliste. Bien souvent, le naturaliste est un ancien chasseur, à l'instar de Jacques Delamain qui cessa de tuer des bêtes en découvrant les ouvrages de l'ornithologiste anglais Edmund Selous ; ce dernier prônait « le respect absolu de la vie, le refus de mettre à mort l'être observé »<sup>470</sup> : « Très vite après la lecture de ses livres, mon fusil et ma trousse de taxidermie furent relégués dans un coin et remplacés par la jumelle »<sup>471</sup>. Toutefois on peut se demander si, comme le soutient Franz de Waal<sup>472</sup>, l'observation hérite de la chasse ou si toutes deux n'auraient pas émergé en même temps, s'interpénétrant et s'influençant réciproquement, produits d'un même mouvement de perception et d'appréhension du monde environnant. Après tout, Aoûn et Zoûhr, nos ancêtres paléolithiques, contemplent tout autant qu'ils chassent la faune qu'ils découvrent durant leur voyage vers « une terre neuve »<sup>473</sup> : « la vie des bêtes les émouvait, comme un signe qu'ils ne connaîtraient pas la famine et parce qu'il y a du plaisir à voir la force du monde. Des hérons pourpres s'ébattaient sur les macres, deux cigognes noires s'élevaient sur l'autre rive, un marabout sautillait d'étrange et incohérente manière, et l'on voyait pendre les pattes d'un vol de grues à tête jaune »<sup>474</sup>.

Le sentiment naturaliste (l'aptitude à s'émerveiller des choses de la nature) et la passion de la capture se forment et se transmettent durant l'enfance. Les enfants possèdent en effet cette capacité de s'imprégner du vivant qui les environne, donc de percevoir les « miracles »<sup>475</sup> de la nature. Le naturaliste hérite de cette « curiosité intellectuelle »<sup>476</sup> ou « curiosité naturaliste »<sup>477</sup> développée durant l'enfance grâce à laquelle il peut « découvrir les créatures sauvages »<sup>478</sup> et « rajeunir le monde »<sup>479</sup>. Delamain se souvient de cette période de sa vie : « Aussi loin que je remonte dans mon enfance, il me semble que l'observation et l'étude de la vie animale ou végétale l'entouraient d'une atmosphère que les années n'ont pas détruite »<sup>480</sup>. Il fut influencé par son grand-père qui s'intéressait à « toutes les branches de l'histoire naturelle, il s'était spécialisé dans l'entomologie et avait récolté au cours de sa

---

<sup>470</sup> « Avant-propos » de *Pourquoi les oiseaux chantent*, *op. cit.*, p. 7.

<sup>471</sup> *Ibid.*, p. 7-8.

<sup>472</sup> Frans de Waal, *Quand les singes prennent le thé*, Paris, Fayard, coll. « Le temps des sciences », 2001. Cité par Dominique Lestel, *L'Animal singulier*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2004, p. 32 : « pour De Waal, l'observateur est l'héritier du chasseur alors que l'expérimentateur est plutôt celui de l'agriculteur ».

<sup>473</sup> *Le Félin géant*, *op. cit.*, p. 344.

<sup>474</sup> *Ibid.*, p. 363.

<sup>475</sup> Colette, « Regarde », *Autres bêtes*, *op. cit.*, p. 195.

<sup>476</sup> Jacques Delamain, *Les Jours et les nuits des oiseaux*, *op. cit.*, « Avant-propos », p. IX.

<sup>477</sup> Andrée Martignon, *Les Bêtes chez elles*, *op. cit.*, p. 125.

<sup>478</sup> *Ibid.*, p. XII.

<sup>479</sup> *Ibid.*, p. IX.

<sup>480</sup> *Pourquoi les oiseaux chantent*, *op. cit.*, p. 3.

longue existence de précieuses séries de papillons de jour et de nuit trouvés en Charente »<sup>481</sup>. Il l'accompagnait dans ses chasses de noctuelles, les « tournées nocturnes de la miellée »<sup>482</sup>, et dans les « sorties d'octobre »<sup>483</sup> durant lesquelles ils récoltaient des insectes en frappant les lierres centenaires avec une longue canne. Mais les collections de son aïeul, tout comme les perruches des volières paternelles contenaient « de la vie supprimée ou emprisonnée »<sup>484</sup>, et c'est l'observation des oiseaux dans leurs milieux naturels (d'abord dans son jardin) qui passionna très tôt l'ornithologue : « Un goût naissait chez moi pour l'étude de toutes ces espèces, excité par le côté mystérieux que garde toujours la vie de l'animal sauvage, si bien adaptée au jeu des forces naturelles dans son milieu »<sup>485</sup>. Maeterlinck avait sept ou huit ans lorsqu'il prit ses « premières leçons de botanique et d'entomologie »<sup>486</sup> dans le jardin de son grand-père où s'alignaient des ruches de paille, où l'on découvrait le long des allées « des courtilières, des papillons, des chenilles, des fourmis, notamment des fourmis-lions dont les pièges de sable [le] passionnaient »<sup>487</sup>. Il pêcha à la ligne ou au filet les larges pièces d'eau bordant le jardin qui regorgeaient « d'ablettes, de goujons, de gardons, de tanches vaseuses, de carpes grosses comme des mottes de beurre et de longs brochets »<sup>488</sup>. Il y découvrit surtout ces mystérieuses argyronètes que son grand-père exposait dans des pots à confiture sur la table de son « 'Cabinet d'histoire naturelle' », qui l'« intéressaient prodigieusement »<sup>489</sup>, au point qu'il les étudia durant des années et leur consacra cet ouvrage, *L'Araignée de verre*. Charles Derennes prit aussi ses premières leçons de choses dans les jardins de la maison familiale (située dans les faubourgs de Villeneuve-d'Agen, à Jolibeau), des jardins pleins « d'une grouillante et passionnante vie »<sup>490</sup> grâce auxquels il découvrit qu'il n'était « pas seulement un atome d'homme et de savant : dans l'herbe, il [était] un naturaliste en herbe, un Buffon en puissance »<sup>491</sup> (on comprend mieux le titre de l'ouvrage : *L'Enfant dans l'herbe*). Egaleme nt influencé par son grand-père qui « adorait les bêtes »<sup>492</sup>, par son oncle

---

481 *Ibid.*, p. 4.

482 *Ibid.*, p. 4.

483 *Ibid.*, p. 5.

484 *Ibid.*, p. 6.

485 *Ibid.*

486 Maurice Maeterlinck, *L'Araignée de verre*, Paris, Fasquelle Editeurs, 1932, p. 23.

487 *Ibid.*, p. 24.

488 *Ibid.*, p. 25.

489 *Ibid.*

490 *La Chauve-souris*, Paris, Albin Michel, 1922, p. 12.

491 *L'Enfant dans l'herbe*, Paris, J. Ferenczi et Fils, 1925, p. 35.

492 *Vie de grillon*, Paris, Albin Michel, 1920, p. 199.

« collectionneur-né »<sup>493</sup> et par son père qui hébergeait dans sa volière « [t]ous les oiseaux de la Creuse, de la France »<sup>494</sup>, le jeune écrivain se constitua alors une véritable « ménagerie »<sup>495</sup> en capturant toute sorte d'animaux qu'il enfermait dans des boîtes et des cages pour les élever et les étudier : des musaraignes, des souris, des grillons, des chauves-souris, des araignées, des coccinelles, des menthes-religieuses. « [C]urieux de la vie des eaux »<sup>496</sup>, il découvrit, vers l'âge de sept ou huit ans, dans une mare naturelle, « de petites et mystérieuses vies »<sup>497</sup> si fascinantes qu'il transforma cette mare en un « aquarium »<sup>498</sup> destiné à l'observation du « petit peuple »<sup>499</sup> (dont l'argyronète avec sa cloche-à-plongeur). Citons encore Colette évoquant son intérêt précoce pour « la botanique et l'amour de collectionner les papillons »<sup>500</sup> que lui transmirent ses frères aînés, deux « chasseurs » passionnés par la beauté des lépidoptères qu'ils exposaient dans leur « boîte de chasse »<sup>501</sup> ; elle avait sept ou huit ans mais « le goût, la curiosité du Papillon [lui] sont restés, et une connaissance qui dépasse un peu celle de l'amateur moyen »<sup>502</sup>.

### 1. 3. 2. *Déchiffrer le « livre des livres »*

Dans *Animaux familiers et farouches*, Charles Silvestre dresse le portrait du zoologiste Raymond Rollinat (1859-1931) qui pratiqua la chasse à la glu (pourtant interdite et privilège des bohémiens nomades), afin de pouvoir « observer la vie des oiseaux farouches »<sup>503</sup>. Nous en découvrons la technique (choix des branchettes qui fournissent le meilleur gluau, choix de l'appau, choix de l'arbre pour la pipée) et le récit anecdotique, clichés photographiques à l'appui révélant « les différents aspects du vol des oiseaux, ses battements et ses courbes, les mouvements d'avancée ou de retraite, les approches, les tournoiements, la chute des gluaux, l'affolement qui jetait les victimes vers le piège »<sup>504</sup>. Photographe animalier avant l'heure, le

---

<sup>493</sup> *L'Enfant dans l'herbe*, op. cit., p. 98.

<sup>494</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>495</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>496</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>497</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>498</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>499</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>500</sup> Colette, *Splendeur des papillons*, Paris, Plon, coll. « Iris », 1936, p. 6.

<sup>501</sup> *Ibid.*, p. 6-7.

<sup>502</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>503</sup> Charles Silvestre, *Animaux familiers et farouches*, Paris, Plon, 1936, p. 192.

<sup>504</sup> *Ibid.*, p. 199.

zoologue qui, notons-le au passage, n'hésite pas à mettre des bêtes à mort, se substitue au « chasseur d'images » de Jules Renard qui ne fait que solliciter des images visuelles mémorielles. Se confiant au narrateur-auteur, Rollinat évoque la désertion des campagnes pour souligner le fait que, lui,

il n'avait jamais quitté son beau pays berrichon ; il savait, à l'exemple du grand Fabre des insectes, que tout un monde immense et mystérieux s'agite dans quelques arpents de terre et qu'il est admirable de le découvrir. Dès sa jeunesse, il s'était voué à la contemplation de la nature et, selon la vieille image, il y voyait le livre des livres. Au bord des étangs de Brenne, il avait étudié les mœurs de la tortue d'eau douce ; au bord des chemins pierreux, la vie des lézards et des serpents ; et par la science qu'il accordait au sol natal, il était entré dans les domaines de la sagesse<sup>505</sup>.

Rollinat n'étudie pas la faune des colonies comme le font ses collègues du Muséum National d'Histoire Naturelle de Paris où il refuse d'ailleurs d'aller poursuivre ses études, préférant demeurer à Argenton-sur-Creuse toute sa vie, sinon la faune du Berry (la Brenne, la Sologne, le Val-de-Loire, le Pays Fort, le Sancerrois, le Boischault Nord, le Boischault Sud, la Vallée de Germigny, la Marche, la Champagne berrichonne). Il suffit selon lui d'orienter son regard vers le « sol natal » qui peut contenir, « dans quelques arpents de terre », « tout un monde mystérieux », donc une inépuisable source de connaissances zoologiques. Le mystère du monde naturel ou le sens caché que l'ensemble des vies animales constitue, ne peut en effet être tout à fait dévoilé par le scientifique, tant les objets d'étude sont nombreux et nécessitent chacun de longues années de recherches. Rollinat étudie, c'est bien assez, les mœurs des amphibiens, reptiles et oiseaux de la France centrale (par exemple le lézard des souches, la couleuvre d'Esculape, la grenouille verte, l'alouette, le Grand-Duc), celles des vertébrés sauvages et les poissons du département de l'Indre, la tortue d'eau douce endémique des marais de la Brenne<sup>506</sup>. Il conçoit la nature comme « le livre des livres », une « métaphore absolue », écrivait Blumenberg : une figure qui se situe au soubassement de la pensée, qui « donn[e] une structure à un monde » et « représent[e] la totalité de la réalité dont on ne peut

---

<sup>505</sup> *Ibid.*, p. 199-200. L'image du livre de la nature se manifeste implicitement chez Silvestre à travers les migrations d'oiseaux. Aux yeux du paysan qui la contemple, la troupe ailée qui arrive dans le ciel forme « une figure géométrique, apparemment aussi précise qu'un dessin tracé en pointillé sur une grande page blanche », une « volante écriture » qu'il sait « lire » (« Octobre », *Au Soleil des saisons*, *op. cit.*, p. 3).

<sup>506</sup> Parmi ses ouvrages : *Catalogue des mammifères de la Brenne. Mammalogie du département de l'Indre*, Paris, Mémoires de la Société zoologique de France, tome II, 1889 ; avec René Martin : *Les vertébrés sauvages du département de l'Indre*, Paris, Société d'éditions scientifiques, 1894 ; *La tortue des étangs de la Brenne (cistudo europeas)*, Schneider, 1894 ; *La couleuvre d'Esculape et sa variété dite à quatre raies*, Paris, Oberthür, 1901 ; *Description et mœurs des mammifères, oiseaux, reptiles, batraciens et poissons de la France centrale*, avec René Martin, Paris, Le Chevalier, 1914.

jamais faire l'expérience et que l'on ne peut jamais entièrement appréhender »<sup>507</sup>. Elle permet au zoologue de problématiser son rapport au vivant, de rendre *lisibles*, donc intelligibles les existences animales qui font l'objet de ses recherches. Rollinat déchiffre les textes que rédigent les bêtes en produisant des signes, qui composent eux-mêmes de multiples livres, ceux-ci formant le livre unique de la nature. Il les traduit dans son propre discours scientifique (« lire, c'est lier, et le sens à lire est celui qui est en attente d'une élaboration discursive »<sup>508</sup>) et les met à notre portée à travers des publications d'articles et de monographies. A l'instar du chasseur et du pêcheur, le naturaliste possède une haute compétence sémiotique et herméneutique (en son sens large, la sémiotique englobe l'herméneutique : Baumgarten la divise en deux branches : l'heuristique qui s'occupe d'inventer les signes et l'herméneutique qui apprend à connaître ce que désignent les signes<sup>509</sup> ; François Rastier la définit comme l'étude de « la manière dont le monde, signes compris, fait sens »<sup>510</sup>).

Cette métaphore du « livre des livres » témoigne de l'existence d'une méthodologie indiciaire dans les sciences de la nature dont Philippe Hamou étudie la genèse et les conditions structurelles chez Bacon, à savoir « la reconnaissance de la dimension heuristique de l'expérience sensible ; la conviction que la nature est plus subtile que nos sens et que c'est sa vérité qui se joue dans ce qui nous est occulté »<sup>511</sup>. Cuvier la revendique deux siècles plus tard dans le « Discours préliminaire » de ses *Recherches sur les ossements fossiles des quadrupèdes* (1812), pour poser les bases de la paléontologie. Il se réfère à Zadig de Voltaire<sup>512</sup> qui, explique Claudine Cohen, « présente son héros comme un savant d'un genre nouveau, capable d'observation sagace et d'induction pertinente », dont la démarche « est

---

<sup>507</sup> Hans Blumenberg, *Paradigmes pour une métaphorologie*, Paris, Vrin, 2006, coll. « Problèmes & Controverses », p. 24-25.

<sup>508</sup> Antoine Grandjean, « Lisibilité du monde et mondanité de la lecture (A partir de Blumenberg) », *art. cit.*, p. 93.

<sup>509</sup> Denis Thouard, « Indice et herméneutique : cynégétique, caractéristique, allégories », dans *L'Interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, *op. cit.*, p. 76.

<sup>510</sup> François Rastier, « La sémiotique : du signe au texte », *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 2001, chapitre II, p. 51-72 (cité par Denis Thouard, *ibid.*, p. 81).

<sup>511</sup> Philippe Hamou, « 'The Footsteps of Nature'. Raisonement indiciaire et 'interprétation de la nature' au XVII<sup>e</sup> siècle. Quelques considérations historiques et épistémologiques », *art. cit.*, p. 196. Hamou étudie ici *The Advancement of learning* (1605) de Bacon.

<sup>512</sup> « Aujourd'hui, quelqu'un qui voit seulement la piste d'un pied fourchu, peut en conclure que l'animal qui a laissé cette empreinte ruminait ; et cette conclusion est tout aussi certaine qu'aucune autre en physique ou en morale. Cette seule piste donne donc à celui qui l'observe, et la forme des dents, et la forme des mâchoires, et la forme des vertèbres, et la forme de tous les os des jambes, des cuisses, des épaules et du bassin de l'animal qui vient de passer. C'est une marque plus sûre que toutes celles de Zadig », Georges Cuvier, *Discours sur les révolutions de la surface du globe*, Paris, Chez G. Dufour et Ed. d'Ocagne, 1826, p. 51. Cité par Claudine Cohen, *La Méthode de Zadig. La trace, le fossile, la preuve*, *op. cit.*, p. 19, et Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *art. cit.*, p. 33.

celle d'un vrai naturaliste, capable de tirer de vastes et utiles conclusions des menus détails qu'il observe »<sup>513</sup> :

J'ai vu sur le sable les traces d'un animal, et j'ai jugé aisément que c'étaient celles d'un petit chien. Des sillons légers et longs, imprimés sur de petites éminences de sable, entre les traces de pattes, m'ont fait connaître que c'était une chienne dont les mamelles étaient pendantes, et qu'ainsi elle avait fait des petits il y a peu de jours. D'autres traces en un sens différent, qui paraissaient toujours avoir rasé la surface du sable à côté des pattes de devant, m'ont appris qu'elle avait des oreilles très longues ; et comme j'ai remarqué que le sable était toujours moins creusé par une patte que par trois autres, j'ai compris que la chienne de notre auguste reine était un peu boiteuse, si je l'ose dire<sup>514</sup>.

Voltaire s'inspire lui-même d'un ancien conte oriental, *Les Aventures des trois princes de Serendip* (1557), trois frères accusés d'avoir volé un chameau, contraints de se justifier et, Ginzburg le précise, « dépositaires d'un savoir de type cynégétique (bien qu'ils ne soient pas décrits comme des chasseurs). Ce savoir se caractérise par la capacité à remonter, à partir de données expérimentales apparemment négligeables, jusqu'à une réalité complexe qui n'est pas directement expérimentale »<sup>515</sup>.

---

<sup>513</sup> *La Méthode de Zadig. La trace, le fossile, la preuve, ibid.*, p. 19.

<sup>514</sup> Voltaire, *Zadig ou la destinée* [1747], Paris, Droz, V. L. Saulnier, 1946, chapitre III, « Le chien et le cheval », p. 13 (cité par Claudine Cohen, *ibid.*, p. 18).

<sup>515</sup> Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *art. cit.*, p. 14. Les trois frères se retrouvent devant l'empereur, accusés, donc, d'avoir volé un chameau qu'ils ont su décrire parfaitement au chamelier sans l'avoir vu : « [L'empereur] désira savoir comment ils avaient pu donner des indices si justes d'un animal qu'ils n'avaient pas vu. Ces princes voulant le satisfaire, l'aîné prit la parole et lui dit : 'J'ai cru, Seigneur, que le chameau était borgne, en ce que, comme nous allions dans le chemin par où il était passé, j'ai remarqué d'un côté que l'herbe était toute rongée, et beaucoup plus mauvaise que celle de l'autre, où il n'avait pas touché ; ce qui m'a fait croire qu'il n'avait qu'un œil parce que, sans cela, il n'aurait jamais laissé la bonne pour manger la mauvaise.' Le puîné, interrompant le discours : 'Seigneur, dit-il, j'ai connu qu'il manquait une dent au chameau, en ce que j'ai trouvé dans le chemin, presque à chaque pas que je faisais, des bouchées d'herbe à demi mâchées de la largeur d'une dent d'un semblable animal. – Et moi, dit le troisième, j'ai jugé que ce chameau était boiteux parce qu'en regardant les vestiges de ses pieds, j'ai conclu qu'il fallait qu'il en traînât un, par les traces qu'il en laissait' » (Louis de Mailly, *Les Aventures des trois princes de Serendip*, texte établi et annoté par Aude Volpilhac, Editions Thierry Marchaisse, 2011, p. 18). Elian-J. Finbert définit ce savoir cynégétique : le bédouin détient la « connaissance des sables » parce qu'il sait lire « le livre du désert », il est « initié de bonne heure à relever une piste des traces les plus fortuites et des moindres égratignures sur le sable, et à en tirer des déductions qui sont très importantes pour ses déplacements et sa sécurité. Cette science des empreintes, qu'on appelle *athar* ou *bab-el-tazkim*, lui est imposée par sa vie de pasteur [...]. Elle fait partie de ses connaissances les plus précieuses car les empreintes sont révélatrices de bien des choses à qui sait les interpréter » (*La Vie du chameau. Le vaisseau du désert, op. cit.*, p. 137).

### 1. 3. 3. *Pratiques cynégétiques*

Lorsqu'il rencontre les premières traces de la « bête », Jacques Roubaud, « baile-gardian de la manade de taureaux sauvages battant les lieux dits Malagroy, les Impériaux et le Riège »<sup>516</sup> (c'est en Camargue, dans la région du Vaccarès), mobilise ce type de savoir :

Ce fut quelques jours plus tard à peine, qu'à la pointe septentrionale la plus extrême du Radeau de L'Aube, je relevai des empreintes, des *claves*, comme nous disons en nos termes de gardians, et dont l'examen me jeta dans la grande perplexité. Qu'un œil peu exercé eût pu les confondre avec les pistes de mes taureaux, fort nombreuses et enchevêtrées en cet endroit, c'était admissible. Mais, pour un regard de gardian habitué à évaluer au seul aspect d'une clave, le poids et l'âge presque certain d'une bête, la force et la rapidité de sa foulée, l'erreur eût été inexcusable. Tout fourchu qu'il fut pareillement, ce n'était point là le pied d'une bête de bouvine, je ne pouvais un seul instant m'y tromper. L'empreinte était plus mince et plus longue, surtout sur les pointes de la fourchette, elle marquait beaucoup moins en terre et les pas, souvent, semblaient inégaux. Ma curiosité me fit suivre cette piste<sup>517</sup> [...].

Expert dans l'art de déchiffrer les traces animales, le gardian dégage logiquement les caractéristiques formelles de l'empreinte (l'hypothèse qu'elle serait celle d'« une bête de bouvine » étant immédiatement écartée), toutefois il ne parvient pas à l'identifier précisément, donc à clore le processus interprétatif. La sémiose a bien lieu, la trace *signifie* et métonymise un être animal, mais cette signification reste comme suspendue, dans l'attente d'un dévoilement, elle s'inscrit dans un horizon épistémique. Le gardian pourra mieux cerner la nature de la bête et reconstituer son histoire en déchiffrant la succession de traces qui composent sa piste, voire en la capturant comme il le souhaite bientôt (« j'étais déterminé à trouver la bête et à la prendre, par la suite, si je le pouvais »<sup>518</sup>). L'empreinte stimule sa « curiosité » (son envie d'apprendre, de connaître) et déclenche la mise en intrigue : le paradigme indiciaire se présente à nouveau comme le moteur de la narration romanesque. *La Bête du Vaccarès* est le récit de cette quête, c'est-à-dire l'exploration progressive du mystère animal que la bête incarne. Pas à pas, trace après trace, puis, on le verra, en l'observant et en la rencontrant face-à-face<sup>519</sup>, le gardian l'interroge sans jamais parvenir à le découvrir. Le sens de cette existence demeure pour lui incompréhensible quoiqu'il tente de le mieux saisir par l'écriture mais celle-ci permet tout au plus de le donner à lire. Prédateur impuissant placé

<sup>516</sup> Joseph d'Arbaud, *La Bête du Vaccarès. La bèstio dou Vacarès* [1926], Paris, Marabout, 1978, p. 15.

<sup>517</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>518</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>519</sup> Voir Alain Romestaing, « *La bête du Vaccarès* de Joseph d'Arbaud : l'impossible face-à-face », *L'Esprit créateur*, « Facing animals/Face aux bêtes », *op. cit.*, p. 45-57.

dans « l'impossibilité de trouver [lui]-même à ces faits une explication naturelle »<sup>520</sup>, et « certain qu'un jour, de plus savants sauront faire leur profit d'événements aussi curieux »<sup>521</sup>, le gardian nous livre son témoignage. Il s'agit aussi pour lui d'extérioriser l'obsession incorporée, de s'en libérer parce qu'il en est la proie : « C'est pour m'en délivrer, je le répète, que j'écris ces pages aujourd'hui »<sup>522</sup>, « pour me délivrer un peu de tout ce qui me poursuit »<sup>523</sup> ; « Ce que j'ai vu, à ce jour, et entendu, étant pour moi une cause de grand tourment et de continuelle méditation »<sup>524</sup>.

Mais Jacques Roubaud, qui vivait vers le milieu du XV<sup>e</sup> siècle, n'est pas le narrateur premier du récit, le manadier dont nous découvrons les mots dans l'« Avertissement » (le double de Joseph D'Arbaud), qui prit possession du journal en 1912 et le transcrit du mieux qu'il put : « J'ai rétabli ce texte aussi fidèlement que je l'ai pu. J'ai dû bien souvent l'adapter, presque le traduire, pour rendre intelligible le plus incroyable mélange de français, de provençal et de pauvre latin de sacristie »<sup>525</sup>. Le texte manuscrit a dû être décrypté, les significations traquées sur la page comme les traces de la bête sur le sol de la *phusis*<sup>526</sup>. Toutefois l'hétérogénéité linguistique n'a pas été le seul obstacle au travail du scripteur, il lui a aussi fallu débrouiller une écriture « jaune, informe, presque illisible »<sup>527</sup>, « une relation confuse, pleine d'obscurités et de redites »<sup>528</sup> et « lier entre eux [...] les fragments d'un texte fort incohérent »<sup>529</sup>. Le texte se présente comme un véritable grimoire (écrit à la main, il en a d'ailleurs l'apparence matérielle) : « Le manuscrit original est un épais registre blindé de cuir et de parchemin »<sup>530</sup>. Il est doté d'un « spécial mystère »<sup>531</sup>, le gardien d'un « secret »<sup>532</sup> naturel qu'il nous appartient de dévoiler si la Providence le veut. La publication conjointe du roman en français et en occitan n'a pas pour seul effet de donner au texte un parfum d'authenticité, elle recrée dans une certaine mesure pour nous, lecteurs de langue française

---

<sup>520</sup> *La Bête du Vaccarès. La bèstio dóu Vacarés, op. cit.*, p. 15.

<sup>521</sup> *Ibid.*

<sup>522</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>523</sup> *Ibid.*

<sup>524</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>525</sup> *Ibid.*, p. 11-12.

<sup>526</sup> Voir l'analyse qu'Alain Romestaing fait du dispositif narratif : « *La Bête du Vaccarès* de Joseph d'Arbaud : l'impossible face-à-face », *art. cit.*, p. 46. Il y écrit que la construction du dispositif, faussement défectueux, en *feuilleté*, qui conduit finalement au face-à-face avec la Bête, répercute la furtivité de l'animal « dans le rapport au narrateur premier et en dernière instance dans le rapport au lecteur ».

<sup>527</sup> *La Bête du Vaccarès. La bèstio dóu Vacarés, op. cit.*, p. 11.

<sup>528</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>529</sup> *Ibid.*

<sup>530</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>531</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>532</sup> *Ibid.*, p. 15.

(ou nous donne la possibilité de reproduire) le travail de décryptage. Car si notre œil s'aventure à la surface du texte occitan et à moins que nous ne maîtrisions la langue d'oc, nous ne saisissons que les vocables morphologiquement proches du français, par conséquent nous traquons un sens fuyant qui se cache sous une surface textuelle largement hermétique<sup>533</sup>. Ajoutons que le dispositif narratif (cette transcription et réécriture d'un récit datant du quinzième siècle, sa présentation dans l'avertissement), en même temps qu'il met en abyme l'acte d'écriture, crée un effet de profondeur temporelle qui augmente le mystère attaché au texte (à la bête) et son atmosphère légendaire<sup>534</sup>. Il est frappant de voir comment le texte animal (un mélange de traces organiques et de signes linguistiques) fait émerger une surnature figurant une altérité fascinante, qui ne se situe toutefois pas en position de surplomb par rapport à la nature, mais qui naît plutôt en son sein, qui en constitue la doublure. Elle ouvre le connu (le milieu sémiotique habituellement perçu par le gardian ; les signes linguistiques que nous lisons) sur l'inconnu (une existence dont on ne connaît pas la nature). Ou déploie, à l'intérieur du visible, l'invisible animal : l'invisible « est le *fonds diffus* du visible, à partir duquel celui-ci ne cesse de s'actualiser »<sup>535</sup>. L'être animal s'incarne dans le langage humain, le texte de D'Arbaud nous fait vivre au présent, à défaut de le dévoiler, le mystère de la bête.

Avec *Forêt voisine* (1931) de Genevoix, on pénètre au cœur de la forêt dans une « crypte étrange »<sup>536</sup>, une « caverne de feuilles [qui] demeure comble d'une animalité suffocante »<sup>537</sup>. Partout y a-t-il en effet des traces de bêtes, « de longues foulées, des glissades pesantes et profondes », des empreintes de « pinces fourchues » et même des marques de

---

<sup>533</sup> Voici le passage précédemment cité dans sa version occitane (« Ce fut quelques jours plus tard à peine...Ma curiosité me fit suivre cette piste ») : « Fuguè quàuqui jour pièi, à tout lou mai, qu'à la pouncho la plus auto doù Radèu de l'Aubo, encapèra de pesado, de clavo, coume disèn, nautre, dins noste parla gardian e, qu'entre li vèire, me boutèron proun en chancello. Qu'un iue gaire afa lis aguèsse presso pèr quanque trafé de bouvino, dins l'emboi e l'entre-mesclun dóu pas de mi bestiò à-n-aquéu rode d'aqui, tant se poudié. Mai pèr la visto d'un gardian acoustuma delongo à cuba, rèn que sus lou biaï di clavo, lou tèms, aperaqui, d'un biòu e tambèn sa traco, lou vanc de sou ande e sa butèio, sarié pas esta perdounable, de-segur. Emai fuguèsse fourca parié, acò n'èro pas lou pèd d'uno bèstio de bouvino. La clavo èro linjo forço mai, e, tambèn mai estirado, subretout sus li pouncho de la fourcheto, cavavo pas tant founs dins terro e li pas èron despariè. Curious, enreguèra aquéu trafé [...] » (p. 22, 24).

<sup>534</sup> Le linguiste et écrivain provençal Louis Bayle corrobore cette idée dans sa préface de l'ouvrage : « L'action se passe au début du XV<sup>e</sup> siècle et se situe dans la basse Camargue. Et ce recul dans le temps, ce choix des lieux les plus sauvages et désolés du delta, jusqu'à la personnalité du conteur, tout concourt à créer, d'emblée, une atmosphère propice au mystère » (Joseph D'Arbaud, *La Bête du Vaccarès*, Paris, Grasset, « Les Cahiers Rouges », 2007, p. 37).

<sup>535</sup> Marie-Hélène Boblet, *Terres promises. Émerveillement et récit au XX<sup>e</sup> siècle. Alain-Fournier, Breton, Dhôtel, Gracq, Germain*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2011, p. 180. Ce que la critique écrit au sujet de Dhôtel peut s'appliquer à D'Arbaud : « La phénoménalité des manifestations naturelles se double d'un tissu tissé d'ailleurs, se frange d'invisibilité. Selon Merleau-Ponty, le principe du visible est d'avoir une doublure d'invisibilité, et de s'en détacher » (*ibid.*).

<sup>536</sup> *Forêt voisine*, *op. cit.*, p. 603.

<sup>537</sup> *Ibid.*, p. 604

« gros corps velus »<sup>538</sup> qui font rejaillir la boue de toutes parts. A cela s'ajoutent les signes olfactifs, une « odeur aigre l'emplit, de sueur, de venaison, plus forte que l'odeur fade qui s'exhale de l'eau corrompue »<sup>539</sup>, la perception corporelle (cutanée) d'une « chaleur vivante [qui] y reste enclose comme une fumée »<sup>540</sup>. Quoique vide, cette bauge de sangliers se montre saturée de présence animale, il faut dire que les bêtes l'ont quittée dix minutes à peine avant l'arrivée des humains. Le narrateur y a suivi Brout, valet de chien et homme des bois, détenteur du savoir de type cynégétique qui l'initie aux secrets de la forêt (son nom évoque « un passage dans les feuilles, un lapin qui déboule, un oiseau : quand le pivert s'est envolé, il a dit Brout avec ses ailes... »<sup>541</sup>). Il y reste seul quand Brout s'éclipse, comme possédé par les multiples significations qui émanent de ce lieu caché :

nous sommes demeuré là longtemps, attendant nous ne savions quoi : nous étions sûr que les sangliers ne reviendraient pas ce jour-là. Nous sommes resté pourtant, respirant l'odeur farouche, allant et revenant parmi les formes boueuses, mêlant nos pas à ces pistes serrées, bousculé par des flancs velus, porté, soulevé par la harde dans le moutonnement sombre qui comblait l'étroite clairière, dans les clappements d'un trépigis lourd et fangeux, les grognements, les souffles rudes, parmi les reins à rayures brunes des portées de marçassins, les garrots verruqueux des vieux mâles, les groins bougeurs, sensibles comme des mains, les blancheurs courbes des défenses, et les éclairs d'un bleu violâtre qui luisaient sous les poils, au vif des petits yeux féroces. Nous n'attendions plus rien, nous restions, prisonnier d'un attrait indicible, trouble et violent. [...] [P]lus jamais, comme au bord de la mare sauvage, nous n'avons éprouvé cette angoisse, cette stupeur capiteuse et durable qui nous saisit ainsi qu'une ivresse, qui nous mêla au troupeau des grands fauves<sup>542</sup>.

L'absence intensifie la présence, la perception des traces convoque les vies animales, leurs formes et leurs comportements spécifiques. Le narrateur voit, entend, touche par corps les bêtes absentes, on mesure la puissance visionnaire des signes animaux : « [l']invisible donne du relief au visible comme on donne un titre et un fief – pour l'anoblir »<sup>543</sup>. L'invisible animal investit avec force le psychisme humain pour le posséder et le mettre en relation avec une réalité autre dont il ne peut discerner la nature : un « quoi » qui rappelle le « quelque chose » du pêcheur à la ligne (chez Régismanset : « je sens que je tiens 'quelque chose' »<sup>544</sup>). Mais que désigne ce « quoi » ? Puisque le narrateur n'attend pas le retour des sangliers (il est sûr qu'ils ne reviendront pas), qu'attend-il alors ? Sans doute la révélation du mystère animal.

---

<sup>538</sup> *Ibid.*, p. 603.

<sup>539</sup> *Ibid.*, p. 604.

<sup>540</sup> *Ibid.*, p. 604.

<sup>541</sup> *Ibid.*, p. 591.

<sup>542</sup> *Ibid.*, p. 604-605.

<sup>543</sup> Jean-Luc Marion, *La Croisée du visible* [1991], Paris, PUF, 1996, p. 17. Cité par Marie-Hélène Boblet, *Terres promises. Émerveillement et récits au XX<sup>e</sup> siècle, op. cit.*, p. 182. On pourrait également citer ce que dit M.-H. Boblet à propos de l'image de l'arc-en-ciel chez Wordsworth : « Invisible dans le visible, il déploie en tout cas dans l'univers physique une doublure miraculeuse, un drapé mystérieux » (*ibid.*, p. 175).

<sup>544</sup> *Confession d'un pêcheur. Nouvelles bucoliques, op. cit.*, p. 82.

Cette expérience bouleversante de l'« animalité » (le concept, très rare chez Genevoix, détermine simplement ici les qualités propres au règne animal) s'apparente à une expérience du sacré que Rudolf Otto définit comme « le sentiment du mystère »<sup>545</sup>. Fasciné et angoissé, stupéfait jusqu'à l'ivresse (une exaltation psychique qui relève de la passion), le narrateur semble bien saisi par quelque chose qui vient d'ailleurs, un « tout autre »<sup>546</sup> inscrit dans une surnature. L'analyse de Dominique Lestel fait sens :

L'animal [...] est avant tout une *présence* et là se trouve sa spécificité. Il incarne pour l'homme une altérité particulière, porteuse de sens. L'altérité de l'animal pourrait provenir de ce qui le distingue de l'objet mais aussi de ce qui lui manque, d'une absence fondamentale que l'homme remplit par son désir et ses attentes. Etrange hypothèse, pourtant, qui appréhenderait l'animalité par cette capacité à gérer une absence dans laquelle l'homme reconnaîtrait une attente qu'il remplirait de son intentionnalité. L'animal représente une force vivante, mobile, finalisée et imprévisible. Ces caractéristiques le distinguent des choses. L'animalité ne renvoie pas seulement à un phénomène complexe, mais aussi à un défi pour l'intelligence et l'affectivité de l'humain<sup>547</sup>.

Ce qui intéresse Genevoix, on le constate à nouveau, c'est la surnature animale des bêtes des forêts françaises, celles des « forêts voisines », pour reprendre le titre de l'ouvrage, donc ce qui vit « sous ces arbres, ces hêtres, ces charmes, ces rouvres, ces sapins »<sup>548</sup> : « que la forêt redevienne la forêt ! »<sup>549</sup>. L'au-delà chrétien dont on trouve un écho dans la métaphore traditionnelle de la forêt-cathédrale héritée du Moyen Age, ne l'intéresse pas : il ne la cite (« La forêt est une cathédrale »<sup>550</sup>) que pour aussitôt la rejeter. Page après page et « au fil de nonchalantes flâneries »<sup>551</sup>, Genevoix s'attache bien au contraire à élaborer une poétique de l'émerveillement (extra)ordinaire que tout un chacun peut tisser en flânant dans les sous-bois, en y déchiffrant une version animale du livre de la nature, non pas, précisons-le, le « livre des livres » du zoologiste. On peut en effet en s'y promenant, y faire de « suffisantes découvertes »<sup>552</sup> et y rencontrer le mystère. Point n'est besoin pour Genevoix de posséder le savoir de ces naturalistes « devenus trop savants. Ils ont trop lu, trop paperassé. Ils ont des

---

<sup>545</sup> Rudolf Otto, *Le Sacré. L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, traduit de l'allemand et préface par André Jundt, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 1995, p. 27-43.

<sup>546</sup> *Ibid.*, p. 45-52.

<sup>547</sup> Dominique Lestel, *L'Animalité. Essai sur le statut de l'humain*, Paris, Editions de l'Herne, coll. « Carnets de l'Herne », 2007, p. 100-101.

<sup>548</sup> *Forêt voisine, op. cit.*, p. 564.

<sup>549</sup> *Ibid.*

<sup>550</sup> *Ibid.*

<sup>551</sup> *Ibid.* Les chapitres 9 à 12 (p. 601-633) sont consacrés à ces flâneries : « Sauvagine : les grands fauves », « Sauvagine : le menu peuple », « Sauvagine : le peuple des ailes », « Chasseurs ». La narration y est motivée, structurée par le paradigme indiciaire et la *pratique* des lieux.

<sup>552</sup> *Ibid.*

âmes de collectionneurs, et leurs richesses glacées les laissent plus démunis que le charbonnier dans sa vente, ou le roulier qui dort, aux sonnailles de son percheron, dans la senteur des grumes chauffées par le soleil »<sup>553</sup>.

### 1. 3. 4. *Le « fantastique animal »*

Robert Goffin critique quant à lui « tous ceux qui récitent les âneries mathématiques de la vérité où il n'y a ni le sens du miracle, ni la passion de la vie »<sup>554</sup> : « Je n'ai jamais aimé les sciences naturelles et me sens incapable de discerner les subdivisions, les genres et les classements ennuyeux qui dégoûtent les élèves et les détournent à jamais du merveilleux intérêt mystérieux de la nature »<sup>555</sup>. Le poète belge fait allusion aux manuels de collège et aux dictionnaires d'histoire naturelle dans lesquels on peut trouver ces descriptions systématiques et physiologiques de l'araignée<sup>556</sup>, selon lui réductionnistes et dénuées de sensibilité, en un mot : inutiles. Faire œuvre de science, cela signifie plutôt explorer le mystère animal ou tenter de le décrypter, certes rigoureusement en adoptant une démarche proprement scientifique, mais avec l'œil du poète, c'est-à-dire, à l'instar de Genevoix, en cultivant l'émerveillement. Son *Roman de l'araignée*, un essai naturaliste au titre bien évocateur de l'aventure intellectuelle et poétique narrée, a pour objet l'étude d'une araignée « qui croise éternellement les routes et les sentiers des humains, celle de tous nos villages, celle de tous nos arbres, celle de tous nos septembres »<sup>557</sup> : l'épeire (il l'a découverte dans le documentaire d'un cinéaste américain qui l'a profondément marqué : « Je frémis encore de tout le mystère entr'aperçu. J'ai passé ma vie à côté des araignées sans les voir »<sup>558</sup>). Ce qu'il souhaite à travers cette étude, c'est « donner aux hommes un peu de ce fantastique animal qui [le] possède »<sup>559</sup> :

---

<sup>553</sup> *Ibid.*

<sup>554</sup> *Le Roman de l'araignée*, Paris, Gallimard/nrf, coll. « La Vie des bêtes », 1938, p. 39.

<sup>555</sup> *Ibid.* Comme l'écrit Pierre Schoentjes, Goffin s'adresse « à un public curieux d'histoire naturelle mais peu désireux de lire des ouvrages scientifiques » (*Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique, op. cit.*, p. 58).

<sup>556</sup> Il en donne une illustration : « 'Ordre de la classe des Arachnides, caractérisé par le corps divisé en deux parties : céphalotorax et abdomen, l'un et l'autre pourvus d'annulations et réunis par un mince pédicule. Chélicères en forme de crochets, venimeuses. Palpes maxillaires semblables à des pattes. En avant du céphalothorax se trouvent les yeux toujours simples au nombre de huit.' » (*ibid.*, p. 40-41).

<sup>557</sup> *Ibid.*, « Avant-propos », p. 28.

<sup>558</sup> *Ibid.*, p. 27. N'est-ce pas le rôle de l'œuvre d'art que de révéler le mystère, c'est-à-dire ce qui se trouvait sous nos yeux et que nous n'avions pas vu ? Paul Valéry souligne cette idée : « Une œuvre d'art devrait toujours nous apprendre que nous n'avions pas vu ce que nous voyons » (Paul Valéry, *Théorie poétique et esthétique*, édition établie et annotée par Jean Hytier, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 1165).

<sup>559</sup> *Ibid.*, p. 27-28.

De même qu'il y a un fantastique social que Pierre Marc-Orlan a fixé magistralement à la limite de notions troubles et quasi-inhumaines, il y a un fantastique animal, un aspect philosophique de nos frères inférieurs qui me trouble et qui m'obsède. Non pas toujours dans les rapports [qu'ils] peuvent avoir avec l'homme, mais justement dans les rapports qu'ils n'ont pas et qui échappent trop souvent à la science pour se dénouer au contact de cette puissance sournoise et maléfique de la poésie. Les animaux habitent encore ce terrible royaume inconnu où les surréalistes ont allumé de bienfaisantes étincelles — lueurs encore confuses et épuisantes dans la nuit noire<sup>560</sup> !

Quelque chose de l'être ou de l'existence des bêtes échappe à la connaissance humaine et configure un objet philosophique. Le narrateur s'interroge sur cette vérité animale fuyante et sur les moyens de la dévoiler, sur les conditions et les limites de son accès à cette vérité (d'après Michel Foucault, la philosophie est cette « forme de pensée qui s'interroge sur ce qui permet au sujet d'avoir accès à la vérité, la forme de pensée qui tente de déterminer les conditions et les limites de l'accès du sujet à la vérité »<sup>561</sup>). Il vit une sorte « d'expérience-limite »<sup>562</sup> qui le déstabilise et relève du poétique, précisément d'un régime « surréaliste » qui, cela est sous-entendu, promeut la puissance créatrice de l'imagination, le rêve de(vant) l'« inconnu ». En d'autres termes, le sentiment émerveillé du mystère ou, pour ainsi dire, une quête de l'illumination (« de bienfaisantes étincelles [...] dans la nuit noire »), voire une acmé existentielle. L'adjectif « terrible » oriente l'interprétation vers le sentiment du numineux, ce « *mysterium tremendum* »<sup>563</sup> défini par R. Otto, un sentiment de présence et d'étrangeté absolues qui est un sentiment du sacré. Goffin situe cet être animal qui l'« obsède » et le « possède » aux marges de la pensée et de l'imaginaire humains, dans un territoire ou un espace *surréel* qui est un autre visage de la surnature animale évoquée plus haut. Son travail d'essayiste et de poète consiste à le figurer et à le décrypter comme Pierre-Marc Orlan explore

<sup>560</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>561</sup> Michel Foucault, *L'Herméneutique du sujet. Cours du collège de France 1981-1982*, Paris, EHESS/Gallimard/Seuil, coll. « Hautes Études », 2001, p. 16.

<sup>562</sup> La notion déjà citée de Derrida de « limitrophie » ou celle d'« expérience de la limite », pourrait éclairer ce passage de Goffin, néanmoins celle d'« expérience-limite » de Maurice Blanchot me semble plus appropriée pour évoquer la dimension poétique et philosophique de notre relation à l'animal, qui échappe à la science et constitue à nos yeux un impensé ou un impensable obsédant, une sorte d'absolu qui investit et interroge notre réalité : « Le problème que dégage l'expérience-limite est donc à présent celui-ci : comment l'absolu (sous la forme de la totalité) peut-il être encore dépassé ? Comment l'homme, parvenu par son action au sommet, pourrait-il, lui l'universel, lui l'éternel, toujours s'accomplissant et toujours accompli, et se répétant dans un Discours qui ne fait que se parler sans fin, ne pas s'en tenir à cette suffisance, et comme tel, se mettre en question ? À proprement parler, il ne le peut pas. Et cependant l'expérience intérieure exige cet événement qui n'appartient pas à la possibilité ; elle ouvre en l'être achevé un infime interstice par où tout ce qui est se laisse soudainement déborder et déposer par un surcroît qui échappe et excède. Étrange surplus. Quel est cet excès qui fait que l'achèvement serait encore et toujours inachevé ? D'où vient ce mouvement d'excéder dont la mesure n'est pas donnée par le pouvoir qui peut tout ? Quelle est cette 'possibilité' qui s'offrirait après la réalisation de toutes les possibilités comme le moment capable de les renverser ou les retirer silencieusement ? » (Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 307, cité par Lawrence Olivier, « Michel Foucault, éthique et politique », *Politique et sociétés*, n° 29, printemps 1996, p. 57. DOI : 10.7202/040017ar.)

<sup>563</sup> *Le Sacré. L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, op. cit., p. 27-43.

la dimension inquiétante et irrationnelle de la vie moderne (c'est durant la guerre de 14 que ce dernier expérimenta, aux limites de la réalité habituellement perçue, « les premières manifestations du mystère »<sup>564</sup> ). Dans *Le Roman de l'araignée*, il n'a de cesse de s'interroger sur ce qu'il nomme le « problème insoluble de l'existence »<sup>565</sup> des épeires : « Je m'émerveille aujourd'hui devant cette existence obscure et inconnue des araignées enfermées dans un silence inviolable, quel Champollion traduira les hiéroglyphes vertigineux de leur existence, qui m'expliquera le pourquoi de ce mystère incompréhensible de la vie des épeires [...] ? »<sup>566</sup>. Il tente lui-même une explication en traquant et en interprétant leurs traces et leurs comportements dans son jardin et dans la campagne alentour. L'essai, imprégné d'anecdotes personnelles, donc fortement narratif, met en œuvre le paradigme indiciel. Dans une moindre mesure, cependant, ou de manière moins explicite que *Le Roman des anguilles* qui prend parfois l'allure d'un roman policier. En effet, « le problème des anguilles », titre du chapitre introductif, nous est d'emblée présenté comme « le cas-type où les *savants détectives* s'avouent vaincus avant de commencer »<sup>567</sup>, la quête naturaliste comme un « *roman-détective* qui commence avec des données très précises que l'on connaît de toute éternité, avec des constatations qui se sont confirmées à travers les âges, avec des énigmes qui peuvent réclamer des solutions différentes, avec des inconnues devant lesquelles les plus intelligents se sont déclarés vaincus »<sup>568</sup> ; les deux premiers chapitres de l'enquête, dans lesquels l'essayiste dresse un état de la question, s'intitulent significativement « Première piste » et « La vraie piste ». Si le zoologue applique la méthode de Sherlock Holmes (dont Ginzburg précise qu'elle est issue de la sémiotique médicale<sup>569</sup>), il se mue aussi en juge, tel Johannes Schmidt dont Goffin écrit un éloge appuyé : « Avec la patience et la sagacité d'un juge qui doit recommencer une instruction, il débuta par des études très précises sur les conditions des courants marins »<sup>570</sup>. Ailleurs il précise que Schmidt élucida le problème de la naissance des anguilles « avec une patience d'Indien et un flair de vrai détective »<sup>571</sup>. Ainsi utilise-t-il plusieurs procédés métaphoriques : l'enquête policière, l'instruction judiciaire, la chasse, autant de pratiques prédatrices régies par le même modèle épistémologique indiciel, servent à définir la quête naturaliste. Celle-ci a une origine biographique qui ne nous étonne pas :

---

<sup>564</sup> Bernard Baritaud, *Pierre Marc Orlan. Sa vie, son temps*, Paris, Droz, 1992, p. 112.

<sup>565</sup> *Le Roman de l'araignée*, *op. cit.*, p. 31.

<sup>566</sup> *Ibid.*, p. 215.

<sup>567</sup> *Le Roman des anguilles*, *op. cit.*, p. 9. Je souligne.

<sup>568</sup> *Ibid.*, p. 14-15. Je souligne.

<sup>569</sup> « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *art. cit.*, p. 13.

<sup>570</sup> *Le Roman des anguilles*, *op. cit.*, p. 33-33.

<sup>571</sup> *Ibid.*, p. 200.

Combien de fois, aux jours d'école buissonnière, n'ai-je pas erré au long du ruisseau ombragé d'aulnes et regardé impénétrablement toute la vie mystérieuse et inconnue de l'étang, qui vibrait dans une prairie comme une bourgade autochtone avec ses habitants, ses lois et ses coutumes. Une fois par an, vers la fin de l'hiver, des hommes chaussés de bottes en caoutchouc asséchaient les étangs et en transportaient les poissons vers la ville. Roches, perches, tanches, animaux muets sortis d'un monde liquide dans de grandes épuisettes, carpes dorées avec des museaux coniques en fusils sciés qui buvaient la redoutable mort aérienne, anguilles frétilantes comme des éclairs dans l'eau couleur de ciel ! [...] Je me souviens que moi-même, penché sur les bords où je me retenais d'une main à une branche de saule, j'essayais d'attraper celles qui étaient à ma portée<sup>572</sup>.

Cette naïve tentative de capture deviendra le geste philosophique et poétique dont le présent essai sur les anguilles est une singulière expression (« C'est peut-être le moment de citer, à propos de ces bêtes de l'ombre, la phrase de Hegel que me rappelait il n'y a pas si longtemps André Breton : 'L'esprit n'est tenu en éveil et vivement sollicité par le besoin de se développer en présence des objets qu'autant qu'il reste en eux quelque chose de mystérieux qui n'a pas encore été révélé' »<sup>573</sup>) : une tentative de mettre le mystère animal, non plus à portée de main sinon à portée de pensée ou d'entendement. L'espoir de pouvoir enfin, même si cette quête est vaine, car le mystère reste entier, comme l'indique le titre du dernier chapitre : « Pourquoi ? »<sup>574</sup>, capturer l'inconnu animal et éclairer la nuit de notre connaissance.

---

<sup>572</sup> *Ibid.*, « Les anguilles de nos étangs », p. 75-77.

<sup>573</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>574</sup> *Ibid.*, p. 206-216.

# Chapitre 2

## Capter les formes animales

La forme animale nous fait face comme une grande énigme et nous cherchons à comprendre ce qui est accessible à notre travail intellectuel<sup>575</sup>.

### 2. 1. MOUVEMENTS

#### 2. 1. 1. Apparitions

Selon Jean-Christophe Bailly, la « présence elle-même, loin de pouvoir être consignée, engagée ou mise en scène dans la visibilité pure et simple, se décline en une gamme infinie qui comporte l'éclipse, l'intermittence, l'effacement. C'est dans l'espace de cette présence absente que se manifestent les indices, les signaux et les traces »<sup>576</sup>. Ceux-ci, quoique statiques comme l'empreinte, sont toujours l'expression d'un mouvement : « l'empreinte est fortuite, elle traduit la vie, elle trahit l'individu ; elle est la trace même du mouvement »<sup>577</sup>. Le traqueur recompose le mouvement en interprétant ses signes ou même en le reproduisant avec

---

<sup>575</sup> Adolf Portmann, *La Forme animale*, op. cit., p. 112.

<sup>576</sup> Jean-Christophe Bailly, « Le visible est le caché », dans *Le Parti pris des animaux*, Paris, Christian Bourgois, 2013, p. 31.

<sup>577</sup> Propos de Michel-Alain Garcia recueillis par Claudine Cohen, « Pour une préhistoire du geste : Michel A. Garcia, artiste plasticien et préhistorien », *Alliage. Culture, science, technique*, n° 34, 1998, p. 23-30 (citation de Claudine Cohen, *La Méthode de Zadig. La trace, le fossile, la preuve*, op. cit., p. 33).

le corps, en empruntant par exemple une trouée dans les roseaux : « je m'attachais à cheminer constamment dans le passage que le solitaire avait dû s'ouvrir dans la masse des roseaux »<sup>578</sup>. La trace du mouvement figure un déplacement dans l'espace, une histoire individuelle, elle manifeste une activité vitale. Au lieu de signes visuels, on peut percevoir des bruits de bêtes, « pur visage sonore de l'énigmatique présence de ces autres que nous »<sup>579</sup>, qui révèlent, depuis l'invisible, des trajectoires et des mouvements comportementaux :

Il y avait une sorte d'émotion sous les feuilles en bas vers le torrent. [...] C'étaient des animaux de terre qui, en allant boire, froissaient les taillis<sup>580</sup>. Dans ce qui, tout à l'heure, n'était rien que silence, il distinguait des frôlements furtifs, un trot léger sur des feuilles sèches, un froissement de plumes dans les branches d'un pin<sup>581</sup>. Des glissés sourds entre les branches disent que la vie fait son travail dans l'arbre ainsi qu'elle le fait dans l'herbe où la belette est aux écoutes<sup>582</sup>.

Les sonorités animales, parce qu'elles sont le prélude à de probables apparitions (elles déclenchent des processus sémiotiques, cognitifs, imaginaires) stimulent le désir d'altérité de l'auditeur et créent une atmosphère d'imminence. Giraudoux évoque « l'image, l'attente de l'animal »<sup>583</sup> qu'elles font naître chez Suzanne naufragée sur son île du Pacifique, il définit même l'idée d'un rythme animal, façonné durant son enfance provinciale, qui se présente comme la mesure même de l'activité vitale et une forme de référence du mouvement : Suzanne entend en effet « des bruits de pas, de trot, de galop, un rythme d'Europe qui [lui] redonn[ent] la lenteur et la vitesse »<sup>584</sup>.

L'entrée des bêtes dans le domaine du visible est une étape majeure de la quête de l'existence animale, celle-ci étant avant tout une quête des formes corporelles. Voir l'animal,

---

<sup>578</sup> Joseph D'Arbaud, *La Bête du Vaccarès. La bèstio dóu Vacarés*, op. cit., p. 25.

<sup>579</sup> Jean-Christophe Bailly, « Le visible est le caché », op. cit., p. 32.

<sup>580</sup> Jean Giono, *Que ma Joie demeure* [1936], dans *Œuvres romanesques complètes*, t. II, édition établie par Robert Ricatte avec la collaboration de Pierre Citron et de Luce Ricatte, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 585.

<sup>581</sup> Maurice Genevoix, *Raboliot*, op. cit., p. 211.

<sup>582</sup> Andrée Martignon, *Les Bêtes chez elles*, op. cit., p. 18-19.

<sup>583</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le pacifique* [1935], dans *Œuvres romanesques complètes*, t. I, édition publiée sous la direction de Jacques Body, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1990, p. 535.

<sup>584</sup> *Ibid.*, p. 535. Cette conception phénoménologique du rythme n'est pas sans rappeler les origines grecques de la notion, sur lesquelles Benveniste s'est penché. Evoquant l'ancienne philosophie ionienne, le linguiste décompose le vocable grec, *rhuthmos*, qui signifie littéralement « manière particulière de fluer », en *rhéin* et *-thmos*, la formation en *-thmos* indiquant « la modalité particulière de [l']accomplissement » de la notion « telle qu'elle se présente aux yeux » (par exemple « la danse particulière vue dans son déroulement »), *rhéin* étant « le prédicat essentiel de la nature et des choses ». Chez Platon, écrit-il, *rhuthmos* désigne « la forme du mouvement que le corps humain accomplit dans la danse, et [...] la disposition des figures en lesquelles ce mouvement se résout ». Benveniste conclut son article (et l'idée définit bien le rythme selon Giraudoux), en le présentant le rythme comme « principe du mouvement cadencé » et « configuration des mouvements ordonnés dans la durée » (« La notion de 'rythme' dans son expression linguistique », dans *Problèmes de linguistique générale*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1966, p. 332-335).

c'est le mieux connaître, le champ visuel étant l'espace d'exercice privilégié de la pensée, (re)découvrir une forme vivante, parvenir ou non à identifier une existence et l'inscrire dans une histoire. C'est en outre établir avec lui une connexion sensorielle, le *toucher* du regard si l'on suit Merleau-Ponty pour qui « la vision est palpation par le regard »<sup>585</sup>. L'animal se trouve pour ainsi dire à fleur de regard, en lien direct avec le corps propre, dans une relation intersubjective, logé en lui<sup>586</sup>. Toutefois, il n'est pas aisé de surprendre les créatures sauvages qui sont, à l'instar des oiseaux de Delamain, des « êtres fugitifs »<sup>587</sup> qui « se dérobent aux regards »<sup>588</sup> et « doivent se cacher pour vivre et prospérer »<sup>589</sup>. L'ornithologue rejoint Héraclite et sa célèbre devise « Nature aime à se cacher » (*Phusis kruptesthai philei*) qui, à bien des égards, motive la quête. En un sens, c'est parce que les bêtes se cachent qu'on les désire ou et qu'on les traque, parce que, comme l'écrit Jean-Christophe Bailly qui fait sienne la devise du penseur grec, « l'affect de la rencontre avec eux reste lié aux régimes de l'irruption, du suspens bref et de la fuite »<sup>590</sup> ; car « [v]ivre, en effet, c'est pour chaque animal traverser le visible en s'y cachant »<sup>591</sup>. Bien souvent on voit fuir une bête sans parvenir à l'identifier, on appréhende une forme globale : « je vis détalé et disparaître entre les touffes, un être que, dans l'obscurité, je ne distinguai pas très bien »<sup>592</sup>. On peut parvenir à identifier la classe zoologique lorsqu'un « un cri, un coup d'aile, révèlent à l'observateur que l'oiseau fuit sous les feuillages »<sup>593</sup>. Un détail anatomique nous aide à reconnaître l'espèce : « Un garenne surpris détale à travers les fougères d'un galop élastique et mat ; sa queue blanche disparaît à l'orée d'un terrier »<sup>594</sup> ; ou encore l'expressivité, le style du mouvement animal : « Si fugitive que soit leur apparition, à leur vol facile, au mouvement nerveux et précipité de leurs ailes, à l'aisance avec laquelle ils montent et descendent dans les airs, un œil tant soit peu exercé n'a pas de peine à reconnaître les vanneaux »<sup>595</sup>.

---

<sup>585</sup> *Le Visible et l'invisible*, *op. cit.*, p. 175.

<sup>586</sup> Alain Berthoz, qui fait sienne la précédente citation de Merleau-Ponty, explique que l'acte de perception ne correspond pas à une représentation interne du monde extérieur, sinon plutôt à un processus de simulation d'actions rendues possibles par les modèles internes de la réalité physique présents dans le cerveau. Cela tend à signifier que l'animal que l'on perçoit dans l'environnement est d'une certaine manière déjà présent dans nos structures perceptives sous la forme d'un modèle. Voir Alain Berthoz, *Le Sens du mouvement* [1997], Paris, Odile Jacob, coll. « Sciences », 2013, p. 27-30.

<sup>587</sup> *Les Jours et les nuits des oiseaux*, *op. cit.*, « Avant-propos », p. xv.

<sup>588</sup> *Ibid.*, p. XIII.

<sup>589</sup> *Ibid.*, p. XII.

<sup>590</sup> « Le visible est le caché », *op. cit.*, p. 27.

<sup>591</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>592</sup> Joseph D'Arbaud, *La Bête du Vaccarès. La bèstio dóu Vacarés*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>593</sup> *Les Jours et les nuits des oiseaux*, *op. cit.*, p. XI.

<sup>594</sup> Maurice Genevoix, *Forêt voisine*, *op. cit.*, p. 584.

<sup>595</sup> Gaspard de Cherville, *Le Monde des champs*, Paris, Firmin-Didot et C<sup>ie</sup>, 1898, p. 213.

« Evenire » signifie en latin « venir hors de », « survenir », « se produire » : les apparitions des bêtes sont des événements qui attirent l'attention de l'observateur humain parce qu'elles se déplacent, font irruption dans son champ perceptif, l'impressionnent. Quelque chose advient, une bête : « Une pie traverse le chenal : elle prend une importance inattendue »<sup>596</sup>. Un phénomène se produit que le narrateur s'attache à saisir sur le vif, par exemple le surgissement, au crépuscule, des truites affamées qui viennent se gaver d'éphémères : « les truites sautent. Et le pêcheur qui a attendu durant des heures ce moment est troublé par tous ces êtres mobiles surgissant de l'ombre, par tous ces bonds, par tous ces 'ploufs !' sonores. Il sait que c'est l'instant bref et magique où sortent les grosses pièces, les solitaires qui viennent se mêler à la danse générale »<sup>597</sup>. Le trouble émotif du pêcheur est à la mesure de son attente et de son désir de capture qui transforment un simple phénomène alimentaire quotidien en un événement « magique » surréal. Adviennent, en effet, « dans l'ordre du surgi »<sup>598</sup>, les formes animales dont les qualités premières sont la mobilité et la fulgurance. Leurs mouvements d'apparition, rythmiques, configurent une « danse », notion que l'on retrouve chez Andrée Martignon : « un mouvement inattendu, dans cette cuvette, me surprit. Ce fut, soudain, comme si l'un des graviers posés sur son fonds s'était animé et mis à danser. Je m'agenouillai sur le bord, me penchai ; hé, c'était la chevrette, le petit crustacé des eaux douces »<sup>599</sup>. Imprévisible et surprenante, l'apparition animale est d'abord détachement d'une forme animée sur un fonds, une *forme saillante*, selon la terminologie thomienne<sup>600</sup> ; ensuite mise en rythme des mouvements (« danse »), ce qui permet à la narratrice de le percevoir comme tel et d'identifier la bête. Chéreau emploie quant à lui le terme « ballet » pour qualifier des mouvements de loutres sur la berge : « Soudain, un rire bref et pointu éclata près de lui. Et Valentin eut le spectacle d'un adorable ballet d'ombres muettes »<sup>601</sup> ; la berge se mue en scène théâtrale, la vie animale esthétisée, en « spectacle ».

---

<sup>596</sup> Gaston Chéreau, « Le marais poitevin », *Chasses et plein air en France*, *op. cit.*, p. 177.

<sup>597</sup> Charles Régismanset, *Confession d'un pêcheur. Nouvelles bucoliques*, *op. cit.*, p. 237.

<sup>598</sup> « Le visible est le caché », *op. cit.*, p. 27.

<sup>599</sup> *Les Bêtes chez elles*, *op. cit.*, p. 153.

<sup>600</sup> Voir René Thom, *Esquisse d'une sémiophysique : physique aristotélicienne et théorie des catastrophes*, *op. cit.*, p. 17 : « J'appellerai forme saillante toute forme vécue qui se sépare nettement du fond continu sur lequel elle se détache. Si l'on passe du temps à l'espace, alors une forme saillante se dira de tout objet visuellement perçu qui se distingue nettement par contraste par rapport à son fond, l'espace 'substrat' dans lequel habite la forme. En général une forme saillante vue aura un intérieur dans le champ visuel ; elle présentera par suite une frontière : son contour apparent ».

<sup>601</sup> « Chasse de nuit », *op. cit.*, p. 45.

Le mouvement animal, en tant qu'il fonde le phénomène d'apparition, instaure un nouveau rapport au monde. En le percevant, le sujet humain s'étonne, il est ébranlé, surpris, il tente d'en appréhender le sens épiphanique :

nous tenions sereinement ces propos inoffensifs, jusqu'au soir où l'un de nous crut deviner, sur un des tordions de la glycine, un mouvement, un glissement, à peine perceptible, mais si chargé de sens que nous nous mêmes debout incontinent... Un ange-chat, ni aucun autre passant, miraculeux ou non, ne ressemble par son allure au plus ancien habitant de l'Eden. C'était bien lui, Lui qui sans pieds ni pattes chemine... Le beau zaménis vert et marron, sans venin mais mordant et inapprivoisable [...] <sup>602</sup>.

L'allusion au jardin d'Eden définit le caractère miraculeux, paradisiaque de l'apparition du zaménis (un type de serpent) qui vient bouleverser la temporalité humaine. Le temps, tout à coup, se suspend, le lieu commun édénique se réactualise sans que soit évacuée, toutefois, la précision zoologique : on découvre la parure du serpent, son degré de dangerosité et de sociabilité. La notion d'« allure », souvent employée par l'auteur, s'avère précieuse parce qu'elle met en lumière une manière de se mouvoir, j'entends par là que l'apparition même du serpent, qui chemine « sans pieds ni pattes », expose un style de locomotion, la reptation, implicitement un style comportemental et un mode de vie spécifique. La description est peu après complétée : « Mais depuis que Dieu lui a retiré ses membres, le rampant ne peut plus donner l'assaut aux surfaces verticales » <sup>603</sup>. Le choix de la forme nominale du participe présent, au lieu du substantif « reptile », n'est pas anodin : il souligne l'action, le déroulement du mouvement de reptation dont Colette nous dit ailleurs qu'il est « le mouvement mystérieux d'un corps qui progresse sans membres, qui se résorbe, se projette hors de soi, ce spectacle dispense la stupeur... » <sup>604</sup>. Dans la terminologie de Marcel Jousse, c'est un « nom gestuel » qui figure une « façon particulière » d'« actionner », le zaménis devient un « être-attitude » ou un « être-action » :

Chacun de ces êtres animés ou inanimés sera ainsi perçu par le Mimeur [par l'écrivain et le lecteur] comme prenant, de lui-même, une sorte d'« attitude », comme faisant une sorte de « geste » stable qui lui est caractéristique. Ce geste stable – ou attitude caractéristique – est pour ainsi dire *essentiel* à l'être considéré. Il apparaît comme le *substitut* de son essence, de cette essence que toute intelligence humaine cherche spontanément, avant même d'avoir songé à analyser ses propres démarches. Aussi, quand il va s'agir de le rejouer gestuellement, de le

<sup>602</sup> Colette, « Lézards, grenouille, sauterelle », dans « De la patte à l'aile », *Autres Bêtes*, *op. cit.*, p. 190.

<sup>603</sup> *Ibid.*, p. 191. On se souvient de l'épisode biblique qui l'évoque, dans la Genèse, Chapitre 3, verset 14 : « Alors le Seigneur Dieu dit au serpent : Parce que tu as fait cela, tu es maudit entre tous les animaux et toutes les bêtes de la terre. Tu ramperas sur le ventre, et tu mangeras la terre tous les jours de ta vie » (*La Bible*, traduction de Louis-Isaac Lemaître de Sacy, préface, texte et introduction établis par Philippe Sellier, Paris, Robert Laffont, 1990, p. 19).

<sup>604</sup> Colette, « Les couleuvres », *La Paix chez les bêtes*, *op. cit.*, p. 86.

mimer [de l'écrire ou de le lire], les différents Mimeurs seront presque tous d'accord – instinctivement – pour choisir ce « Mimème caractéristique » et en faire une sorte de « Nom gestuel » de l'être en question. On voit comment, ici, « le nom est l'essence de la chose » ; c'est son « action essentielle »<sup>605</sup>.

« Serpents », dans *Prisons et paradis*, nous propose une autre expérience phénoménologique. On découvre cette fois-ci, engagé, un python sur la fourche d'une branche, donc totalement exposé aux regards<sup>606</sup>. Dans un premier temps, il n'est cependant pas perçu comme un animal vivant (comme un être *animé*) car « [r]ien ne semble vivant dans la cage. Est-ce cette branche morte qui va remuer la première ? »<sup>607</sup>. Il est une masse inerte indifférenciée, un « quintal de python »<sup>608</sup>. Lorsqu'il se met en mouvement, il surprend la narratrice, ses yeux « bornés et accoutumés à la patte, au saut, gouvernés par la logique du pas »<sup>609</sup> : la perception, habituée à certaines catégories de mouvements, peine à conceptualiser la reptation. Il faut dire que, si la masse du serpent bouge, sa forme n'apparaît pas, elle ne semble pas obéir à la logique de la mobilité animale, du déplacement vers un lieu : « Il remue et ne va nulle part. Il n'a délivré ni sa tête ni sa queue. Il se fond en lui-même, se recommence, progresse et ne change pas de place, il se résorbe et se dilate sans se dénouer »<sup>610</sup>. Enfin se révèle, avec l'apparition de la tête, la forme animale rassurante et connue. Cette naissance a nécessité tout un travail de gestation, l'effort descriptif en témoigne :

Il se liquéfie, coule le long de l'arbre et d'autre part se rétracte, figé — il s'efforce, il présage je ne sais quelle éclosion — au plus épais des spires qui luttent et se malaxent, bâille enfin un étroit abîme, qui expulse une tête ; — une tête petite et plate, comme laminée par son propre effort, et qui n'est même pas hideuse mais gaie, parée d'yeux d'or invariables, de durs naseaux cornés et d'une bouche horizontale. Je respire : le python n'est qu'une bête, et non une sorte d'enfer concentrique, un nauséux chaos sans commencement ni fin. C'est une bête comme vous et moi<sup>611</sup>.

Assimilée à une « éclosion », fruit d'une lutte et d'un malaxage organique, expulsion d'un « étroit abîme » (la matrice maternelle ? l'« abîme » de la Création?<sup>612</sup>), l'apparition de la tête

<sup>605</sup> *Le Parlant, la Parole et le Souffle*, op. cit., p. 696-697.

<sup>606</sup> Afin de composer les textes de *Prisons et paradis* (1932) commandés par le libraire-éditeur Gonin, Colette s'est rendue au zoo d'Anvers en 1929, sans doute aussi au zoo de Berlin où elle a pu observer minutieusement les bêtes qui font l'objet du recueil, dont ce python. Voir la notice explicative de l'œuvre, de Michel Mercier : Colette, *Œuvres*, t. III, op. cit., p. 1584-1585.

<sup>607</sup> Colette, « Serpents », *ibid.*, p. 657.

<sup>608</sup> *Ibid.*, p. 657.

<sup>609</sup> *Ibid.*, p. 658.

<sup>610</sup> *Ibid.*, p. 658.

<sup>611</sup> *Ibid.*, p. 658-659.

<sup>612</sup> L'« abîme », dans le langage biblique, désigne les eaux auxquelles Dieu assigna des limites au troisième jour de la Création (Genèse I, 9-10, *La Bible*, op. cit., p. 6). Le rapprochement opéré par la narratrice entre ce python et le « premier serpent du monde » (« Serpent », op. cit., p. 658) fait écho à cette idée.

figure une venue au monde. Ce mouvement génésiaque est mise en forme, précision physiologique. La narratrice prend plaisir à détailler le visage du serpent, elle exprime ainsi le soulagement de constater qu'il « n'est qu'une bête », « une bête comme vous et moi ». C'est-à-dire un vivant dont le corps est délimité et configuré formellement, qui commence et finit quelque part, sur lequel la perception humaine a prise, un corps qui fait sens. Un autre nous-même, en quelque sorte. Ce n'est pas toujours le cas, et d'ailleurs Colette affirme ici avec force ce que peu d'écrivains et d'intellectuels, trop anthropocentrés, affirmaient à son époque : l'équilibre ontologique entre les bêtes et les humains.

Genevoix rétablit cet équilibre en donnant à voir les poissons, ces vivants marginaux. Avant même que leurs formes soient exposées (qu'elles « paraissent jusqu'à la fin, clairement », selon l'étymologie du verbe *ap-paraître*<sup>613</sup>), et qu'elles soient sensuellement décrites, leurs mouvements d'apparition leur confèrent une existence, une vie propre. Non identifiée, la forme est une force vivante en mouvement dont le pêcheur perçoit le potentiel énergétique : « Par intervalles, dans le courant, quelque chose débouchait tout à coup. Cela venait du conduit souterrain, gonflait l'eau d'un remous vivant »<sup>614</sup>. Ou bien « autre » chose : selon Genevoix, un vivant non humain, une poussée, un gonflement vital ; pour Mazedier, une ombre vivante qui peu à peu manifeste le corps extraordinaire du « grand saumon » :

à peine la mouche tombée sur l'eau, quelque chose la pousse, un tressaillement de petites vagues, un tressaillement 'autre' où se gonfle une vie animale<sup>615</sup>. Rien que de l'eau ! Et puis, lentement, aux yeux qui refusent de croire, autre chose, une ombre qui vit dans le courant, une muette approche, un corps fuselé qui se dessine, un corps sur lequel la lumière réfractée joue à disposer de changeantes clartés... Le grand saumon est monté de l'abîme vers la fraîcheur du soir qui tombe<sup>616</sup>.

Ces poissons sont une « autre existence » au sens où l'entend Merleau-Ponty parce qu'ils témoignent d'un comportement subjectif, d'une manière singulière de se rapporter au monde, d'une liberté d'être<sup>617</sup>. En tant que tel, l'animal s'introduit dans l'ordre humain sous la forme

---

<sup>613</sup> Pierre Ouellet, Adel El Zaïm et Hervé Bouchard, « La représentation des actes de perception : le cas de *paraître* », *Cahiers de praxématique* [En ligne], *Autour du verbe. Théorie et implémentation*, n° 22, 1994, p. 9, mis en ligne le 01 janvier 2013, consulté le 19 février 2018 ; <http://praxématique.revues.org/2269>.

<sup>614</sup> Raboliot, *op. cit.*, p. 189.

<sup>615</sup> *La Boîte à pêche*, *op. cit.*, p. 49.

<sup>616</sup> *Le Roman du saumon*, *op. cit.*, p. 38-39.

<sup>617</sup> « [Leur] comportement se détache de l'ordre de l'en-soi et devient la projection hors de l'organisme d'une *possibilité* qui lui est intérieure. [...] Les gestes du comportement, les intentions qu'il trace dans l'espace autour de l'animal ne visent pas le monde vrai ou l'être pur, mais l'être-pour-l'animal, c'est-à-dire un certain milieu caractéristique de l'espèce, ils ne laissent pas transparaître une conscience, c'est-à-dire un être dont toute l'essence est de connaître, mais une certaine manière de traiter le monde, d'« être-au-monde » ou d'« exister ». [...] L'animal, dans une mesure variable selon l'intégration de son comportement, est bien une *autre existence* »

d'une autre « réalité » qui peut aller jusqu'à produire, si l'on en croit *Forêt voisine* de Genevoix, un violent choc émotif qui est un bouleversement de l'être. On mesure alors, à nouveau mais de manière plus aiguë encore, la puissance du phénomène animal, l'impact formidable qu'il peut avoir, comme événement inattendu, sur notre perception et sur notre vie psychique. Genevoix décrit minutieusement dans la scène en question l'apparition crépusculaire, au-dessus d'un étang, de hérons cendrés. On plonge dans la conscience du narrateur qui nous fait vivre l'intensité de la rencontre :

Une chasse de brochet l'ouvrit d'un brusque sillage, et devant elle, avec un bruit de pluie, un éventail de fretin jaillit. A peine s'était-il replié qu'une ample forme aérienne plongeait sous le dais de brouillard, basculait sur une aile dans une glissade effarante, rasait la surface de l'étang, et remontait, aussitôt disparue dans la brume. C'était un héron, un grand héron aux pattes pendantes, aux reins d'un gris velouteux et doux, la gorge blanche et la pointe des ailes noire. Il nous avait presque frôlés. Son apparition silencieuse, sans approche, dans la zone libre à nos regards, nous avait assaillis avec une réalité indéniable, mais fantastique par son intensité même. Le battement de cœur qu'elle avait soulevé en nous ne s'était pas encore calmé qu'un autre oiseau surgissait à nos yeux, du même plongeon sous le brouillard, puis remontait d'une volte et s'enfonçait dans le plafond laineux. Et tout de suite d'autres le suivirent, brusquement apparus, éclairés de partout par la lueur blanche du jour et de l'eau, aussi brusquement disparus, remontés d'un coup d'aile dans la nue basse et sa blême épaisseur. Tous, l'espace d'une seconde, s'animaient d'une vie étrange, de cette réalité presque violente qui nous giflait de leurs coups d'ailes, et dont nous étions à chaque fois aussi rudement saisis qu'à la première apparition<sup>618</sup>.

A nouveau l'écriture mime-t-elle le processus sémiosique et cognitif d'appréhension de la forme animale qui, au lieu d'apparaître et de se pérenniser dans le champ perceptif, disparaît aussitôt. Fin connaisseur des choses de la nature, le narrateur parvient cependant à identifier l'être animé ; la traditionnelle phrase à présentatif en porte témoignage, qui nous livre le nom d'espèce (c'est « un héron »), immédiatement repris avec un ensemble de précisions descriptives portant sur la taille, les couleurs, l'allure de l'oiseau. L'« intensité » de cette soudaine manifestation, en d'autres termes son inhabituelle puissance sémantique, fonde sa dimension « fantastique » : elle est une « réalité indéniable, mais fantastique ». On retrouve, employé ici comme adjectif, le qualificatif de Robert Goffin qui fait ressortir l'aspect poétique, miraculeux, philosophique de ces autres vivants que l'écrivain, parce qu'il lui échappe, essaie de circonscrire avec les mots. L'apparition est bien surréelle, surnaturelle, elle vient d'un ailleurs énigmatique ; une « étrange » vérité animale s'impose à l'observateur et le subjugué : il y a comme un excès de sens qui dépasse la mesure humaine. En outre, la

---

(Maurice Merleau-Ponty, *La Structure du comportement* [1942], Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2006, p. 136-137).

<sup>618</sup> *Forêt voisine*, op. cit., p. 599-600.

succession des apparitions, loin de diminuer, par une habitude perceptive, l'intensité émotionnelle du phénomène, saisit l'homme « à chaque fois aussi rudement », presque avec « violence » : le miracle se recommence parce que la capacité d'émerveillement du narrateur, nourrie par sa passion des bêtes, reste intacte, et lui permet de transformer inlassablement le fait commun (un passage de hérons au-dessus d'un étang) en événement extraordinaire.

## 2. 1. 2. *Dynamique animale*

### *Comportements et subjectivités*

Les mouvements des bêtes, en tant qu'expressions comportementales, révèlent leur subjectivité dans la mesure où transparaissent à travers eux les buts et les intentions qui les animent. Frederik J. J. Buytendijk explique à cet égard que

le comportement ne nous est intelligible que si nous comprenons les mouvements et les positions du corps non comme des contractions de muscles, qui sont liées à des phénomènes du système nerveux, mais comme des actes qui sont orientés vers une situation, bref, comme l'expression d'une signification vécue et d'une activité intentionnelle<sup>619</sup>.

Ainsi, quand vient la nuit, « sur l'eau que nous ne voyons plus, la chasse des grands poissons carnassiers commence. La vie s'éveille dans les gouffres. Des gueules voraces filent à toute vitesse dans les courants, vers les proies terrifiées »<sup>620</sup>. Les prédateurs chassent les proies, celles-ci les fuient pour survivre : voici l'éveil de « la vie », une image de son recommencement quotidien. Chez Giono, les bêtes fuient à l'approche de l'incendie pour ne pas mourir, parce qu'elles savent par expérience le danger qu'il représente ; on rencontre à nouveau une métaphorisation de la vie assimilée à la vie animale ; le texte insiste en particulier, au moyen de substantifs et de verbes éloquents, sur le dynamisme des bêtes et sur les mouvements propres qui les caractérisent :

Tout de suite, autour de lui, [Jaume] a vu la vie de la terre gicler, en sauts de lièvre, jets de lapin, vols d'oiseaux. Sous ses pieds, la terre sue des bêtes : le déclic des sauterelles claque, les hordes de guêpes grondent. Là, au bout de ce vieux cep, une mante verte, toute déployée, darde vers la

<sup>619</sup> Frederik J. J. Buytendijk, *L'Homme et l'animal. Essai de psychologie comparée* [1958], traduit de l'allemand par Rémi Laureillard, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Idées », 1965, p. 22.

<sup>620</sup> *Le Roman du saumon*, *op. cit.*, p. 27-28.

flamme son grand rostre en dents de scie. Un bousier affolé ahane contre une souche ; des ruisseaux de vers ondulent sous l'herbe. La bête qui sait, fuit<sup>621</sup>.

Dans la conclusion d'un texte de Colette consacré aux « Ailes », et notamment, bien sûr, aux animaux qui en sont pourvus, on rencontre une surprenante évocation : « quelque chose d'ailé, pourtant, s'élançe : l'araignée aventureuse lâche sa toile, s'abandonne au bout d'un câble de soie et, cueillie par le vent, monte... »<sup>622</sup>. Il s'agit du « mystérieux envol »<sup>623</sup> de l'épeire que Goffin décrit minutieusement dans son *Roman de l'araignée*, et dont il dit qu'au lieu de représenter un « geste mécanique » commandé par l'instinct, il sert « une fin profonde de l'existence des araignées »<sup>624</sup> qui partent coloniser d'autres territoires ; il est le fruit d'une savante réflexion, puisqu'avant de s'envoler, l'épeire confectionne un fil qui « offr[e] au vent une surface suffisante de résistance » et « calcule de minutieuses correspondances entre les courants ascensionnels qui monteront la confier à un agent locomoteur plus actif et la brise qui joue dans la vallée »<sup>625</sup>. Des buts et des projets animent les bêtes, qui définissent leurs capacités cognitives et leur subjectivité. Un autre type de mouvement que Buytendijk met au jour, le *mouvement expressif*, témoigne quant à lui, non pas directement d'une intention ou d'un but, sinon « plutôt de l'état, ressortit à la situation, état-situation pourvu d'un sens »<sup>626</sup>.

Le psychologue précise :

Le mouvement expressif est un comportement significatif, non pas à la manière de l'action, qui, elle, aboutit à l'accomplissement du sens, au terminus ou au but. Le mouvement expressif comporte une signification propre, il est *tel quel* chargé de sens, parce qu'il *exprime*, représente, le rapport de la bête à son ambiance : c'est par lui que ce rapport devient concret, s'offre à nous comme une « image », frappe notre imagination<sup>627</sup>. [...] [L]'expression de peur qui répond à une menace est l'*image* à la fois d'un monde apeurant et d'une sensibilité apeurée ; de même, devant l'offre de nourriture, l'expression du désir est l'*image* à la fois de la saveur propre à l'aliment et de l'appétit. L'expression *ex-prime* le sens de la situation : ce qu'elle a de dangereux, de désirable, etc<sup>628</sup>.

---

<sup>621</sup> Jean Giono, *Colline* [1929], dans *Œuvres romanesques complètes*, t. I, édition établie par Robert Ricatte avec la collaboration de Pierre Citron, Lucien et Janine Miallet et Luce Ricatte, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 201.

<sup>622</sup> Colette, « Ailes », dans *Aventures quotidiennes*, *Œuvres*, t. III, *op. cit.*, p. 144.

<sup>623</sup> *Le Roman de l'araignée*, *op. cit.*, p. 83.

<sup>624</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>625</sup> *Ibid.*, p. 82. Pour plus de précisions, voir l'ensemble du passage : « La croisade aéronautique », p. 77-86.

<sup>626</sup> Frederik J. J. Buytendijk, *Traité de psychologie animale*, *op. cit.*, p. 118.

<sup>627</sup> *Ibid.*

<sup>628</sup> *Ibid.*, p. 120.

Lorsqu'en plein hiver, la narratrice des *Bêtes chez elles* cherche « quelque vie dans ce desserrement de la glace »<sup>629</sup>, elle tombe sur une fouine : « Elle m'a vue. L'œil s'étonne, le corps tressaille... Le talus est vide : la bête a fui »<sup>630</sup>. Le tressaillement de l'animal exprime l'inquiétude qu'elle ressent en percevant l'être humain : il révèle le rapport qu'elle entretient avec son ambiance, il a une signification propre. Sa fuite, quant à elle, relève plutôt de l'action parce qu'elle est la conséquence de sa perception du danger et fait ressortir sa volonté de se mettre à l'abri. Evoquant la parade de certains oiseaux, Delamain écrit : « Le mâle a paradé devant sa femelle : il lui a fait l'offrande de la nourriture. Alors, un matin, elle frémit des ailes, l'appelant à petits cris aigus. Aussitôt il vole dans sa direction et le rite nuptial s'accomplit »<sup>631</sup>. Le frémissement des ailes exprime un état-situation pourvu d'un sens : l'émotion amoureuse de la femelle, prélude au rite nuptial. La réaction du mâle qui s'empresse de la rejoindre, une action. Sa parade, semble-t-il, à la fois une action et un ensemble de mouvements expressifs car elle a pour but de séduire la femelle, est orientée en fonction d'une fin ; mais elle expose aussi, de manière chorégraphique, le désir qui le possède, une relation émotionnelle l'unissant à son milieu.

Le rapport que les bêtes entretiennent avec leur milieu, plus généralement leur relation au monde et leur mode d'existence, se trouvent définis par leurs mouvements. Elles naissent, en somme, pour accomplir un certain type de mouvement, le travail du taxidermiste révèle cette idée : « Le même geste tout-puissant, on dirait, vient de suspendre à jamais, dans la posture de leur activité, l'existence de mille créatures nées pour le saut, la course, le vol »<sup>632</sup>. On a vu plus haut avec Marcel Jousse que les substantifs, en tant que *noms gestuels*, désignent les bêtes comme êtres-attitudes ou êtres-actions : le nom exprime leur essence, l'action ou le geste essentiel qui leur est propre et grâce auquel elles évoluent dans leur environnement. Si le zaménis de Colette se perçoit comme « le rampant », les animaux de Giono, mouvants dans « le grand désordre de printemps »<sup>633</sup>, sont « les perceurs de terre, d'écorces, de roches, les nageuses, les coureuses, les voiliers : tout commençait à nager, à courir, à voler, avec des souvenirs d'anciens gestes »<sup>634</sup>. Noms et verbes énumérés, dont chacun renvoie à une grande catégorie de mouvement témoignant d'une réactivation de la mémoire individuelle et spécifique (ce sont « d'anciens gestes »), d'une manière d'exister, exposent la dynamique du

---

<sup>629</sup> « Fouines, campagnols, souris des champs », *Les Bêtes chez elles*, *op. cit.*, p. 64.

<sup>630</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>631</sup> *Pourquoi les oiseaux chantent*, *op. cit.*, p. 82.

<sup>632</sup> Colette, « Le Naturaliste et la chatte », *La Paix chez les bêtes*, *op. cit.*, p. 74.

<sup>633</sup> Jean Giono, *Le Chant du monde* [1934], dans *Œuvres romanesques complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 394.

<sup>634</sup> *Ibid.*, p. 395.

vivant qui se redéploie le printemps venu. Y a-t-il une antériorité ontologique des verbes sur les noms ? Les formes verbales concentrent-elles, en quelque façon, plus encore que les noms, l'essence dynamique de l'être animal ? Jean-Christophe Bailly le pense, qui nous explique, après une réflexion sur la genèse du langage issue des théories de Herder (il cite son *Traité sur l'origine des langues* de 1772) :

Ce que je vois c'est comme un sous-bois très enchevêtré, plein de présences suspendues et de cachettes, plein de frôlements et de fuites, une sorte de plan d'imminence, le langage se posant dès lors autour de l'homme comme une dissémination de phylactères ou de cartouches légers où seraient inscrits, non les noms des choses (pas eux, pas eux déjà) mais les verbes des actions par lesquelles les choses et les êtres se rendent vivants : respirer, passer, trembler, écarter, courir, bondir, tomber, regarder, fuir, guetter, frayer, se perdre, attendre, traverser, mourir... et ainsi de suite : rien que des verbes en effet, soit la fiction parlante d'un monde désubstantivé, d'un monde qui ne connaîtrait pas encore les noms [...] <sup>635</sup>.

Ce que voient Aoûn et Zoûhr, dans leur exploration de « la terre nouvelle où jamais n'avait marché la race des Oulhamr ni des Wah » <sup>636</sup>, ce sont aussi des verbes d'action que les bêtes conjuguent silencieusement sans recourir au langage articulé :

Elles *jaillissaient* et *disparaissaient* selon les inflexions du site [...]. On voyait *fuir* la troupe légère des antilopes, *s'avancer* les chevaux ou les onagres, *pâture* les zébus. Des cerfs ou des gours *surgissaient* au détour du fleuve ; une horde de dhôles *cernait* un saïga ; des crotales *rampaient* sournoisement parmi les gramens <sup>637</sup>.

L'action animale, forme du mouvement et manifestation comportementale, est l'opération de la puissance vitale, le produit de l'effort et de la volonté d'un sujet vivant <sup>638</sup>. Rosny-Aîné la met en évidence dans ses vastes fresques de la vie paléolithique où les bêtes *pullulent*, selon le

---

<sup>635</sup> Jean-Christophe Bailly, « Les animaux conjuguent les verbes en silence », dans *Le Parti pris des animaux*, op. cit., p. 101-102. Voir aussi Anne Simon, « Allures et verbes » dans « La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman », *Revue des Sciences Humaines*, « Zoopoétique. Des animaux en littérature moderne de langue française », op. cit., p. 82-85.

<sup>636</sup> *Le Félin géant*, op. cit., p. 345.

<sup>637</sup> *Ibid.* Je souligne. Les personnages gioniens, Antonio et Clara, observent également, au printemps, ces conjugaisons verbales : « Les poissons *sautaient*. Un renard mâle *appelait* d'une petite voix plaintive. Des tourterelles grises *volaient* contre le soleil et le bout de leurs ailes s'allumait. Les martins-pêcheurs *couraient* sur l'eau. Des grues lancées vers le nord comme des flèches *passaient* en criant. Des nuages de canards *écrasaient* les roseaux. Un esturgeon à dos de cochon *nageait* sur l'eau [...] Les loutres *plongeaient* dans des gouffres et *sortaient* luisantes et lisses comme des balles de fusil [...]. Des martinets *frappaient* l'eau avec leurs ventres blancs. Du frais de poisson animé par les courants profonds *ouvrait* et *fermait* sur le plat du fleuve ses immenses feuillages mordorés. Des brochets *claquaient* des dents. Les anguilles *nageaient* dans des bulles d'écumes » (*Le Chant du monde*, op. cit., p. 402. Je souligne).

<sup>638</sup> André Lalande nous dit du terme « action » qu'il « tire son caractère philosophique du terme *agir* (*agere*, pousser), qui se rattache d'un côté au sentiment intérieur de l'effort et de la volonté, de l'autre aux mouvements extérieurs qui en sont la manifestation » (André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2006, p. 21-22).

verbe souvent employé<sup>639</sup>, où leurs mondes s'entrecroisent, où les relations de prédation déterminent les interactions entre sujets. En somme, plus il y a d'actions animales, plus il y a de « vie » pour Rosny-Aîné : « C'était une heure de vie », écrit-il par exemple au début d'un long portrait de bêtes dont on pourrait dire avec Bailly qu'il met au jour « un monde purement verbal et actif, mais verbal au sens où il serait exclusivement fait de verbes vecteurs et d'infinitifs aux lignes errantes, un monde sur lequel par conséquent l'abstraction du nom n'aurait pas encore eu de prise »<sup>640</sup>. On trouve chez Delamain, de même, une corrélation entre les verbes d'action exprimant des mouvements comportementaux et la notion de débordement vital :

Mais nul gîte, si animé soit-il quand le jour tombant lui ramène ses fidèles, n'est aussi débordant de vie que celui des Etourneaux. Tout le jour, leurs bandes, réparties çà et là dans la plaine, ont survolé les labours, parcouru les prés, fouillé l'herbe, bavardé dans un rayon de soleil. Avant que le soleil n'ait disparu, elles convergent, de tous les points de l'horizon, vers un grand massif de roseaux que baigne l'eau tranquille d'un étang. Au-dessus des prairies avoisinantes, elles s'assemblent en une troupe sinueuse qui évolue dans le ciel du soir, et se disloque pour s'unir à nouveau. L'heure est enfin venue de rentrer au gîte, et sur les hampes sèches, couleur mastic, des torrents noirs, faits de ces milliers d'oiseaux au plumage sombre, se déversent sans cesse, avec un cliquetis de voix aiguës. Un Epervier suivait tout à l'heure le nuage vivant<sup>641</sup>.

Ce ne sont plus des individus isolés que l'on perçoit dans le ciel hivernal sinon des masses vivantes composées de milliers d'oiseaux dont la caractéristique la plus frappante est qu'elles se meuvent et se reconfigurent en permanence, s'unissent et se désunissent jusqu'à composer, le soir venu, à l'occasion de la rentrée au gîte, un véritable « nuage vivant », une sorte de paroxysme de l'activité vitale. Les formes et les subjectivités se diluent dans de tels nuages dont il est plus aisé de contempler la beauté globale et changeante que d'en appréhender le sens mystérieux : on se demande comment interagissent précisément les individus au sein de groupe, comment fonctionne et évolue cette complexité animale. Jonathan Pollock nous éclaire :

de telles masses représentent bel et bien des multiplicités homogènes. Mais dès qu'on se met à les suivre du regard, à 's'installer dans le changement' et à saisir le mouvement de leur vol, elles apparaissent comme des multiplicités hétérogènes dont les éléments ne sont plus des unités isolables (les oiseaux individuels) mais des vecteurs de direction, de rythme et de transformation. Dans le ciel hivernal, la volée dessine une zone en mutation continue, s'épaississant et se raréfiant, se contractant et s'étalant, tourbillonnant et plongeant, passant d'une forme à une autre comme des fleurs en papier japonaises au fond de l'eau. Or, ces

<sup>639</sup> Ce terme signifie « être en grand nombre ou se multiplier en abondance, rapidement (dans un espace donné) et de manière non contrôlée » (CNRTL). On le trouve par exemple dans *La Guerre du feu* (op. cit., p. 213) : « une marge stagnait, pullulante d'insectes et de reptiles ».

<sup>640</sup> « Les animaux conjuguent les verbes en silence », *art. cit.*, p. 100.

<sup>641</sup> « Nuit d'hiver », *Les Jours et les nuits des oiseaux*, op. cit., p. 8-9.

changements de configuration sont déterminés uniquement par le comportement des oiseaux qui se trouvent à la marge : s'ils ne perçoivent plus leur congénère à leur droite, ils virent à gauche, et vice versa. En termes mathématiques, ces oiseaux représentent des points de catastrophe (par opposition à des points de régularité) au sein d'un ensemble donné, et c'est précisément leur irrégularité marginale qui effectue les variations morphologiques<sup>642</sup>.

### *Trajectoires, locomotion*

Les phénomènes migratoires comme celui des étourneaux, qui nous donnent l'occasion de réfléchir sur une forme originale du mouvement animal, sont rarement visibles. La plupart du temps, nous observons, dans nos jardins, dans les bois et les vergers, ou même au sein des villes, des individus particuliers. La perception que nous avons de l'oiseau se mouvant dans l'espace s'avère alors sensiblement différente. Charles Silvestre et Gaspard de Cherville relèvent par exemple un fait étonnant qui met en exergue une relation transitive entre le corps de l'animal et l'espace environnant, le « ciel » ou « l'atmosphère », qui *frémissent* ou se trouvent *mouvementés* par le vol : « Le plus lourd s'émeut et s'allège en admirant la vivante chose ailée, qui donne un frémissement au ciel après avoir courbé une ramille »<sup>643</sup> ; le moineau « ne mouvemente pas l'atmosphère comme le vol d'une hirondelle » : « Tant qu'elles ne sont pas là, le ciel reste vide et singulièrement triste »<sup>644</sup>. Sans doute parce qu'ils sont « les plus mobiles des êtres »<sup>645</sup>, les oiseaux possèdent-ils cette capacité de troubler notre perception en nous donnant l'impression d'animer l'espace autour d'eux, le fond sur lequel ils se détachent. Quand il est si vif, le mouvement est contagieux. Joseph de Pesquidoux apprécie chez la perruche « la rapidité de vol, la pétulance de mouvement. [Elle] est extraordinairement animée »<sup>646</sup>. Si les épeires ne volent pas (elles ne se déplacent pas en actionnant des ailes ou des organes analogues), elles dessinent toutefois, grâce aux courants qui les portent, des « trajectoires aériennes »<sup>647</sup> : des courbes tracées dans l'espace par leur corps en mouvement. Ce phénomène migratoire fascine tant Robert Goffin qu'il y voit la « poésie du mouvement et de l'espace et du ciel, [la] trajectoire vivante des bêtes du monde »<sup>648</sup>. Maeterlinck est quant à lui fasciné par la méthode d'orientation des abeilles fondée sur un repérage spatial « extraordinairement minutieux et précis » ; elles

<sup>642</sup> Jonathan Pollock, « Ecrire le mouvement », dans *Déclinaisons. Le naturalisme poétique de Lucrèce à Lacan*, Paris, Hermann, 2010, p. 23.

<sup>643</sup> *Animaux familiers et farouches*, op. cit., p. 203.

<sup>644</sup> *Le Monde des champs*, op. cit., p. 24.

<sup>645</sup> Jacques Delamain, *Pourquoi les oiseaux chantent*, op. cit., p. 131.

<sup>646</sup> *La Harde*, op. cit., p. 204.

<sup>647</sup> *Le Roman de l'araignée*, op. cit., p. 87.

<sup>648</sup> *Ibid.*, p. 86.

retrouvent la ruche en reconnaissant, « à trois ou quatre millimètres près »<sup>649</sup>, sa position par rapport aux objets qui l'entourent : « On croirait que l'espace a précieusement conservé tout l'hiver la trace indélébile de leurs trajectoires, et que leur petit sentier laborieux est resté gravé dans le ciel »<sup>650</sup>. Citation étonnante qui met au jour la route invisible qu'empruntent les ouvrières pour aller butiner et rentrer au foyer, leurs multiples trajectoires, autant de tracés impalpables qui proposent une autre image du mouvement. Si l'on considère en effet, plus généralement, l'ensemble des trajets et des déplacements effectués par les bêtes de l'air, on se représente un vaste réseau de trajectoires, autant de lignes de vie et de mouvements qui tissent un « maillage », selon l'idée déjà citée de Tim Ingold : il faudrait selon lui concevoir le mouvement comme « une émission continue des choses dans le processus même de leur génération ; non pas comme le trans-transport (qui porte à travers) d'un être déjà configuré, mais la *pro-duction* (la génération) d'un devenir perpétuel »<sup>651</sup>. Dans cette perspective, et quel que soit d'ailleurs le milieu dans lequel elles évoluent, qu'il soit aérien, terrestre ou aquatique, les bêtes se présentent comme des êtres en devenir, elles sont *pro-ductrices* au sens où elles s'entraînent en avant (selon l'étymologie de *producere* latin) et s'engendrent. Chez Giraudoux, les mouvements des oiseaux que Suzanne rencontre à son retour en France, figurent autant de mots et de phrases que la narratrice se réjouit d'appréhender ; les bêtes produisent, incarnent en se mouvant des significations existentielles que la jeune femme se représente intuitivement dans le langage humain, le *logos* émane de la *phusis* : « Voilà l'aurore, et ce froid qu'apporte le premier rayon. C'est bien la France, malgré ce dernier faux décor de magnolias et de pins. Voici que du plus gros de ces arbres s'échappe une pie, comme un mot français qu'il ne peut plus contenir. Voici deux pies, trois, quatre, voici les pics verts, voici les sansonnets, voici des phrases entières »<sup>652</sup>.

Le mouvement de locomotion, c'est-à-dire la faculté ou la capacité qu'ont les bêtes de se mouvoir, de se déplacer d'un lieu à un autre, interroge les écrivains. Ils l'analysent pour le mieux comprendre, le décrivent, le décomposent. Ainsi Rosny-Aîné avec un cervidé : « Dans son mouvement moins ample, le cervidé ne subissait point d'arrêt. Chaque saut était la suite accélérée du saut précédent »<sup>653</sup>. Giono interprète des signes sonores qu'il définit comme « émotion », le terme étant employé en son sens étymologique (il vient du latin « *emovere*,

<sup>649</sup> *La Vie des abeilles* [1901], Paris, Fasquelle, 1965, p. 135.

<sup>650</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>651</sup> « [A]n issuing along with things in the very processes of their generation ; not the *trans-transport* (carrying across) of completed being, but the *pro-duction* (bringing forth) of perpetual becoming » (Tim Ingold, *Being alive. Essays on movement, knowledge and description*, *op. cit.*, p. 12. Ma traduction).

<sup>652</sup> *Suzanne et le pacifique*, *op. cit.*, p. 614.

<sup>653</sup> *La Guerre du feu*, *op. cit.*, p. 228.

emotum » qui signifie « enlever », « secouer », et de « movere » : « se mouvoir ») ; une « émotion » est un « mouvement qui fait sortir quelque chose de sa place, ou tout au moins de l'état où elle était auparavant »<sup>654</sup> : « Il y avait une sorte d'émotion sous les feuilles en bas vers le torrent. Ils avaient cru d'abord à de gros oiseaux nageant dans les ramures, mais, à côté d'eux, un courlis s'envola. Au bruit des ailes, ils purent comparer et juger. C'était des animaux de terre qui, en allant boire, froissaient le taillis »<sup>655</sup>. De son côté, Gaspard de Cherville analyse le vol élégant de l'hirondelle qu'il tient

pour une des plus superbes manifestations de la locomotion aérienne. Il réunit à la fois la puissance, la rapidité, l'aisance et la grâce ; quand la marche de l'oiseau est directe, il est impossible de surprendre la moindre vibration dans ses ailes ; ce n'est que dans les courbes, les virages, qu'elles s'inclinent avec une merveilleuse élégance<sup>656</sup> [...].

Comment se meut l'anguille ? D'après Joseph de Pesquidoux, elle doit « maintenir son allure sinieuse, l'ondulation perpétuelle de ses anneaux, quel que soit l'élément qui les porte »<sup>657</sup>. Ce qui rend possible ce mouvement ondulatoire, c'est, poursuit-il, une anatomie bien particulière dont il nous livre une minutieuse description :

elle est douée d'une ossature singulièrement flexible. Disposée tout en longueur, assise sur des côtes courtes légèrement attachées, étayée sur de fins faisceaux d'arêtes intermusculaires, cette charpente soutient partout l'individu sans apporter de rigidité nulle part, laissant au corps une souplesse prodigieuse. L'anguille peut s'enrouler et se dérouler et pendre comme une corde, et se bande et se détend comme un ressort<sup>658</sup>...

Le mouvement de locomotion s'appréhende comme une aptitude. Soulignant aussi cette idée, Robert Goffin écrit qu'il témoigne de la « capacité animale »<sup>659</sup> de l'anguille. En somme, les anguilles se meuvent parce qu'elles le peuvent, selon les termes d'Erwin Straus : chez l'animal comme chez l'homme « la possibilité de se mouvoir précède toute exécution de mouvement »<sup>660</sup>. Mais elles se meuvent aussi parce qu'elles le veulent, puisque, d'après l'écrivain belge, c'est « par leurs propres capacités locomotrices » et « animée[s] d'une volonté particulière »<sup>661</sup> qu'elles effectuent leur migration. Se trouve ici mise en lumière leur

---

<sup>654</sup> André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, op. cit., p. 278.

<sup>655</sup> *Que ma joie demeure*, op. cit., p. 585.

<sup>656</sup> *Le Monde des champs*, op. cit., p. 30.

<sup>657</sup> « A la recherche de l'anguille », *Travaux et jeux rustiques II*, op. cit., p. 62-63.

<sup>658</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>659</sup> *Le Roman des anguilles*, op. cit., p. 74.

<sup>660</sup> *Du sens des sens*, op. cit., p. 279. Plus loin, le psychologue théorise l'idée d'une « ontologie du 'pouvoir' », voir p. 313.

<sup>661</sup> *Le Roman des anguilles*, op. cit., p. 61.

qualité de sujets vivants, leurs mouvements expriment une intentionnalité, une liberté de choix, un désir, la configuration de leurs mondes vécus : « c'est l'animal dans son ensemble qui est en mouvement et orienté vers son milieu »<sup>662</sup>. Colette fait de même ressortir, mais cette fois-ci chez le crabe, l'idée que le mouvement animal (un mouvement de fuite) résulte du libre choix d'un sujet évoluant dans son milieu propre ; est de plus explicitée la capacité sémiotique de l'animal qui interprète les signes corporels des pêcheurs, et même, si l'on en croit le texte, anticipe le danger en lisant dans leurs pensées (ceci rappelle la théorie de l'esprit chère aux sciences cognitives, c'est-à-dire la capacité de comprendre et de se représenter l'état mental d'autrui, d'interpréter son comportement) : « Mais il nous regarde, de bas en haut, ses yeux articulés de crabe surveillent nos gestes, il nous entend penser, et c'est de son propre mouvement qu'il regagne l'ombre, s'y change en galet, en herbe, en tourbillon de sable »<sup>663</sup>.

La locomotion se présente comme une qualité fondamentale de la vie animale. Certains textes l'analysent en tant que mécanisme qui rend possible, grâce à une organisation ou un agencement déterminé d'éléments, la fonction du mouvement. Bergson fait ressortir cette idée dans sa réflexion sur « La plante et l'animal » :

la vie animale est caractérisée, dans sa direction générale, par la mobilité dans l'espace<sup>664</sup>. [...] Et c'est pourquoi nous devons présumer que les premiers êtres vivants ont cherché, d'une part à accumuler sans relâche de l'énergie empruntée au Soleil et, d'autre part, à la dépenser d'une manière discontinue et explosive par des mouvements de locomotion<sup>665</sup> : [...] [c]e qui constitue l'animalité, disions-nous, c'est la faculté d'utiliser un mécanisme à déclenchement pour

---

<sup>662</sup> *Du sens des sens, op. cit.*, p. 276. Définissant le « mouvement spontané », Straus précise que « le monde propre s'ouvre à l'être doué d'expériences vécues, parce que l'*Autre* se trouve devant lui comme un but possible. Comme être vivant des expériences, il n'est pas seulement en relation avec un milieu ; ses modifications de position ne sont pas seulement conditionnées par des circonstances immédiatement antérieures – par des causes efficaces. Comme être vivant, il se trouve en rapport avec son monde propre, dans lequel des buts possibles sont marqués comme parties dans une totalité. Sa liberté de mouvement n'est pas un processus sans cause et sans motif, elle est l'expression de sa relation à la totalité qui transcende les connexions partielles des processus physiques » (*ibid.*, p. 298).

<sup>663</sup> Colette, « Été », *Aventures quotidiennes, op. cit.*, p. 124. Inspiré par la notion d'*Umwelt* de Jakob von Uexküll, que nous étudierons plus en détail dans la deuxième partie de ce travail, Straus souligne comment l'animal, à partir de son vécu propre, de ses perceptions et de ses interprétations du milieu environnant, se meut, comment il investit cet espace de tonalités positives ou négatives selon le statut qu'il s'octroie dans la relation de prédation : « L'espace dans lequel s'exerce le mouvement animal n'est pas simplement et exclusivement un champ de gravitation, c'est un champ d'action nanti de sa configuration zoomorphique. Ce champ est divisé en régions, de valeurs ou, si l'on préfère, en sections qui se présentent comme accueillantes ou amicales, ou au contraire comme inhospitalières ou hostiles. [...] Le mouvement animal possède un caractère intentionnel *primaire*, il est par sa nature même orienté vers un but. C'est pourquoi il se présente sous la forme de la recherche active ou de la fuite, de l'attaque ou de la défense, et non comme une simple translation d'un point du champ à un autre. Le milieu propre de l'animal (*Umwelt*) est chargé de vecteurs appétitifs... » (*Du sens des sens, op. cit.*, p. 275-276).

<sup>664</sup> Henri Bergson, *L'Évolution créatrice* [1907], dans *Œuvres*, Paris, PUF, Édition du Centenaire, 1959, p. 587.

<sup>665</sup> *Ibid.*, p. 593.

convertir en actions « explosives » une somme aussi grande que possible d'énergie potentielle accumulée<sup>666</sup>.

La description suivante d'Andrée Martignon montrant l'envol d'une libellule illustre bien cette définition de l'animalité : « Elle ne s'est pas, à la façon des papillons, vivement envolée. Elle est demeurée un moment, les yeux fixes, comme attendant que se déclenche en elle le mouvement. Ses élytres ont doucement vibré, puis plus fortement ; le corps entier a frémi. Tel l'avion qui va décoller. Puis elle m'a quittée, d'un trait »<sup>667</sup>. Avant de prendre son envol, la libellule accumule, semble-t-il, de l'énergie ou augmente progressivement sa puissance. Nous assistons en effet à la naissance du mouvement au niveau des élytres, sous la forme d'une vibration, puis à sa propagation, sous la forme d'un frémissement, à l'ensemble du corps. De manière assez suggestive, et quoiqu'il existe une différence de nature entre les deux appareils, l'envol de l'animal est comparé au décollage d'un avion. Dans les deux cas, il s'agit, pour reprendre Bergson, d'utiliser un mécanisme à déclenchement dans le but de produire, à partir d'un potentiel énergétique mobilisé, une action explosive. Dans son usage pronominal, « se déclenche » renvoie à cette notion implicite de « mécanisme » qui n'appuie pas, précisons-le même si cela semble évident, la thèse cartésienne de l'animal machine. Appliquer le mécanisme à la vie animale ne signifie pas pour Andrée Martignon nier l'âme des bêtes, les priver de rationalité et de pensée ou les considérer comme des « automates ». C'est simplement une manière d'expliquer et de comprendre l'explosivité du mouvement animal observé. Ceux du sphinx sont si rapides qu'il est perçu comme une « machine montée », une organisation complexe d'éléments qui produit de l'énergie cinétique : « La rapidité de ses mouvements est telle qu'on ne peut rien surprendre de ses formes, de sa couleur ; c'est une machine montée, qui disparaît comme elle est venue, impétueusement, rasant bas la haie du jardinet »<sup>668</sup>. Colette emploie similairement la notion de « mécanique vivante », afin d'évoquer le vol du cormoran, plus précisément l'organe qui permet la locomotion, l'aile ; la narratrice, méditative, est couchée dans l'herbe et observe le ciel : « Deux cormorans fendent l'azur, pas assez haut pour que je ne distingue l'articulation anguleuse de leur aile en son premier tiers extérieur, qui constitue leur mystère personnel de mécanique vivante »<sup>669</sup>. Voici donc un autre « mystère » du vivant, une aile dotée d'une articulation anguleuse permettant d'actionner le mouvement animal. On s'interroge sur les organes de la locomotion, sur leurs formes multiples, sur ce qui a pu produire les évolutions et les variétés formelles des ailes

<sup>666</sup> *Ibid.*, p. 597.

<sup>667</sup> *Les Bêtes chez elles, op. cit.*, p. 73.

<sup>668</sup> *Ibid.*, p. 225.

<sup>669</sup> Colette, « Ailes », *op. cit.*, p. 144.

d'oiseaux. La narratrice poursuit sa méditation et considère l'aile de l'épervier ; s'ils peuvent avancer contre le vent, c'est grâce à de puissants organes logés dans leurs ailes, les « propulseurs » : « Nos fidèles éperviers n'ont pas besoin de cette brisure de l'aile pour accomplir, en un moment, leur trajet de patrouilleurs, de Saint-Malo à Cancale, de Cancale à leur nid que je respecte : des propulseurs cachés dans leur aile immobile, grande ouverte, les mènent contre le vent dur... »<sup>670</sup>. Les ailes du pinson apprivoisé, plus courtes donc constituant un « appareil » différent, appellent aussi une observation : « Petites ailes fauves, appareil à court battement d'oiseau sédentaire... »<sup>671</sup>. L'intérêt que porte Colette à la locomotion animale ou à la « mécanique vivante », pour à nouveau citer sa judicieuse expression, se manifeste par ailleurs dans deux titres : « Ailes », d'où sont tirées les citations précédentes, mais également « De la patte à l'aile », le bref recueil de textes mentionné plus haut, composant l'une des sections d'*Autres bêtes*, consacré au « Rouge-gorge », à la « Perruche bleue », aux « Lézards, grenouille, sauterelle » et au « Poisson rouge ». Giono repère aussi un mécanisme à déclenchement dans les ailes des chauves-souris, qui définit la locomotion animale : « elles volaient par bonds, en déployant leur grande peau velue et elles avaient des jambes à déclic, comme les sauterelles »<sup>672</sup>.

### 2. 1. 3. *Les mouvements de la vie*

#### *Animations*

Ce qui ressort des développements précédents, c'est une identification spontanée du mouvement à la vie animale ou de la vie animale au mouvement : c'est parce qu'elles se meuvent que l'on peut affirmer que les bêtes vivent ou parce qu'elles vivent qu'on en infère qu'elles se meuvent. La notion de « vie », souvent explicitée, parfois sous-jacente, et qui pourtant en soi englobe la vie végétale, renvoie presque exclusivement, dans les textes concernés, à la vie des bêtes, ces « êtres animés ». Lorsqu'au coup du soir, les truites se mettent à gober des éphémères sous les yeux du pêcheur à la mouche, « l'eau s'anime et semble vivre »<sup>673</sup>. Durant la pêche d'automne qui vise à évaluer le rendement des étangs

---

<sup>670</sup> *Ibid.*

<sup>671</sup> *Ibid.*

<sup>672</sup> Jean Giono, « Prélude de pan » dans *Solitude de la pitié* [1932], dans *Œuvres romanesques complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 456.

<sup>673</sup> *Récits d'un pêcheur*, *op. cit.*, p. 231.

solognots, Raboliot, à l'affût, guette « le moindre remous, le moindre frisson vivant »<sup>674</sup>. Si l'on scrute, avec Colette, comme nous le faisons enfants, une flaque remplie par la marée, on y perçoit une « vallée sous-marine et les arborescences qu'agite lentement tant de vie secrète »<sup>675</sup>. Citons en outre Andrée Martignon qui observe, à la fin de l'hiver, un « creux d'eau » dans lequel elle découvre « un point, encombré de menus bois flottants, auxquels le vent grésillé, qui souffle d'est, semble prêter le mouvement. Mais ce n'est pas le vent. Regardons mieux : les petits bois vivent. Ce sont les larves de phryganes »<sup>676</sup> ; l'auteur nous invite d'ailleurs plus généralement à participer avec elle à la « grande aventure des taillis, des eaux vives ou dormantes, des branches, des fourrés fourmillant de vie incessante »<sup>677</sup>. Ce qui bouge est vivant, ces exemples en témoignent, qui rejoignent notre expérience commune du mouvement des bêtes. Capturer les formes animales suppose la saisie première et l'identification d'un mouvement (sa nature, son intensité, sa fréquence) rendue possible, précisons-le, par notre propre sens kinesthétique ; Alain Berthoz explique en effet que la perception est déjà mouvement, « *une action simulée* »<sup>678</sup>, le mouvement « partie intégrante de la perception »<sup>679</sup> : il existe un assez méconnu « sens du mouvement », la *kinesthésie*, qui reconstruit de façon cohérente, à partir d'un ensemble de capteurs sensoriels, les mouvements du corps et de l'environnement<sup>680</sup>. L'écriture phénoménologique redécouvre précisément ce procès perceptif.

Lorsqu'on perçoit une bête, on s'attend à identifier un mouvement bien particulier, signe ou image de son énergie et de sa stabilité vitales. Les abeilles, par exemple, se meuvent avec vivacité, et leur grand nombre, surtout pour les apiculteurs tel Maeterlinck qui pénètrent l'intérieur de la ruche, crée un effet de profusion et de foisonnement : « rentrons dans la cité qui se repeuple, où la multitude des berceaux ne cesse de s'ouvrir, où la substance même des murs se met en mouvement »<sup>681</sup>. Voici comment le naturaliste amateur expose la naissance des ouvrières dont les berceaux, en s'ouvrant, font littéralement bouger les parois dans lesquelles ils sont logés, ce n'est pas cette fois-ci une illusion perceptive. Les éclosions multiples et simultanées, exceptionnelles, modifient la « substance » murale habituelle (par définition, est « substance » ce qui ne se trouve pas affecté par le changement, ce qui existe en

---

<sup>674</sup> Raboliot, *op. cit.*, p. 192.

<sup>675</sup> « La flaque », *Autres bêtes*, *op. cit.*, p. 197.

<sup>676</sup> *Les Bêtes chez elles*, *op. cit.*, p. 156.

<sup>677</sup> *Ibid.*, p. 235-236.

<sup>678</sup> *Le Sens du mouvement*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>679</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>680</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>681</sup> *La Vie des abeilles*, *op. cit.*, p. 136.

soi de façon permanente). Se déversant au dehors, rejaillissant « sans relâche dans l'haleine animée », elles feront montre d'une « activité sans exemple »<sup>682</sup>. D'autres bêtes étonnent l'observateur du fait de leur incessante activité. Le geai, pour Gaspard de Cherville, au printemps et à l'été : « je ne vois rien de plus agaçant que la voix aigre de cet éternel braillard, toujours aux aguets et toujours en mouvement. [...] Sautillant sans cesse, tantôt de branche en branche, tantôt sur la terre, sa vie se passe dans une agitation perpétuelle »<sup>683</sup>. Pour Andrée Martignon, certain papillon : « la vie des sphinx, c'est le mouvement »<sup>684</sup>. Dans ces deux derniers cas, ce n'est plus « la vie » en général qui se trouve assimilée au mouvement sinon celle d'espèces particulières, le sens de la notion s'inscrivant plus nettement dans la durée biologique. Quoiqu'il en soit, on ne peut qu'à nouveau constater combien le mouvement définit l'être animal, combien il lui est consubstantiel, quelles que soient par ailleurs ses modalités.

Il traduit l'énergie vitale que chaque bête porte en elle, qui appelle une extériorisation. Ainsi l'irrésistible désir amoureux : « Enervés par l'excitation sexuelle, les corbeaux n'étaient que mouvement »<sup>685</sup>. Cette observation anodine, simplement formulée, a une portée philosophique significative parce qu'elle tend à signifier que les corbeaux sont par essence, du moins à ce moment-là de l'année, durant la parade, mouvement ; l'emploi du verbe « être » qui identifie précisément le sujet avec le complément d'objet, associé à la tournure restrictive « ne... que », présente le mouvement comme une qualité fondamentale de leur être. Pour le dire autrement, posons l'hypothèse, ils sont en tant que sujets animaux ontologiquement mouvement. Moins forte mais tout de même très suggestive, la phrase citée plus haut sur les sphinx (« la vie des Sphinx, c'est le mouvement ») va dans le même sens. On trouve ailleurs dans l'ouvrage d'Andrée Martignon de nombreux exemples de liens entre l'émotion amoureuse et le mouvement ; le suivant met l'accent sur l'organisation rythmique des mouvements, la « danse », provoquée par une « surexcitation », c'est-à-dire une surabondance de désir amoureux, un trop-plein d'énergie vitale ; la scène se passe en hiver : « Et tout à coup, au-dessus de ma tête, un nuage dense de moucherons me donne la réplique d'une nature qui ne peut totalement mourir. Bande surexcitée, dansant l'amoureux désir, épaississant ou éclaircissant son nuage et rassasiant son instinct »<sup>686</sup>. La danse, « relation d'un être vivant

---

<sup>682</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>683</sup> *Le Monde des champs, op. cit.*, p. 210.

<sup>684</sup> *Les Bêtes chez elles, op. cit.*, p. 225.

<sup>685</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>686</sup> *Ibid.*, p. 162.

avec le monde » selon Erwin Straus<sup>687</sup>, qui y déploie l'intensité émotive, l'excitation (l'un des sens de *excitare* en latin classique est « faire sortir »), montre une expression stylisée et rythmée du désir amoureux. Elle est une image chorégraphiée de la poussée du vivant, de cette force irrésistible qui anime les bêtes.

### *Poussées vitales*

La danse pousse à l'extase chez les termites dont les « mouvements d'ensemble, également rythmés », « chorégraphie » ou « orchéstique »<sup>688</sup> singulières, fascinent Maeterlinck. N'ayant pas observé lui-même le phénomène, il restitue le fruit de ses lectures naturalistes : « Ces mouvements sont exécutés par tous les membres de la colonie, exceptés les nouveaux-nés. C'est une sorte de danse convulsive où, sur les tarsi immobiles, le corps agité de tremblements se balance d'avant en arrière avec une légère oscillation latérale »<sup>689</sup> ; elle « précède notamment le vol nuptial »<sup>690</sup>. Profondément troublées, dans un état d'excitation extrême qui produit d'incontrôlables mouvements corporels, les termites sont entrés en transe. Voici une étonnante forme du désir animal, prélude au vol d'amour qui se fera en dehors de la termitière. Ce vol s'apparente à une explosion de vie à l'occasion de laquelle chaque être dépense l'énergie amoureuse accumulée : « De l'énorme édifice, tantôt meule, tantôt pyramide ou château fort [...] s'élève, comme d'une chaudière surchauffée sur le point d'exploser, et jaillissant de toutes les fissures, un nuage de vapeur formé de millions d'ailes qui montent vers l'azur »<sup>691</sup>. Maeterlinck y voit l'opération de « la puissance qu'on ne voit pas »<sup>692</sup>, « puissance occulte »<sup>693</sup>, « puissance insaisissable »<sup>694</sup>, les expressions foisonnent pour désigner ce principe vital, capacité, force, pouvoir d'animation, distinct de l'âme et de la matière, à l'origine des mouvements des bêtes. L'auteur s'essaie à le définir

---

<sup>687</sup> *Du Sens des sens, op. cit.*, p. 284. Le psychologue met en cause le postulat physiologiste selon lequel « tous les mouvements sont des processus qui se déroulent à l'intérieur de l'organisme. Mais peut-on comprendre de cette façon un phénomène de mouvement comme la danse ? La connaissance de toutes les actions musculaires isolées qui surviennent pendant la danse peut-elle fournir une explication de cette dernière ? En outre, la danse est-elle une combinaison particulière de processus qui se déroulent dans un organisme ou ne faut-il pas la comprendre avant tout comme la relation d'un être vivant avec le monde ? » (p. 283-284).

<sup>688</sup> Maurice Maeterlinck, *La Vie des termites* [1926], Paris, Genève, Famot, 1977, p. 53.

<sup>689</sup> *Ibid.*, p. 53-54.

<sup>690</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>691</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>692</sup> *Ibid.*

<sup>693</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>694</sup> *Ibid.*, p. 60.

mais il n'épouse pas de doctrine précise ; adoptant une approche globalement vitaliste, il nous propose d'attribuer les phénomènes qui se succèdent dans la termitière

à une intelligence éparse dans le Cosmos, à la pensée impersonnelle de l'univers, au génie de la nature, à l'*Anima Mundi* de certains philosophes, à l'harmonie préétablie de Leibniz [...], à la « Volonté » de Schopenhauer, au « Plan morphologique », à « l'idée directrice » de Claude Bernard, à la Providence, à Dieu, au premier moteur, à la Cause-sans-cause-de-toutes-les-Causes, ou même au simple hasard<sup>695</sup> [...].

Une puissance semblable gouverne la vie des abeilles, Maeterlinck la nomme « la pensée ou le dieu »<sup>696</sup>, « 'l'Esprit de la ruche' »<sup>697</sup>, ou encore, pour évoquer la proche destinée de la reine qui bientôt doit quitter la ruche, « une force invincible » qui « menace son repos »<sup>698</sup>. Une énergie, un dynamisme insuffle dans les êtres le mouvement, créé en eux d'irrésistibles impulsions. Les formes qu'elles prennent sont multiples, en guise d'exemple mentionnons la figure du cercle qui sert à évoquer l'expansion et la multiplication de la vie dans la ruche nouvelle : « la vie reprenant son mouvement circulaire s'étale et se multiplie »<sup>699</sup>. Chez les fourmis, il existe sans doute aussi, explique Maeterlinck, « une vie collective et unanime qui mène en masse ou en bloc la destinée » des êtres, « un mouvement général qui emporte tout »<sup>700</sup>. Les mouvements de masses qui animent termites, abeilles et fourmis nous frappent bien souvent d'étonnement. Parfois simples phénomènes d'expansion vitale ou de multiplication que l'œil humain parvient à circonscrire, ils s'avèrent à d'autres moments tout à fait vertigineux, voire cataclysmiques, causant en nous-mêmes, si tant est que nous parvenions à nous les représenter, une vive perturbation. Comment les Dorylines *Anomma* d'Afrique font-elles la guerre ? Elles « surgissent à flots de toutes les crevasses et inondent la plaine ou la jungle » : « Les mouvements de ces masses qui représentent dans le monde des insectes le cataclysme que serait dans le monde des quadrupèdes sans défense le déchaînement d'une horde de plus de deux millions de loups »<sup>701</sup> ! L'analogie est frappante, l'hyperbole suggestive et quelque peu comique mais Maeterlinck souhaite nous faire prendre la mesure du phénomène, le mettre à notre portée afin que nous puissions, avec lui, mieux l'appréhender, partager sa passion du mystère animal dont ces vastes mouvements sont une singulière expression.

---

<sup>695</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>696</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>697</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>698</sup> *Ibid.*, p. 25-26.

<sup>699</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>700</sup> Maurice Maeterlinck, *La Vie des fourmis*, Famot, Genève, 1977, p. 125.

<sup>701</sup> *Ibid.*, p. 171.

Les mouvements migratoires des oiseaux sont tout aussi fascinants. Pour Gaston Chéreau, « ce qui est plus extraordinaire que tout, c'est la soudaineté et l'impétuosité de la source d'énergie qui éclate à ce moment chez certaines espèces migratrices »<sup>702</sup> : l'hirondelle, le martinet, la bécasse. En ces oiseaux loge donc un principe d'action, se manifeste une capacité de production de mouvement, la volonté d'actionner les organes de la locomotion pour rejoindre les territoires du sud. Mais comment naît ce désir migratoire ? Comment expliquer le fait qu'il apparaisse au même moment chez tous les individus d'un même groupe qui se mettent alors à voler vers le sud « comme à un rendez-vous »<sup>703</sup> ? « Insondable mystère de la migration »<sup>704</sup>, écrit Chéreau. Silvestre évoque à ce sujet une « force qui restait mystérieuse depuis le commencement des âges »<sup>705</sup>. Selon Delamain, « ces cris dans l'ombre, ces ailes infatigables qui, chaque année à la même époque, traversent les grands espaces, sont évocateurs du mystère des anciens âges du monde, des forces primitives auxquelles obéissent aveuglément les êtres »<sup>706</sup>. Une loi immémoriale régirait l'existence des oiseaux, qu'ils se transmettraient de génération en génération ; chaque année à la même époque s'éveille en eux le besoin latent de migrer et d'aller chercher leur vie ailleurs. Delamain se demande si ce besoin trouve son origine dans quelque « nécessité biologique », s'il y a « un tropisme, une aspiration incoercible de l'organisme vers un élément nécessaire à la vie »<sup>707</sup>. Il lui prête de nombreux noms : « force aveugle »<sup>708</sup>, « instinct de migration »<sup>709</sup>, « forces élémentaires »<sup>710</sup>, « forces vitales »<sup>711</sup>, « grande force animatrice »<sup>712</sup> ; « impulsion profonde »<sup>713</sup> ; « poussée vitale »<sup>714</sup> ; « poussée de la vie »<sup>715</sup>. Bergson emploie un lexique similaire dans *L'Evolution créatrice* pour théoriser l'évolution et la complexification des formes vivantes. En chaque être se manifeste selon lui une « impulsion ou [...] un élan »<sup>716</sup>,

---

702 « Passages d'oiseaux », *Chasses et plein air en France*, *op. cit.*, p. 146.

703 *Ibid.*, p. 147.

704 *Ibid.*

705 « La vie des oiseaux », *Animaux familiers et farouches*, *op. cit.*, p. 215.

706 *Pourquoi les oiseaux chantent*, *op. cit.*, p. 36-37.

707 *Ibid.*, p. 146.

708 *Ibid.*

709 *Ibid.*, p. 40.

710 *Ibid.*, p. 138.

711 *Ibid.*, p. 123.

712 *Ibid.*, p. 20.

713 *Ibid.*, p. 154.

714 *Ibid.*, p. 36.

715 *Ibid.*, p. 125.

716 *L'Evolution créatrice*, *op. cit.*, p. 714.

« une poussée intérieure »<sup>717</sup>, une « poussée de la vie au mouvement »<sup>718</sup> qui vise à l'intérêt de la vie et à sa conservation propre. Celle-ci est l'actualisation d'une potentialité transmise au fil des générations depuis l'impulsion originelle, dont la nature reste assez mystérieuse et ne peut être expliquée de manière rationaliste grâce à l'approche physico-chimique : elle serait une « énergie lancée à travers la matière [...], infra-consciente ou supra-consciente, en tout cas de même espèce que la conscience »<sup>719</sup>, cette dernière devant être entendue comme « exigence de création » ; ou bien la « poussée interne, passant de germe à germe à travers les individus, qui porte la vie, dans une direction donnée, a une complication de plus en plus haute »<sup>720</sup>. La métaphore de « l'élan vital »<sup>721</sup> qui nomme la théorie, ou celle, synonyme, de « l'élan initial de la vie »<sup>722</sup>, définit une cause première, un moteur pour tous les mouvements de la vie. Il me semble que les mouvements migratoires des oiseaux tels qu'évoqués par Delamain, qui s'inscrivent dans la durée des organismes et réactivent la mémoire générationnelle, en sont une image ou un effet possible. A tout le moins, dans la mesure où ils manifestent cette poussée de la vie, ils font écho à la théorie bergsonienne.

Ces mouvements migratoires mettent par ailleurs l'accent sur le processus d'individuation qui modèle les organismes vivants<sup>723</sup>. Chéreau insiste sur cette idée lorsqu'il s'interroge sur ce qui pousse la caille à migrer. Quelque chose dans l'organisation interne de l'animal se modifie, change, causé par l'instinct qui s'éveille en lui, cette invisible puissance ou impulsion qui prend l'apparence d'un principe de transformation :

De l'ouest à l'est de l'Europe, elles ont déferlé vers le sud, obéissant à cet instinct dont nous ne connaissons que les manifestations et qui garde pour lui son énigme : quelle est donc la transformation qui s'accomplit dans l'économie du petit être, pour l'obliger, du jour au lendemain, à quitter le pays où il est né [...] ?<sup>724</sup>

---

<sup>717</sup> *Ibid.*, p. 581.

<sup>718</sup> *Ibid.*, p. 606.

<sup>719</sup> *Les deux Sources de la morale et de la religion* [1932], dans *Œuvres*, *ibid.*, p. 1187.

<sup>720</sup> *Ibid.*, p. 1071.

<sup>721</sup> *L'Évolution créatrice*, *op. cit.*, p. 710.

<sup>722</sup> *Ibid.*, p. 711.

<sup>723</sup> Voici une définition générale de la notion, qui intègre celle d'Aristote et peut servir de cadre pour notre propos : « Sur le plan philosophique, et d'une façon très générale, l'individuation désigne le processus d'organisation qui détermine la réalisation d'une forme individuelle complète et achevée. Qu'il y ait une réalité individuelle est une énigme métaphysique. Elle se constate. Comment la comprendre ? Derrière toute émergence d'une forme individuelle, comprise comme passage de la puissance à l'acte, Aristote pose un principe d'individuation : l'entéléchie. Par ce principe, tout individué, inorganique ou organique, tend à réaliser la perfection de sa nature » (Alain Delaunay, « Individuation », *Encyclopaedia universalis* en ligne : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/individuation/> ; consulté le 28 janvier 2019).

<sup>724</sup> « Passages d'oiseaux », *op. cit.*, p. 145.

Un double mouvement conjugue parcours spatial et transformation organique. On en trouve une illustration plus éloquente encore dans *Le Roman des anguilles* de Robert Goffin. Le processus de locomotion y correspond précisément au processus de croissance des larves, la tension migratoire ou l'effort continu effectué par l'animal, à l'expression de son désir, aspiration instinctive à combler un manque, à compléter son être, nécessité vitale dont le poète naturaliste ne parvient pas à saisir la finalité. Les larves subissent, écrit-il, une « poussée du dehors ou du dedans », on retrouve la notion employée par Delamain et Bergson, sans que sa nature et son origine ne soient plus clairement élucidées : s'agit-il de l'action extérieure d'un être ou d'une volonté créatrice omnipotente (la nature, dieu) qui gouvernerait le destin des bêtes en organisant leurs cycles vitaux, en commandant les impulsions qui les régissent ? Ou bien est-elle le fruit du métabolisme animal, d'une conjonction de facteurs internes à l'organisme ? « Pourquoi ? », s'interroge l'auteur, mettant l'accent sur la dimension « fantastique » du problème que pose ce mouvement migratoire, donc, au sens défini plus haut, sur sa dimension énigmatique et surnaturelle, poétique et philosophique. Voici l'extrait concerné :

Multitude aveugle et inconsciente des larves d'anguille qui, à trois mille kilomètres de l'Europe, montent à son assaut. Des milliards et des milliards d'êtres infimes qui n'ont que leur transparence comme moyen défensif, s'acheminent lentement vers un but ignoré. Quelle est cette correspondance fatidique entre la maturation des larves et l'approche du vieux continent ? Ont-elles notion de cette présence lointaine des terres et des eaux douces ? Elles qui ont passé deux ou trois ans dans l'eau salée de l'océan vont-elles désirer autre chose qu'elles ne connaissent pas ? Expliquez-moi ce besoin incompréhensible d'un animal qui n'a vécu pendant toute sa vie déjà longue que de l'élément salé et qui, je ne sais sous quelle poussée du dehors ou du dedans, va se sentir subitement destiné à une transplantation aventureuse vers des eaux qui semblent ne pas pouvoir lui convenir. Je sais que les savants répondent divinité, évolution ou maturation, ou accord continu entre le milieu et les conditions organiques des léptocéphales. Mais cela ne me semble pas une réponse. C'est cette réponse même qui m'étonne et me fait reposer la même question. Pourquoi ? [...] [N]otre logique humaine nous fait frémir pour peu qu'on essaie d'élucider ce problème fantastique<sup>725</sup>.

L'essai dans son ensemble rend compte du « développement [de] la larve qui va devenir l'anguille d'Europe »<sup>726</sup>. Larve, civelle, jeune anguille, anguille adulte, l'animal vit durant dix ans « de métamorphose en métamorphose »<sup>727</sup>, Goffin nous les décrit du mieux qu'il peut au fil des chapitres, interrogeant sans cesse les zones d'ombre, les lacunes de la connaissance ; se modifient l'anatomie, la morphologie, les couleurs de celles qui n'étaient au départ que des

---

<sup>725</sup> *Le Roman des anguilles*, op. cit., p. 50-51.

<sup>726</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>727</sup> *Ibid.*, p. 204.

« anguilles en puissance »<sup>728</sup>. L'organisme de l'anguille fait preuve d'une extraordinaire capacité de transformation, de modification morphologique et structurale. Présente en lui dès le stade embryonnaire, celle-ci s'actualise dans les processus de croissance et de locomotion. Elle se présente comme une potentialité dynamique (« puissance » en grec se dit δύναις : « dunamis » ou « dynamis »).

L'existence des anguilles, « expression de la distance en longueur, en largeur et en profondeur »<sup>729</sup>, est la manifestation de la « force passionnée »<sup>730</sup> qui les anime. Celle-ci s'apparente à ce que Hans Jonas nomme l'« intension émotive continue »<sup>731</sup>, le moyen pour tout animal de combler l'intervalle entre le point de départ et le point d'atteinte du but visé. Comme synonymes de cette expression, les notions d'« appétit » ou de « désir », traductions selon le philosophe d'une « poussée vitale fondamentale »<sup>732</sup> qui vise à la propre perpétuation de la vie. Jonas théorise ce que révèle Goffin à travers la migration des anguilles, mais aussi, par exemple, Delamain avec les oiseaux, à savoir le lien indissociable existant chez l'animal entre le désir, la distance, la locomotion (la motricité) et la perception à distance. En effet, écrit-il,

la motricité [...] consiste dans l'interposition de la *distance* entre le désir et l'atteinte du but, c'est-à-dire dans la possibilité d'un but lointain. Son appréhension requiert la perception à distance : ainsi le développement de la faculté de sentir est-il impliqué. L'atteinte de ce but requiert la locomotion contrôlée : ainsi le développement de la motricité est-il impliqué. Mais pour faire l'expérience du perçu à distance *comme* d'un but et pour maintenir en vie sa qualité de but, de même que pour entretenir le mouvement dans l'ampleur de l'effort et le laps de temps nécessaires, le désir est requis. La satisfaction non encore à portée de main est la condition essentielle du désir et la satisfaction différée est en retour ce que le désir rend possible<sup>733</sup>.

Par conséquent, pour Jonas, « la médiateté de l'existence animale est à la racine de la motricité, de la perception et de l'émotion » et la « médiateté de l'action vitale par le mouvement externe est la marque distinctive de l'animalité. L'arc que décrit son parcours est

---

<sup>728</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>729</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>730</sup> *Ibid.*, p. 166. Joseph De Pesquidoux est aussi frappé par cette forme de la passion animale : « Rien n'arrête ces foules glissantes dans la traversée décidée par l'instinct. Les pêcheurs du Golfe de Gascogne qui aperçoivent les premiers les anguilles parmi l'écume salée, frappés de la périodicité et de l'ampleur de la migration, l'appellent : 'la montée'. Ils la comparent au flux infini venu de l'autre bord des mers, à une marée non plus soumise à l'influence des astres, mais soulevée et amoncelée par l'expansion irrésistible de la vie » (« A la recherche de l'anguille », *op. cit.*, p. 65).

<sup>731</sup> Hans Jonas, *Le Phénomène de la vie. Vers une biologie philosophique* [1966], traduit de l'anglais par Danielle Lories, Paris/Bruxelles, De Boeck Université, coll. « Sciences/Ethiques/Sociétés », 2001, p. 113.

<sup>732</sup> *Ibid.*

<sup>733</sup> *Ibid.*

le lieu de la liberté »<sup>734</sup>. Dès lors, si l'on suit cette interprétation, les mouvements migratoires, poussées vitales, images convainquantes du désir de complétude et de perpétuation des organismes, sont les manifestations d'une liberté fondamentale de la vie.

### *Origines de la vie*

Le travail de gestation initie le processus d'individuation. Dans une perspective animiste, Giono assimile la terre à la mère nourricière, à celle qui prodigue la vie en fécondant les bêtes. C'est du moins ce que sous-entend le passage suivant qui met l'accent sur le phénomène printanier d'expansion vitale, sur l'explosion énergétique qui a lieu à ce moment-là de l'année. Les nouveaux-nés « gémissent », les bêtes fécondées sont « lourdes » (l'adjectif est deux fois répété) de l'éclosion à venir, « gonflées », vite « essouffées » par ce travail que la vie opère en elles. Elles souffrent à l'instar de la terre qui s'est « passionnée » pour elles (*passio*, étymologiquement : souffrance, épreuve) :

On sent que la terre s'est passionnée pour un travail qui éclate en gémissements d'herbes et passages de bêtes lourdes. Les bêtes sont lourdes. Il y en a bien de légères et de maigres qui bondissent, des mâles, mais il y a surtout des bêtes lourdes, comme gonflées, et qui passent lentement dans les clairières et qui cherchent sous les buissons, et qu'on entend fouiller sous les chênes, dans les feuilles sèches. Celles-là, quand Panturle les rencontre, il s'arrête et il les regarde sans bouger. Elles se hâtent péniblement vers un couvert, et là, se blottissent, essouffées, l'œil tremblant, comme une fleur au vent<sup>735</sup>.

Les images ne manquent pas qui présentent la vie comme une source inépuisable de fécondité. La reproduction des anguilles sur laquelle Joseph de Pesquidoux s'est aussi penché, en constitue un autre témoignage marquant : « elles se livrent à leurs amours, en des enlacements secrets d'une fécondité inouïe : à la mesure de l'immensité de l'élément propice. Et puis tous ces amas de vie éclosent remontent à la surface, avec la sève universelle... »<sup>736</sup>. En soi la vie est démesure, abondance, fertilité, elle manifeste, à travers un vaste mouvement qui s'engendre ici dans les profondeurs marines, un élan, une poussée créatrice. La notion de « sève universelle », prise en son sens symbolique, réfère à un principe vital, à un élan ou à une énergie qui définissent l'essence de la vie. On peut, avec Robert Goffin, tenter d'en capturer les premiers mouvements en observant quotidiennement le cycle vital des épeïres :

---

<sup>734</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>735</sup> *Regain, op. cit.*, p. 366-367.

<sup>736</sup> « A la recherche de l'anguille », *op. cit.*, p. 72.

De jeunes épeires naîtront au printemps. La vie est enclose dans la soie jaune et sous l'angle de ma fenêtre, le temps a mûri et couvé charnellement cette nébuleuse d'existence. Tous les matins, je vais voir si le miracle n'est pas encore réalisé. J'ai vu les premiers mouvements de la vie, les soubresauts que forme la transition entre la matière inerte et celle qui va remuer, bouger, partir à l'aventure<sup>737</sup>.

Le narrateur assiste au processus de maturation organique des épeires qui a commencé avec la formation des œufs. C'est le temps personnifié qui, en tant que durée continue, rend possible une telle individuation. Il existe entre lui et les araignées en puissance une relation d'enveloppement, pour ainsi dire maternelle, un lien intime révélé par l'image de la couvaison et l'idée de « chair ». Pour cerner celle-ci, sans doute peut-on s'aider de la définition qu'en donne Merleau-Ponty, en particulier du lien qu'il établit avec la notion d'« élément » empruntée à l'ancienne philosophie ionienne :

La chair n'est pas matière, n'est pas esprit, n'est pas substance. Il faudrait, pour la désigner, le vieux terme d'« élément » au sens où on l'employait pour parler de l'eau, de l'air, de la terre et du feu, c'est-à-dire au sens d'une *chose générale*, à mi-chemin de l'individu spatio-temporel et de l'idée, sorte de principe incarné qui importe un style d'être partout où il s'en trouve une parcelle. La chair est en ce sens un « élément » de l'Être<sup>738</sup>.

Le concept de temps, à l'origine de la génération animale, d'où émane le lien charnel et qui relie généralement tous les vivants, pourrait être considéré comme une incarnation de l'Être, ou de ce qui préside à l'existence animale. Cette dernière est physiquement circonscrite dans un cocon de soie, il faut l'entendre au sens phénoménal en tant qu'actuellement présentée dans l'expérience perceptive. Le « miracle » se produit dans la mesure où il se manifeste sous les yeux de l'observateur qui en capture la teneur extraordinaire, mais aussi et surtout parce qu'il présente « les premiers mouvements de la vie », événement majeur, quoique commun. Ce qui fascine tant l'observateur, c'est cette transition mentionnée entre l'inertie de la matière et le mouvement animal, qui constitue la venue à l'existence et un abîme de sens : comment cela peut-il se produire ? Pourquoi ?<sup>739</sup> L'explication biologique connue de Goffin n'épuise pas sa capacité naturaliste d'émerveillement, sa passion sans cesse renouvelée. Les premiers mouvements ontogénétiques, matière organique qui « part à l'aventure », marquent aussi le commencement d'une multiplicité d'histoires individuelles, c'est-à-dire révèle la narrativité

<sup>737</sup> *Le Roman de l'araignée*, op. cit., p. 63-64.

<sup>738</sup> *Le Visible et l'invisible*, op. cit., p. 181-182.

<sup>739</sup> Une étude récente montre qu'il y a 2,1 milliards d'années, des êtres multicellulaires bougeaient déjà : des galeries creusées dans des roches du site fossilifère africain de Franceville, dans la province du Haut-Ogooué, au Gabon, mesurant 170 millimètres de long et 6 millimètres de large, le prouveraient ; elles suggèrent des corps arrondis, lobés, allongés, qui auraient éprouvé le besoin de se mouvoir dans la vase pour chercher leur nourriture. Voir Abderrazak El Albani *et al.*, « Organism motility in an oxygenated shallow-marine environment 2.1 billion years ago », *PNAS*, 2019. DOI : [10.1073/pnas.1815721116](https://doi.org/10.1073/pnas.1815721116).

de l'être animal. A la gestation succède l'éclosion des œufs, au gonflement du cocon, la division et la multiplication grouillante des vies animales. Le phénomène est plusieurs fois évoqué par Goffin, qui insiste sur sa dimension mystérieuse ; il emploie dans l'extrait suivant le singulier pour qualifier ce « premier mouvement » de la vie, afin de conceptualiser par la généralisation ce phénomène animal auquel il assiste :

J'ai vu, quasi heure par heure, l'essaimage des épeires. Le cocon s'est gonflé, multiplié, divisé miraculeusement. Ce qui n'était qu'un morceau d'étoffe, immobile au coin d'une fenêtre avec une matière jaune somnolente, s'est mystérieusement éveillé sous la caresse du temps. Puis la vie a eu son premier mouvement, puis plusieurs vies ont grouillé, puis des centaines de pattes ont agité désespérément leur gymnastique contre le feutre du berceau<sup>740</sup>.

Le mouvement est-il produit par la vie, succède-t-il à son avènement, ou la vie est-elle déjà, en soi, essentiellement mouvement ? Cet extrait, plus encore que le précédent, invite à questionner l'origine du mouvement animal assimilé au mouvement de la vie. En tant que mouvement ontogénétique d'individuation, il s'avère, semble-t-il, concomitant à la vie. Peut-on aller jusqu'à affirmer, avec Jean Patočka, que « le fondement de ce qui rend possible le mouvement sera, selon toute probabilité, cela même qui rend possible la vie »<sup>741</sup> ? Que, de fait, le mouvement, identifié à un mouvement de « manifestation » qui n'est pas « manifestation pour le sujet, mais bien manifestation comme entrée dans la singularité, devenir », ou encore « ouverture primordiale physique, de l'étant par l'être »<sup>742</sup>, est « ce qui donne aux choses d'être ce qu'elles sont — [...] un facteur *ontologique* fondamental »<sup>743</sup> ? Ou encore que « le mouvement originaire » est « cet élan dynamique qui porte l'existence hors d'elle-même, qui fait qu'elle est toujours déjà hors de soi, qu'elle s'est excédée en *direction des choses*, qu'elle est devenue une *force voyante* »<sup>744</sup> ? Les écrivains du corpus ne répondent pas à ces questions parce qu'ils se situent au plan phénoménologique de la description des mouvements observés, mais leurs textes, en questionnant toutes les formes de la dynamique animale et en particulier les processus d'individuation, les soulèvent pourtant implicitement. Renaud Barbaras, qui fait sienne et commente précisément l'approche de Patočka, la met en rapport avec celle de Jonas citée précédemment, qu'il critique : « ce n'est pas parce que le vivant a besoin de quelque chose qui est situé à distance qu'il se met en

<sup>740</sup> *Le Roman de l'araignée*, op. cit., p. 67.

<sup>741</sup> Jan Patočka, *Papiers phénoménologiques*, traduit du tchèque par Erika Abrams, Paris, Jérôme Millon, coll. « Krisis », 1995, p. 27.

<sup>742</sup> Jan Patočka, *Le Monde naturel et le mouvement de l'existence humaine*, traduit du tchèque par Erika Abrams, Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 1988, p. 100.

<sup>743</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>744</sup> *Papiers phénoménologiques*, op. cit., p. 72.

mouvement ; c'est au contraire dans la mesure où il est essentiellement mouvement qu'il peut se rapporter à ce qui est à distance sur le mode du besoin, c'est-à-dire se l'approprier activement »<sup>745</sup>. Il propose le concept de « mobilité transcendante » pour souligner l'idée qu'un étant « n'est susceptible de se *mouvoir* que s'il est capable de *se* mouvoir, c'est-à-dire de s'apporter lui-même au sein du règne de la mobilité »<sup>746</sup>. Ainsi, l'animal serait bien par essence ou ontologiquement mouvement, il adviendrait à l'existence grâce à la mobilité fondamentale qui le constitue en tant qu'étant, ou, pour citer l'idée précédemment mise en exergue, grâce à sa potentialité dynamique.

Georges Barbarin assiste aux premiers mouvements de la vie dans ces marais de France qui le fascinent tant, « ceux qui avoisinent les rivières et pratiquent avec elles l'échange de la vie et des eaux »<sup>747</sup> : les marais de Briançon, de Grigny, de Touraine, de Thizais, dont il établit un modèle général car en « dépeindre un, [...] c'est les dépeindre tous : boires, canaux, fosses, trous, poches et fausses rivières, pliés au régime des crues et des décrues et où l'herbe d'été a deux mètres de haut »<sup>748</sup>. S'y exerce la « force mystérieuse »<sup>749</sup> de la génération animale, celle-là même qui animait le marais des origines : l'auteur ne se contente pas d'évoquer l'ontogenèse<sup>750</sup> des poissons, il imagine en outre leur origine préhistorique. Il définit même un modèle du vivant : « la chose animale », dont il perçoit les remuements et agitations irrésistibles dans les « limons » fertiles du fond des eaux, mélanges de terre et de débris organiques ; elle y « couvait » avant d'y éclore. Son texte rejoint celui de Goffin, on y retrouve le processus de couvaison et de maturation organique et l'idée, quoique

---

<sup>745</sup> Renaud Barbaras, *Introduction à une phénoménologie de la vie*, Paris, Vrin, coll. « Problèmes & Controverses », 2008, p. 214.

<sup>746</sup> *Ibid.* Cette idée rappelle la théorie de Straus sur l'« ontologie du 'pouvoir' », qu'il résume en ces termes : « je peux me *mouvoir* parce que je *peux* me mouvoir » (*Du sens des sens*, *op. cit.*, p. 312-313). Pour approfondir la réflexion sur la pensée de Patočka et sa conception du mouvement, voir cet autre ouvrage de Renaud Barbaras, *Le Mouvement de l'existence. Etudes sur la phénoménologie de Jan Patočka*, Paris, Editions de la Transparence, coll. « Philosophie », 2007.

<sup>747</sup> *La Vie agitée des eaux dormantes*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>748</sup> *Ibid.*

<sup>749</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>750</sup> Présentant le concept de forme en philosophie biologique, Jean Gayon le définit comme un « processus d'ontogenèse » : « la forme désigne la configuration d'un organisme. Comme celle-ci se déploie dans les dimensions de l'espace et du temps, elle n'est pas à proprement parler une structure immobile, mais un processus d'ontogenèse. C'est pourquoi les naturalistes et les philosophes ont toujours eu tendance, depuis l'antiquité, à identifier la *forme* d'un organisme avec le principe de l'ontogenèse, quelle que soit en l'occurrence la nature (e. g. « mécaniste » ou « vitaliste ») de ce principe » (Jean Gayon, « L'espèce sans la forme », dans *Les Figures de la forme*, dir. Jean Gayon et Jean-Jacques Wunenburger Paris, L'Harmattan, coll. « Conversances », 1992, p. 49).

cette fois-ci plus implicite, de transition entre la matière inerte et la matière en mouvement.

« C'est le mystère des eaux »<sup>751</sup> :

Où que ce soit, la vie aquatique vit du marais. Elle en sort, y retourne, y engendre et s'y renouvelle. La terre des origines n'était qu'un vaste marais. Dans les limons convulsés couvait la chose animale. Et de ces couches gigantesques naissaient les animaux monstrueux. Les végétaux ne leur cédaient en rien, sous le rapport de la force et de l'exubérance. C'était l'époque des grands reptiles, des oiseaux fabuleux et des effrayants sauriens. Depuis que la carapace terrestre s'est affermie et que les continents ont émergé, la vie est devenue moins fougueuse qu'au temps des convulsions primitives. Aujourd'hui la civilisation traque les marais. Peu à peu, ces refuges de la vie première disparaissent de la face de la terre<sup>752</sup>.

La nostalgie des origines se mue par endroits en fascination pour le frai : « Brochets et dards, fauves et proies, mangeurs et mangeaille se confondent, se pressent, s'enchevêtrent dans l'énervement de l'heure H. La ferveur de l'attente et l'immensité du désir ont changé ce flot grouillant en cohorte paradisiaque [...] Une seule chose importe : entrer. Et se libérer dans l'eau tranquille »<sup>753</sup>. La passion amoureuse domine les relations de prédation, les différences entre espèces s'estompent et se pacifient comme dans un éden retrouvé. Ne restent que des individus possédés par le désir de pénétrer dans le marais pour se reproduire : le mouvement est irrésistible. Le marais est le lieu du grouillement, de la profusion et de la fécondité vitales, la vie s'y régénère avec une « prodigalité inouïe »<sup>754</sup>. Décrivant le marécage paléolithique, Rosny-Aîné traduit également cette idée : y

pullulaient les poules d'eau, les chevaliers noirs, les sarcelles, les pluviers, les vanneaux aux reflets de jade, la lourde outarde ou la marouette aux longs doigts. Des hérons guettaient au bord des criques roussâtres ; des grues s'ébattaient en claquant sur un promontoire ; le brochait barbelé se ruait sur les tanches, et les dernières libellules filaient en traits de feu vert, en zigzags de lazulite<sup>755</sup>.

Synonyme de pullulement, la notion de fourmillement met aussi l'accent sur l'idée de surabondance vitale : « On voyait de toutes parts le fourmillement des bêtes : les eaux nourrissaient une population intarissable de silures, de tortues, de crocodiles, d'hippopotames, de pythons, de hérons pourpres, de grues à tête jaune, de cigognes noires, d'ibis, de

<sup>751</sup> *La Vie agitée des eaux dormantes, op. cit.*, p. 24.

<sup>752</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>753</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>754</sup> *Ibid.*, p. 59. Voici comment est évoquée la reproduction de la tanche : « Au milieu de mai un tumulte inhabituel électrise le marais. Cela commence par une agitation mystérieuse, dans les lieux où les herbes affleurent. On entend un bruit d'eaux remuées comme lorsqu'une grenouille pressée ricoche sur les nénuphars [...]. Les herbes sont secouées, tiraillées à la base et le marais semble pris de convulsions. [...] Tandis que l'eau est en ébullition amoureuse dans tous les coins du marais, les herbes s'animent au milieu et j'assiste à des danses folles » (p. 49).

<sup>755</sup> *La Guerre du feu, op. cit.*, p. 207.

cormorans, de sarcidiornis »<sup>756</sup> ; la vie des origines se renouvelle constamment : « Une vie inépuisable, plus forte que toute la faim des herbivores, jaillissait de l'humus et s'épanchait sur l'eau des havres »<sup>757</sup>. Ainsi comprend-on, en découvrant les nombreux tableaux de la faune paléolithique dressés par Rosny-Aîné, leurs suggestives énumérations, accumulations et hyperboles, que la nature quaternaire est « un monde perpétuellement bruissant, où les formes vivantes naissent, s'élèvent, bougent et respirent sans cesse, dans un dynamisme qui paraît infini »<sup>758</sup>.

---

<sup>756</sup> *Le Félin géant, op. cit.*, p. 451.

<sup>757</sup> *Ibid.*, p. 362.

<sup>758</sup> Melanie Bulliard, *L'Enjeu des origines. Les romans préhistoriques de J.-H. Rosny-Aîné, op. cit.*, p. 47. Dans une perspective mythologique, la figure de Pan chez Giono et d'Arbaud servent à évoquer les mouvements telluriques et les forces animales primitives. Chez Giono : les bêtes font irruption dans le village et s'accouplent, dans une orgie dionysiaque, avec les villageois (« Prélude de Pan », *op. cit.*, p. 455-456) ; chez D'Arbaud, la Bête du Vaccarès, au son de sa flûte, mène sa danse de « sabbat » qui fait tournoyer autour d'elle une manade gigantesque composée de milliers de têtes de bétail (*La Bête du Vaccarès, op. cit.*, p. 105-109).

## 2. 2. L'EXPRESSIVITE DES FORMES ANIMALES

### 2. 2. 1. *Morphogenèses*

#### *Portraits*

Comme souligné précédemment, l'entrée des bêtes dans le domaine du visible est une étape fondamentale de la quête de l'existence animale parce que celle-ci se présente avant tout comme une quête des formes corporelles. S'exerce de manière privilégiée dans le champ visuel l'activité de pensée ; élaborer une image mentale visuelle de l'animal à partir d'un acte perceptif revient à s'approprier son existence, à le conceptualiser : à le découvrir ou à le reconnaître, à l'inscrire dans une histoire en établissant avec lui, de manière intersubjective, une connexion sensorielle. De fait, les mouvements d'apparition font également advenir les bêtes à travers l'exposition de leur apparence, c'est-à-dire à la fois ce qui, d'elles, apparaît, et la manière dont cela apparaît ou se manifeste aux sens, notamment à la vue. En d'autres termes, l'animal existe dans la mesure où l'écrivain capture et configure son apparence extérieure, ce qu'Adolf Portmann nomme « la spécificité de l'apparence visible »<sup>759</sup> ou sa « valeur propre »<sup>760</sup>. C'est parce qu'elle est expressive et qu'elle s'ancre dans le champ de l'expérience sensible que celle-ci attire l'attention des écrivains qui en font un motif privilégié de leurs récits, chroniques, bestiaires ou portraits. C'est aussi la raison pour laquelle le zoologue suisse, qui se réclame de Goethe et de Fabre, s'y intéresse, s'inscrivant en faux contre la science biologique de son temps, en particulier la biologie moléculaire qui va « de l'extérieur vers l'intérieur, [...] toujours plus profondément, du visible et du palpable vers le caché »<sup>761</sup>. Selon Portmann, qui, au fil des chapitres de son ouvrage, étudie les dessins, les motifs, les couleurs de pelages, les plumages, les livrées, les ornements et les parures des bêtes et narre avec émotion ses rencontres avec elles, la forme visible elle-même, qui se déploie de manière spectaculaire dans le monde, est porteuse d'un sens qu'il nous appartient d'élucider. Son approche va nous aider à comprendre la manière dont les textes littéraires l'appréhendent. La « forme animale » doit être comprise selon lui comme « le corps visible,

---

<sup>759</sup> Adolf Portmann, *La Forme animale, op. cit.*, p. 27.

<sup>760</sup> *Ibid.*, p. 36, 276.

<sup>761</sup> *Ibid.*, p. 33.

l'apparence globale de l'animal », distincte de la « 'structure' des membres particuliers, visibles ou invisibles »<sup>762</sup>. Elle est plus généralement un sujet doué d'expérience vécue, qui se comporte, perçoit, choisit et s'oriente dans son monde<sup>763</sup>. Ainsi l'appréhendent aussi dans leurs descriptions Genevoix, Colette, Delamain, De Bosschère, Giraudoux, ou encore Valéry, Martignon, Silvestre, Goffin et Rosny-Aîné. Voici par exemple comment Colette évoque l'apparition du « veilleur »<sup>764</sup> :

Il entra, au bout d'un temps qui nous parut interminable, dans le chemin éclairé. Il était presque blanc, gigantesque : le plus grand nocturne que j'aie vu, un grand-duc plus haut qu'un chien de chasse. Il marchait emphatiquement, en soulevant ses pieds noyés de plumes, ses pieds durs d'oiseau qui rendaient le son d'un pas humain. Le haut de ses ailes lui dessinait des épaules d'homme, et deux petites cornes de plumes, qu'il couchait ou relevait, tremblaient comme des graminées au souffle d'air de la lucarne. Il s'arrêta, se rengorgea tête en arrière, et toute la plume de son visage magnifique enfla autour d'un bec fin et de deux lacs d'or où se baigna la lune. Il fit volte-face, montra son dos tavelé de blanc et de jaune très clair<sup>765</sup>.

Nous assistons à l'exposition d'une existence animale dont la « force expressive »<sup>766</sup> se manifeste dans l'allure, le comportement et la beauté. Une telle expressivité fonde la dimension extraordinaire de la rencontre et produit chez l'observatrice un choc émotionnel dont plusieurs hyperboles traduisent l'ampleur. L'écriture phénoménologique compose une esthétique des formes qui rend compte de l'effet produit chez la narratrice par l'apparence du grand-duc ; les mots tentent de la circonscrire, de la capturer, notamment grâce aux analogies globalisantes (comparaisons avec le chien, l'humain) ou particularisantes (comparaison avec les « graminées », métaphores des « cornes de plumes », des « pieds noyés de plumes »), et à la précision des qualificatifs et des adverbes (« presque blanc, gigantesque »,

---

<sup>762</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>763</sup> Adolf Portmann, *Zoologie und das neue Bild des Menschen*, Hambourg, Rowohlt, 1965, p. 129 et suivantes. Cité et traduit par Georges Thinès, « La forme animale selon Frederik Buytendijk et Adolf Portmann : une phénoménologie du comportement expressif », dans *Penser le comportement animal. Contribution à une critique du réductionnisme*, *op. cit.*, p. 124. Comme l'explique Jean Gayon, la configuration de la notion de « forme » est elle-même complexe et polysémique : « l'essentiel de cette configuration se montre dans la langue grecque préplatonicienne. Le terme central est bien-entendu celui d'*eidos*, dont la signification la plus ancienne connue est celle d'un abstrait en relation avec le visage, et dont l'usage s'est peu à peu étendu, désignant successivement le visage lui-même, le corps personnel, la forme spatiale en général, et finalement la notion catégorielle de classe logique. Toutefois, la concurrence d'*eidos* avec son doublon *idea* a longtemps incliné les penseurs grecs à réserver le premier terme à la notion de « forme immanente », le second s'appliquant de préférence à la notion catégorielle de « type ». En relation étroite de synonymie et de compétition avec ces deux termes, les Grecs ont utilisé par ailleurs trois autres expressions : *morphé* (qui désigne primitivement le corps dans sa réalité tangible, puis le type reconduit de génération en génération dans les êtres vivants), *ruthmos* (la forme en devenir), et *schéma* (la posture, disposition ou structure) » (Jean Gayon, « L'espèce sans la forme », dans *Les Figures de la forme*, *op. cit.*, p. 51).

<sup>764</sup> Colette, *La Maison de Claudine*, Paris, Hachette/Le Livre de poche, 1978, p. 144.

<sup>765</sup> *Ibid.*, p. 148-149.

<sup>766</sup> Adolf Portmann, *La Forme animale*, *op. cit.*, p. 51.

« emphatiquement », « durs », « petites », « très clair »). C'est bien un sujet animal perçu comme une totalité que révèle ici Colette, un être qui, pour reprendre une idée qu'elle a elle-même avancée, « se conforme à son espèce » par un « mouvement », un « maintien » reconnaissables, un « style »<sup>767</sup> dans lequel il se perpétue et s'individue.

Bien différent de celui du grand-duc, le style du cerf chez Genevoix. On a beau, à l'instar du piqueux Daguët (un « daguët » est un jeune cerf portant ses dagues), être un fin connaisseur des hardes de la forêt, habitué à observer les bêtes, la forme de sa tête suscite toujours la plus vive admiration. Il faut dire que ses bois la dotent d'une expressivité remarquable, d'autant plus que le piqueux ne l'identifie pas au premier abord mais la confond avec les branches d'un arbre, et même, avant cela, l'assimile seulement à « quelque chose » de mouvant, une existence animale saisie dans l'imminence de sa découverte. La surprise semble accentuée par le fait que les bois, le spectacle qu'ils incarnent, se trouvaient déjà là déployés sous ses yeux. Lorsque Daguët reconnaît la forme de la tête et la voit surgir (le processus cognitif a abouti), il en savoure tous les détails, le narrateur omniscient nous restitue son contenu de pensée : « Et de nouveau là-bas, quelque chose bouge, se soulève : de hautes branches brunâtres, dépouillées, qui luisent un peu, comme trempées de rosée. Fauve comme les fougères qu'elle domine, la tête du cerf vient de surgir, son encolure large et flexible, sa gorge un peu plus pâle, tout son chef magnifique et dressé »<sup>768</sup>. La description se poursuit : « Il pense : 'Une bourrée, un fagot sur la tête !... Et ces meules, et cette pierrure blanche !...' »<sup>769</sup>. La formulation linguistique, un contenu de pensée non oralisé, s'avère nécessaire pour capturer la forme animale et exprimer l'émotion lyrique : le lexique spécialisé (les substantifs « bourrée », « fagot », « meules », « pierrure ») précise la vision extraordinaire et aide à circonscrire l'expressivité du cerf<sup>770</sup> ; les exclamations et points de suspension communiquent l'admiration qui, dans les mots suivants, prend la forme d'une véritable passion : « Daguët, à fond d'entrailles, pantèle de joie et d'ardeur bondissante. Il admire à

<sup>767</sup> D'après Maurice Goudekot, *Près de Colette*, Paris, Flammarion, 1956, p. 149 (cité par Michel Murat, « Dépeindre le paon », *Cahiers Colette*, n° 11, 1989, p. 145).

<sup>768</sup> *Forêt voisine*, *op. cit.*, p. 608-609.

<sup>769</sup> *Ibid.*, p. 609.

<sup>770</sup> Une « bourrée » est un fagot de menues branches, en particulier celles dont on bourre l'intérieur du fagot ; un « fagot », le terme est plus courant, un ensemble de menues branches liées en faisceau dont on se sert en général pour faire du feu. Les « pierrures » nomment ce qui entoure les racines des bois et qui ressemble à de petites pierres ; les « meules » sont des excroissances de bois apparaissant à la jonction du merrain et des pivots (le merrain désigne la tige centrale de la ramure du cerf, les pivots chacun des deux bourrelets osseux qui portent les bois). (Définitions empruntées au CNRTL). Selon Portmann, le développement des bois chez le cerf génère une « intensification de l'apparence de l'animal. Elle traduit dans le langage du visible la transformation interne aboutissant à la maturité la plus parfaite dont cette espèce animale soit capable » (*La Forme animale*, *op. cit.*, p. 252).

plein cœur, presque touché aux larmes. [...] Il aime cette bête de toutes ses forces, pour un peu lèverait les mains vers elle. Il murmure en lui-même, soulevé d'une effusion lyrique : 'Que tu es beau ! Que tu es beau !... »<sup>771</sup>. On mesure combien la beauté animale, incarnée dans une forme particulière, peut profondément bouleverser l'humain qui la capture du regard mais est aussi capturé par elle :

Quel nom faudrait-il attribuer à ce phénomène du vivant qui, structurant une passerelle sensorielle entre deux organismes, captive l'un au point qu'il se laisse ensuite capturer ? *Capture* ? *Captive* ? Le mot *captivare* contient la notion de saisir, de prendre sensoriellement, d'attacher de force, de capter par les sens : « il fut saisi en voyant son visage... il ne pouvait s'en détacher ». On lit des choses comme ça dans les romans naturalistes<sup>772</sup>.

Dans *La dernière Harde*, roman de chasse, biographie animale, La Futaie (un autre piqueux) est saisi par le « visage » du grand cerf rouge qui apparaît dans son champ lumineux, dont l'évocation constitue le point d'orgue du portrait. Le terme, fréquent dans les textes du corpus, transfigure le regard habituellement porté sur les bêtes en déconstruisant l'anthropocentrisme. Il ne s'agit pas d'une simple humanisation de l'animal, sinon d'un choix philosophique qui atteste un équilibre ontologique entre l'homme et la bête : parce qu'il a un « visage » sur lequel apparaît un beau regard de bête, le cerf possède une existence (Françoise Armengaud précise que le visage animal fournit à l'homme « une figure de l'altérité »<sup>773</sup>). La passion éprouvée pour l'animal, fruit d'une longue fréquentation du milieu naturel, produit cette transfiguration et, plus encore que dans la précédente citation de Genevoix, confère à l'écriture une vive sensualité ; La Futaie s'adresse au Rouge en le caressant du regard :

— Te voilà. C'est vraiment toi, le Rouge. Plus beau encore... Ah ! ne bouge pas. Il déplaçait lentement ses jumelles, le parcourait de ses regards comme d'une caresse interminable : les jambes fines, si longues, si nerveuses, la hampe profonde que la naissante lumière mordore, le cou large et velu qui pâlit un peu vers la gorge, et surtout ce visage de bête, ces grands yeux

<sup>771</sup> *Forêt voisine*, *op. cit.*, p. 609.

<sup>772</sup> Boris Cyrulnik, *L'Enfermement du monde*, Paris, Odile Jacob, 1997, p. 103. De même, la notion de fascination, dérivée du latin classique *fascinare* : « faire des charmes, des enchantements », rend bien compte de l'emprise des formes animales sur le psychisme humain. René Thom souligne ce « pouvoir de fascination des formes externes » que nous subissons en les percevant, en partie désamorçé par l'acte prédictif : « Du moment que l'on reconnaît un objet extérieur et qu'on peut lui associer un nom, [...] son pouvoir aliénant cesse. Alors la reconnaissance d'un objet est une façon de s'incarner en lui nous permettant de garder simultanément notre autonomie » (René Thom, *Paraboles et catastrophes. Entretiens sur les mathématiques, la science et la philosophie*, Paris, Flammarion, coll. « Champs/Sciences », 1983 (pages non précisées) : cité par Philippe Jousset, *Anthropologie du style*, *op. cit.*, p. 49, 307).

<sup>773</sup> Françoise Armengaud, « Le visage animal : bel et bien un visage », dans *Du visage*, dir. Marie-José Baudinet et Christian Schlatter, Lille, Presses universitaires de Lille, 1982, p. 112 (citée par Alain Romestaing, « La Bête du Vaccarès de Joseph d'Arbaud : l'impossible face à face », *art. cit.*, p. 50).

pleins de songe où il a pu voir autrefois, de tout près, se refléter les branches des arbres et les nuages qui passaient dans le ciel<sup>774</sup>.

Portmann a raison d'écrire que la « contemplation attentive [...] nous ouvre l'accès à un monde de formes plein de joies indicibles » ; « contempler, cela signifie approfondir avec amour tous les détails, cela signifie s'y attarder vraiment »<sup>775</sup>. Ou encore recomposer la forme animale, donner du sens à son expressivité à travers un travail analytique (scriptural) de description, après avoir, au moment de l'apparition de la bête, globalement appréhendé son expressivité.

Les processus de morphogenèse (au sens étymologique : les processus créateurs de formes<sup>776</sup>), sont récurrents. Parfois l'écrivain saisit les éléments formels les plus significatifs de l'animal qu'il contemple, parfois il se livre à une description plus détaillée qui parachève le portrait. Les mouvements d'apparition augmentent l'expressivité de la bête parce qu'ils annoncent son exposition visuelle et stimulent l'observateur. Ceux du poisson ferré par le pêcheur, par exemple, qui, ému, attend de le voir émerger :

Et la lutte se prolonge, l'homme marquant un point à chacune de ses phases, arrachant, halant vers la surface une longue forme blanchissante, dont la soudaine apparition heurte rudement le cœur de Bailleul. C'est un fameux brochet, un seigneur. Sous l'eau brunâtre, lorsqu'il se retourne, on distingue son ventre pâle, on ne sait quoi de nu, comme d'un bras humain qui flotterait. C'est un brochet, parbleu, on voit bien ce qu'il est : un mâle aux flancs étroits, un grand flandrin nerveusement découpé, étalant ses nageoires comme une frégate ses voiles<sup>777</sup>.

Les caractéristiques morphologiques du brochet apparaissent au fur et à mesure que le pêcheur, relié à lui par la ligne qui joue le rôle de lien sensoriel, le hisse vers la surface depuis les profondeurs du fleuve. Ce qui frappe d'abord Bailleul, ce qui saute aux yeux, c'est l'apparition de la « longue forme blanchissante » immédiatement identifiée à un grand brochet : sa perception saisit d'emblée la blancheur par contraste avec la couleur brunâtre de l'eau (Buytendijk nous explique que « [p]ercevoir ou ressentir quelque chose, c'est remarquer le frappant, le saillant (*das Auffallende*), qui se détache sur le fond indifférent. La loi fondamentale de la perception animale et humaine est le rapport de la forme (objet formé ou

<sup>774</sup> *La dernière Harde, op. cit.*, p. 210.

<sup>775</sup> *La Forme animale, op. cit.*, p. 39-41.

<sup>776</sup> Voici la définition éclairante qu'en donne René Thom : « nous emploierons le terme 'Morphogenèse' conformément à l'étymologie, au sens le plus général, pour désigner tout processus créateur (ou destructeur) de formes ; on ne se préoccupera ni de la nature (matérielle ou non) du substrat des formes considérées, ni de la nature des forces qui causent ces changements » (René Thom, « Une théorie dynamique de la morphogenèse », dans *The Origin of Life. Toward a Theoretical Biology*, vol. 1, dir. Conrad H. Waddington, London et New York, Routledge, 2017, p. 152).

<sup>777</sup> *La Boîte à pêche, op. cit.*, p. 59.

forme de l'événement) au fond<sup>778</sup>). Il s'agit du « ventre pâle » du brochet dont le narrateur précise cependant, la comparaison servant à ramener l'inconnu au connu, ou du moins à capturer l'expressivité de la bête afin de l'introduire dans une forme familière et mieux la visualiser, qu'il ressemble à « un bras humain qui flotterait ». La dernière phrase de l'extrait met l'accent sur le caractère dynamique de la forme du brochet, prédateur « nerveusement découplé » aux nageoires qui se déploient comme les « voiles » d'une « frégate », taillé pour la poursuite et le mouvement. Se remémorant ses pêches de brochet, Bailleul reverra « ces gueules blanches et pourpres, ces crânes bas et féroces, tous ces mufles montrant leurs crocs tendus, leur palais hérissé d'aiguilles », ces « mâchoires aux voussures profondes »<sup>779</sup>. Ce n'est pas un hasard si Lacépède a qualifié le brochet de « requin des eaux douces » : on ne peut qu'être marqués par l'intensité de son apparence, par cette gueule monstrueuse qui expose sa nature de prédateur, donc, de manière implicite, un mode d'alimentation et un mode de vie particuliers. Le phénomène d'émergence des poissons nous fait comprendre à quel point la forme animale se révèle stylisée (le terme allemand « gestalt » traduit bien cette idée : d'après Jacques Dewitte il ne désigne pas « la forme comprise comme le simple contour, mais quelque chose comme un caractère, une manière d'être, un style »<sup>780</sup>). Impressionné par l'aspect féroce de la gueule du brochet, Bailleul y voit aussi un « visage » ; cette fois-ci, le terme fait ressortir la prise de conscience de la souffrance animale, autrement dit un sentiment éthique qui, s'il habite le pêcheur, ne l'empêche toutefois pas de continuer à tuer, passion oblige : « Ah ! C'est âpre, et c'est délicieusement cruel, d'arracher toutes ces vies à la douceur de l'eau [...]. Alors ces monstres ont des visages, de pauvres lèvres que poignarde l'hameçon forgé, qui le secouent en vain, qui ne peuvent pas se déchirer ! »<sup>781</sup>.

Quel que soit le regard que porte sur elle l'observateur, il semble bien que la propriété la plus significative de la forme animale soit de « faire apparaître la spécificité de telle espèce dans le langage des sens, attester cette spécificité de manière immédiate dans la forme »<sup>782</sup>.

---

<sup>778</sup> *L'Homme et l'animal. Essai de psychologie comparée, op. cit.*, p. 77-78.

<sup>779</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>780</sup> Jacques Dewitte, préface de *La Forme animale, op. cit.*, p. 20. Si l'on regarde du côté des fourmis agricoles, on dresse le même constat. La forme de leur corps indique leur « spécialisation » : « Certaines ouvrières sont munies, par prédestination, d'un outillage spécial, selon qu'il s'agit de scier, de couper, de dépecer, de tarauder, de broyer. [...] D'autres possèdent des mandibules à ressort qui leur permettent de sauter comme des puces [...]. Des habitantes du désert, qui toute leur vie auront à charier des grains de sable, sont pourvues d'énormes têtes en forme de spatule, de cuiller, de cupule » (*La Vie des fourmis, op. cit.*, p. 211).

<sup>781</sup> *La Boîte à pêche, op. cit.*, p. 71. Portmann écrit que « [c]e n'est pas seulement la noblesse de leur forme, mais l'expressivité de leur allure et surtout de leur visage qui ont fait depuis longtemps du carnassier [...] des sujets du grand art » (*La Forme animale, op. cit.*, p. 238).

<sup>782</sup> Adolf Portmann, *ibid.*, p. 269.

L'apparence se présente comme une « propriété de base de la vie »<sup>783</sup> ; la littérature comme une science descriptive des formes vivantes. La démarche littéraire est une démarche morphologique ; la définition que donne Goethe de cette nouvelle science qu'il appelle de ses vœux, la morphologie, corrobore cette idée :

Le vivant est bien décomposé en ses éléments, mais à partir de ceux-ci on ne peut le reconstituer et lui rendre la vie. Ceci est vrai déjà pour de nombreux corps inorganiques, et à plus forte raison pour les corps organiques. C'est pourquoi, de tout temps, l'homme de science, a ressenti le besoin d'identifier les formations vivantes, d'appréhender en une totalité leurs composantes visibles, saisissables, de voir en elles ce par quoi s'exprime l'être intérieur, et ainsi de parvenir en quelque sorte à une vision dominant l'ensemble. Il n'est pas besoin d'exposer ici dans le détail combien ce désir de l'homme de science est proche de l'impulsion artistique et de l'instinct d'imitation. On rencontre donc dans le cheminement de l'art, du savoir et de la science, plusieurs tentatives pour fonder et développer une connaissance que nous aimerions appeler la morphologie<sup>784</sup>.

Saisi par une impulsion artistique et par le désir de mieux appréhender les formes vivantes, l'homme de lettres, grâce au processus d'écriture, capture leurs composantes visibles, leur apparence expressive globale. Il imite les formes animales au sens où il les re-produit pour les faire advenir à nouveau et leur rendre la vie. Il dresse des portraits de bêtes dynamiques, autant de processus de morphogenèses (la forme s'entend comme « bildung »<sup>785</sup>) qui expriment des intériorités animales et façonnent des existences. Il existe autant de formes animales que d'individuations et de manières d'être. Chaque individu animal est le fruit d'une structuration organique, la réalisation d'un type spécifique, mais également la prise de conscience de sa propre individualité à travers sa forme. L'exposition expressive de la forme animale manifeste au fond cette prise de conscience, ce que Goethe nomme « l'être intérieur », ou encore une relation au monde originale. Les comportements amoureux et les parades nuptiales évoqués par Delamain témoignent de ce mouvement d'extériorisation qui se porte à l'apparence non seulement dans les formes visuelles, mais en outre dans les formes sonores (formes visuelles et formes sonores constituent la forme animale, « prise au sens large »<sup>786</sup>). Durant les noces, les mâles éprouvent le « besoin de s'épanouir, de s'extérioriser »<sup>787</sup>, ils sont « prodiges de manifestations extérieures de beauté, de voix, de luttes »<sup>788</sup> ; le

---

<sup>783</sup> *Ibid.*, p. 277.

<sup>784</sup> Johann Wolfgang Goethe, *La Métamorphose des plantes* [1790], traduit de l'allemand par Henriette Bideau, Paris, Triades, 1992, p. 76.

<sup>785</sup> Goethe fait remarquer que le terme allemand « bildung » sert « tant pour désigner ce qui est produit que ce qui est en voie de l'être. Si donc nous voulons introduire une morphologie, nous n'avons pas à parler de forme, mais si nous employons ce terme, nous pouvons penser tout au plus l'idée, le concept, ou un élément fixé pour un instant seulement dans l'expérience » (*ibid.*).

<sup>786</sup> *La Forme animale*, *op. cit.*, p. 113.

<sup>787</sup> *Pourquoi les oiseaux chantent*, *op. cit.*, p. 72.

<sup>788</sup> *Ibid.*, p. 74.

mâle d'un couple de martinets « chante la joie d'exister »<sup>789</sup> ; le chant devient une « affirmation de présence, un défi aux rivaux, un appel aux compagnes, une libération d'énergie »<sup>790</sup>. Le coq de l'outarde canepetière, « avant de lui imposer la pariaide, [...] se met à tourner en cercles autour d'elle, sa collerette noire dressée, sa queue étalée en large éventail et inclinée rapidement de côté et d'autre, faisant le beau »<sup>791</sup> ; de son côté, le Busard-Saint-Martin,

chasseur aux grandes ailes pâles qui s'effilent en pointes noires, mime, pour faire sa cour, une scène de dépeçage : campé sur une motte de terre, non loin de la femelle, il abaisse à plusieurs reprises son bec crochu vers ses serres vides, comme s'il déchiquetait une proie, puis, se redressant, expose sa poitrine blanche<sup>792</sup>.

L'exposition de la poitrine se charge d'une haute valeur expressive parce qu'elle vient clôturer la scène de dépeçage dont on peut dire qu'elle théâtralise l'émotion amoureuse. « On évolue dans le domaine de l'*expression*, voire de l'esthétique. La cour n'est pas un moment simplement fonctionnel pour séduire la dame ou la femelle. C'est le *moment expressif* de la relation amoureuse ou érotique »<sup>793</sup>. Transparaît dans la forme de l'oiseau une manière de se comporter et de se mouvoir, une intériorité animale, un style.

Les comportements amoureux, « manifestations intensifiées »<sup>794</sup> de l'apparence animale, libèrent une grande énergie vitale et extériorisent les puissantes émotions ressenties par les oiseaux. Certaines scènes exacerbent l'émotion amoureuse jusqu'à l'extase, poussant les oiseaux à danser et à émettre de puissants cris. La description met d'abord en lumière, parce qu'elles sont le préalable à l'expression rythmée, leur posture et leur parure : « le plumage lissé, les ailes légèrement écartées, le corps un peu penché en avant pour bien mettre en valeur sa poitrine rosée et ses épauettes blanches, [le pinson] semble alors danser sur la branche, dans l'extase de son émotion amoureuse »<sup>795</sup>. Le mâle du bruant de haie « expose sa belle poitrine d'un vert olive qui passe au jaune sur le ventre et se teinte de roux sur les flancs. Il semble en extase tandis qu'il rejette sa tête en arrière, ouvre ses mandibules et lance, sur un

---

<sup>789</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>790</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>791</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>792</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>793</sup> Bertrand Prévost, « La parade amoureuse. Rituel érotique et événement esthétique dans l'Italie de la Renaissance », dans *Adam et l'Astragale. Essais d'anthropologie et d'histoire sur les limites de l'humain*, dir. Gil Bartholenys, Pierre-Olivier Dittmar, Thomas Golsenne, Misgav Har-Peled et Vincent Jolivet, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme [2009 pour la version imprimée], publication sur OpenEditionBooks le 5 février 2013, § 8. DOI : [10.4000/books.editionsmsmh.1696](https://doi.org/10.4000/books.editionsmsmh.1696).

<sup>794</sup> *La Forme animale, op. cit.*, p. 236.

<sup>795</sup> Jacques Delamain, *Portraits d'oiseaux*, t. I, Paris, Stock, 1938, p. 155-156.

seul ton, ses notes stridentes ‘zi-zi-zi-zi’<sup>796</sup>. L’expressivité des oiseaux, leur capacité esthétique, semblent proportionnelles à l’émotion qu’ils ressentent. Jean de Bosschère livre une étonnante évocation de la « transe érotique »<sup>797</sup> du paon, qui commence par un cri si violent que « notre émotion n’a pas le temps de se fixer »<sup>798</sup> ; elle se poursuit par un second cri, plus violent encore, puis

[u]n tremblement hystérique prend le paon, des palpitations de cœur prennent celui qui l’écoute<sup>799</sup> [...]. [L]e mâle se gorge de sentiments amoureux, il en fait, comme je vais le dire, un bouquet radieux, [...] il laisse s’épanouir sa roue. [...] Dès que cette splendeur indicible est hissée derrière son cou de saphir, il est pris par la nécessité de piétiner étrangement. [...] Le tremblement spasmodique qui le prend n’est pas interrompu, mais, au contraire, accentué par des secousses qui se produisent à intervalles presque égaux. Le royaume splendide de son plumage est habité par cette convulsion régulière. Il est possédé par le dieu de l’amour. Il en est le jouet. Il subit l’impulsion d’une danse, d’un rite<sup>800</sup> [...].

L’intériorité animale détermine l’extériorité formelle : les « sentiments amoureux » du paon se matérialisent dans le « bouquet radieux » de sa roue, à la fois l’étalement des plumes et leur beauté (motifs et coloration). Ils produisent ensuite, chorégraphiquement, piétinements, tremblements, secousses qui rythment le dévoilement de sa parure. L’être de l’animal, très expressif, se déploie hors de soi, apparaissant en quelque sorte pour ce qu’il est. Cette forme en mouvement est « l’expression supérieure de la valeur propre, de l’autonomie de cet être plasmatique bien particulier »<sup>801</sup> qui possède, comme tout animal, un besoin inhérent de paraître, une tendance à « l’autoprésentation »,

un nom pour désigner le fait qu’un être vivant, animal ou plante, ne pratique pas seulement le métabolisme et n’est pas explicable seulement comme un ensemble de structures servant à conserver la vie mais que, par-delà la simple existence minimale et au-delà de toute nécessité, l’organisme édifie une forme qui représente précisément la particularité de son espèce<sup>802</sup>.

<sup>796</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>797</sup> Jean de Bosschère, *Les Paons et autres merveilles*, Paris, Stock, coll. « Les Livres de Nature », 1933, p. 62.

<sup>798</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>799</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>800</sup> *Ibid.*, p. 58-59.

<sup>801</sup> *La Forme animale, op. cit.*, p. 276.

<sup>802</sup> Adolf Portmann, *An den Grenzen des Wissens*, Vienne-Düsseldorf, Econ Verlag, 1974, p. 138 ; cité par Jacques Dewitte, *La Manifestation de soi*, Paris, Editions La Découverte/M. A. U. S. S., coll. « Textes à l’appui/Bibliothèque du M.A.U.S.S. », 2010, p. 34. Dans une chronique consacrée au maki du Jardin des Plantes, ce « bel animal » dont il admire le « velours noir brodé de blanc », Rémy de Gourmont souligne que « la beauté de certains animaux frappe directement notre sens esthétique ». Il théorise l’idée d’une présentation de soi inhérente à l’être animal proche de la notion portmannienne d’autoprésentation, mais qui est à ses yeux la marque de la supériorité de l’animal sur l’humain, ce que n’écrit pas Portmann : « La supériorité de l’animal sera toujours qu’il n’a qu’à se présenter pour être beau » (« Maki, le bel animal », dans *Dissociations*, Paris, Editions du Siècle, 1925, p. 28).

Si cette particularité se donne à voir dans les formes visuelles, elle se montre également dans les formes sonores : « Du gosier aux multiples membranes, commandées par des muscles puissants, sortiront des sons, différents pour chaque espèce, ayant chacun une expression propre »<sup>803</sup>, des sons désignant un cri d'appel, un signal d'alarme, une note d'étonnement ou de colère. Comme Delamain, Silvestre attire notre attention sur l'expressivité de la voix des oiseaux que nous percevons d'ailleurs bien souvent avant leur apparence corporelle ; le narrateur se souvient de ce vieil homme, ornithologue amateur, qui « faisait apercevoir que la voix des chanteurs était une parure comme le plumage : il s'agissait de célébrer le temps de la parade par un cantique nuptial »<sup>804</sup>. L'autoprésentation des formes animales s'apparente à une autocélebration de la vie qui s'affirme face au néant de la mortalité, qui, écrit Hans Jonas, « dit oui à elle-même »<sup>805</sup>.

### *Structures, formations*

Une clameur les redressa, qui retentissait comme un rugissement et haletait ainsi que le rire de l'hyène. Et ils virent, à cinq cents coudées du promontoire, une bête inconnue. Elle avait la taille du léopard, un pelage rouge ocellé de noir, des yeux larges et plus étincelants que ceux du tigre. Quatre dents très longues et très tranchantes se croisaient hors de ses mâchoires. Toute sa structure annonçait la vitesse<sup>806</sup>.

Chez Rosny-Aîné, la forme animale est une forme *structurée*. Le romancier ne s'attache pas tant, en effet, cet exemple l'atteste, à décrire la beauté et les parures des bêtes, qu'à étudier comment divers éléments anatomiques, fondant une apparence expressive, constituent un ensemble construit, assurent une cohérence mécanique, produisent une puissance vivante. (Entendons généralement la notion de structure comme « un tout formé de phénomènes solidaires tels que chacun dépend des autres et ne peut être ce qu'il est que dans et par sa

<sup>803</sup> *Pourquoi les oiseaux chantent, op. cit.*, p. 16.

<sup>804</sup> *Animaux familiers et farouches, op. cit.*, p. 215.

<sup>805</sup> Voici le passage concerné : « Le point de départ c'est fondamentalement que la vie dit 'oui' à elle-même. En tenant à elle-même elle déclare qu'elle s'estime. Mais on ne tient qu'à ce qui peut être repris. A l'organisme qui ne possède l'être que comme un prêt, ce dernier peut être pris, et il le sera s'il ne se le réapproprie pas à chaque instant. Le métabolisme continu est une réappropriation de ce type, affirmant sans cesse la valeur de l'être contre sa retombée dans le néant. En fait, dire 'oui' semble exiger la présence concomitante de l'alternative à laquelle il est dit 'non'. Pour la vie cette alternative est dans l'aiguillon de la mort, qui est sans cesse à l'attendre et qu'il faut continuellement détourner, et ce défi du 'non' est justement ce qui suscite et renforce ce 'oui'. Serions-nous alors autorisé à dire que la mortalité est la porte étroite, l'unique, par laquelle la valeur - à quoi s'adresse un 'oui' - a pu pénétrer dans l'univers, par ailleurs indifférent ? » (Hans Jonas, « Fardeau et bénédiction de la mortalité », dans *Evolution et liberté* [1992], traduit de l'allemand et présenté par Sabine Cornille et Philippe Ivernel, Paris, Rivages, coll. « Rivages Poche/Petite Bibliothèque », 2005, p. 138-9).

<sup>806</sup> *Le Félin géant, op. cit.*, p. 346.

relation avec eux »<sup>807</sup>). Quoique son souci esthétique soit bien réel, il s'assimile à un sentiment d'admiration éprouvé face aux capacités animales que rendent possibles ces structures corporelles. Si le tigre à dents de sabre décrit dans la précédente citation est structuré pour la vitesse, du lion des cavernes émane l'énergie musculaire, une force prédatrice paroxystique :

Zoûhr avait passé sa tête dans la fente ; un rauquement s'éleva ; et dans un large repaire, se dressa une bête formidable. On n'eût pu dire si elle ressemblait plus au tigre qu'au lion. Elle portait une crinière noire, son poitrail se déployait comme le poitrail des gours ; allongée, sinieuse et toutefois trapue, elle dépassait par la stature, comme par l'épaisseur des muscles, tous les carnivores<sup>808</sup>.

Influencé par la théorie darwinienne, Rosny-Aîné n'a de cesse de rendre compte d'un « perpétuel état de guerre »<sup>809</sup>, de violents combats dans lesquels « les forts terrassent les faibles »<sup>810</sup>. Les descriptions des structures animales, menées à grands renforts d'hyperboles et de comparaisons qui facilitent la représentation, lui servent à faire ressortir la puissance primitive incarnée par ces bêtes préhistoriques, leurs atouts respectifs dans cette lutte généralisée pour la survie. Quels sont ceux du rhinocéros dans son face-à-face avec le machairodus ? Sa longue corne, sa peau cuirassée, ses épaisses pattes, son poids considérable :

On discernait, sous les étoiles, une masse énorme qui tanguait. Bientôt, la lumière rougeâtre montra une face épaisse vers l'extrémité de laquelle se dressait une corne plus longue que celle d'un buffle. La peau rappelait l'écorce des vieux chênes ; des colonnes rugueuses supportaient le corps aussi pesant que celui de six chevaux<sup>811</sup>...

L'apparition des « pères des mammoths »<sup>812</sup> frappe plus encore l'imagination. Comme dans l'extrait précédent, la perception humaine saisit d'abord la forme (l'allure) globale de l'animal, vient ensuite l'analyse des parties anatomiques qui la composent, fondent sa cohérence et son expressivité. La description reproduit naturellement le déroulement du procès perceptif, le narrateur restituant et partageant le point de vue des deux héros, Aoûn et Zoûhr. On apprécie comment, afin de circonscrire la démesure animale, donc d'aider la structuration et la cognition formelles, ces derniers puisent analogiquement dans

---

<sup>807</sup> Jean-Claude Coquet, « La bonne distance selon 'L'Homme et la coquille' de Paul Valéry », *Actes sémiotiques*, VI, 55, 1984, p. 18.

<sup>808</sup> *Le Félin géant, op. cit.*, p. 367.

<sup>809</sup> Epigraphe des éditeurs (Plon-Nourrit et Cie, Paris, 1920), *ibid.*, p. 340.

<sup>810</sup> *La Guerre du feu, op. cit.*, p. 221.

<sup>811</sup> *Le Félin géant, op. cit.*, p. 352.

<sup>812</sup> *Ibid.*, p. 361.

l'environnement naturel, des formes qui leur sont familières (les rocs, les cèdres, le corps d'Aoûn, les aurochs, les blocs erratiques) :

Des arbres craquèrent. On commençait à apercevoir des formes massives et couleur d'argile. Les trompes se profilèrent au bout de têtes pareilles à des rocs. Le troupeau formait trois groupes que précédaient six mâles colossaux. Ils écrasaient la terre, broyaient les cannas, perçaient les rideaux des banians. Leur peau était semblable à l'écorce des vieux cèdres, leurs pattes grosses comme le corps d'Aoûn, leur torse comparable au torse de dix aurochs [...]. [L]es crânes monstrueux et les rudes échines semblaient des blocs erratiques, descendus de montagnes avec les glaciers, les torrents et les avalanches<sup>813</sup>.

Plus proches de nous, les termites soldats n'en sont pas moins extraordinaires et, pour peu que nous changions d'échelle, Maeterlinck y insiste, tout aussi terribles. Pour appréhender leur forme étonnante, le procédé est récurrent, l'auteur puise lui ses formes familières majoritairement dans le monde humain. Dans l'extrait qui suit, il compare certes les pinces hypertrophiées du soldat à celles d'un animal, le homard, l'image est éloquente, mais il les assimile aussi, métaphoriquement, à « une paire de tenailles-cisailles », la tête à un « bouclier de corne » : des objets humains. Il va plus loin en établissant un parallèle avec les images monstrueuses de Jérôme Bosch, Breughel l'Ancien, Callot : la structure animale ici décrite inspire, comprend-on, le sentiment du numineux qui se communique aussi dans l'art. Elle nous met en présence du mystère qui se manifeste en elle et suscite, dans ce passage, plus de fascination que de terreur, le locuteur ne s'effaçant pas devant l'objet figuré (la tête monstrueuse) mais subissant son attraction irrésistible. L'hallucination ou la fantasmagorie artistiques les plus farfelues forgent et transfigurent la perception des organismes animaux :

une caste de monstres échappés d'un cauchemar et qui rappellent les plus fantastiques diableries de Hiéronymus Bosch, de Breughel-le-Vieux et de Callot. La tête, cuirassée de chitine, a pris un développement phénoménal, hallucinant, et porte des mandibules plus volumineuses que le reste du corps. Tout l'insecte n'est qu'un bouclier de corne et une paire de tenailles-cisailles, semblables à celles des homards, actionnées par des muscles puissants<sup>814</sup>.

Les termitières sont à l'image de leurs hôtes : rien n'est en effet « plus déconcertant, plus fantastique que l'architecture de ces demeures »<sup>815</sup>. Celles-ci, avec « leurs aiguilles, leur floraison de pinacles, leurs arcs-boutants, leurs multiples contreforts, leurs couches de ciment qui débordent les unes sur les autres »<sup>816</sup>, évoquent plus des constructions imaginaires que des objets de notre réalité physique. Pourquoi pas, selon une vision romantique, « les châteaux en

<sup>813</sup> *Ibid.*, p. 361-362.

<sup>814</sup> *La Vie des termites, op. cit.*, p. 44-45.

<sup>815</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>816</sup> *Ibid.*, p. 22.

ruine qu’imagine Gustave Doré ou les burgs fantomatiques que peignait Victor Hugo en diluant une tache d’encre ou de marc de café »<sup>817</sup> ? La transfiguration poétique relaye l’explication scientifique ; si l’auteur ne peut, en effet, élucider le sens énigmatique de ces structures, comprendre leur étrangeté foncière, tout au moins parvient-il, grâce à ces analogies, à en restituer la haute valeur expressive, le « style »<sup>818</sup> original : de même que chaque espèce de termites, toute espèce de fourmis « a son style, c’est-à-dire sa façon à elle de choisir, de triturer et d’agencer les matériaux du logis qu’elle édifie »<sup>819</sup>.

Dans de telles structures animales transparait l’autoprésentation de l’espèce. Delamain la voit à l’œuvre dans de simples nids d’oiseaux qui montrent une manière d’envisager la gestation et l’élevage des petits, un certain mode d’être :

Par le caractère de son architecture, l’oiseau révèle son espèce. Les radicules ou branchettes adroitement enchevêtrées, servent au Bouvreuil et au Gros-bec. Les Fauvettes préfèrent l’herbe sèche, qui prend aisément la forme de la coupe : l’Ictérine et la Polyglotte choisissent les tiges les plus fines, les plus lisses et en font de merveilleux petits nids. Deux autres Fauvettes, la Rousserolle et l’Effarvate, tissent, autour de quelques cannes de roseaux, une corbeille profonde, si habilement attachée à ses flexibles supports que le vent peut les courber sans mettre la couvée en péril. Un autre spécialiste des liens fermes et souples, le Loriot, tord des fils solides, tressés d’herbe, de laine ou de soie, entre les deux brins d’un rameau fourchu<sup>820</sup>.

Chez certaines espèces, le nid peut même jouer un « double rôle passionnel et utilitaire »<sup>821</sup>, au point que le simple « geste de saisir avec le bec une brindille, une tige de roseau, une lamelle de varech », devienne « le symbole du berceau en même temps que le signe du désir »<sup>822</sup>. Les nids témoignent de cette capacité esthétique des oiseaux qui frappe l’ornithologue d’étonnement. On peut aussi y déceler une manifestation du fantastique animal qui habite l’homme confronté au mystère incarné par les bêtes ; il y a en eux quelque chose qui le dépasse et configure à la fois un objet philosophique et un motif poétique : « Quelque chose de mystérieux nous arrête devant certaines structures marquées d’un souci d’art »<sup>823</sup>. La sensibilité artistique de l’oiseau, dont l’éthologie récente vient confirmer l’existence, se matérialise dans l’architecture des nids qui intensifie l’expressivité animale, mais aussi dans

---

<sup>817</sup> *Ibid.*

<sup>818</sup> *Ibid.*

<sup>819</sup> *La Vie des fourmis, op. cit.*, p. 170.

<sup>820</sup> *Les Jours et les nuits des oiseaux, op. cit.*, p. 69.

<sup>821</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>822</sup> *Ibid.*

<sup>823</sup> *Ibid.*, p. 82. Devant les toiles d’araignée, Goffin témoigne d’étonnement similaire : « Merveille extraordinaire de la toile, agencement géométrique éternel qui ne retient même plus notre attention tant notre regard humain y est habitué ! Et pourtant quel miracle inexplicable où se butte l’effort de la science ! » (*Le Roman de l’araignée, op. cit.*, p. 114).

les ornements dont certaines espèces les parent, car « orner son nid, c'est l'offrir aux regards »<sup>824</sup>. Delamain cite le cas des Paradisiens, leurs nids sont ornés « de coquillages, de jolis cailloux, de plumes de perroquets », le « gazon de mousse » étendu devant, « parsemé de fleurs et de baies que le jardinier ailé renouvelle aussitôt qu'elles sont fanées »<sup>825</sup>. Il éprouve toutefois une préférence pour le « chef-d'œuvre »<sup>826</sup> de la Fauvette polyglotte qui achève son ouvrage en piquant « de chaque côté, sur les bords, bien en évidence, une souple plume de pintade » : « la petite couveuse n'aimait-elle pas à voir, tout près de ses yeux, les jolis pois blancs se détachant sur le fond noir de la plume magique ? »<sup>827</sup>. L'ornement embellit le nid, il en augmente l'expressivité, il n'est superflu, selon la conception commune, que sur un plan fonctionnel. Il indique, de la part de l'oiseau, dans les termes de Jacques Dewitte, une « relation de dévouement » au nid qui est « un acte d'amour », ce dernier étant éprouvé comme digne d'être orné et « aimable en soi » ; en somme, il produit un « 'accroissement d'être' »<sup>828</sup>.

Aux yeux de Paul Valéry, l'ornement organise, sur la coquille des mollusques, un contrepoint : parallèlement à la révolution et à l'engendrement de la surface du squelette, il se répartit plus ou moins régulièrement, sous la forme d'une tache ou d'une aspérité, sur les spires successives : « C'est là voir de la musique »<sup>829</sup>, un souci d'art qui préside à la confection des coquilles. Celles-ci, « tirées à des milliards d'exemplaires, tous différents les uns des autres »<sup>830</sup>, incarnent chacune une manière d'autoprésenter et de déployer l'être animal dans le monde, une « version » formelle chaque fois différente :

Le cône s'allonge ou s'aplatit, se resserre ou s'évase ; les spirales s'accusent, ou se fondent ; la surface se hérissé de saillies ou de pointes, parfois fort longues, qui rayonnent ; elle se renfle quelquefois, se gonfle de bulbes successifs que séparent des étranglements ou des formes concaves sur lesquelles les tracés des courbes se rapprochent. Gravés dans la matière dure, sillons, rides ou stries se poursuivent et se soulignent, cependant qu'alignées sur les génératrices, les saillies, les épines, les bossettes s'étagent, se correspondent de tour en tour, divisant les rampes à intervalles réguliers. L'alternance de ces « agréments » illustre, plutôt qu'elle ne l'interrompt, la continuité de la *version* générale de la forme<sup>831</sup>.

---

<sup>824</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>825</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>826</sup> *Ibid.*

<sup>827</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>828</sup> *La Manifestation de soi, op. cit.*, p. 80. Voir l'ensemble du chapitre, « Le sens ontologique de l'ornement », p. 64-81.

<sup>829</sup> Paul Valéry, *L'Homme et la coquille*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1937, avant-propos, p. 16.

<sup>830</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>831</sup> *Ibid.*, p. 30.

A la différence des nids précédemment évoqués, elles sont directement secrétées par les organismes, elles en *émanent* littéralement : de même qu'« une grotte émane ses stalactites », écrit Valéry, « un mollusque émane sa coquille »<sup>832</sup>, elle tire de lui son origine substantielle, étymologiquement, elle *coule* ou elle *découle* de lui, peu à peu, engagée tout entière dans un processus de formation qui figure une durée vivante. C'est là « le travail de ce qu'on nomme *Nature*. *Nature*, c'est-à-dire : la *Produisante* ou la *Productrice* »<sup>833</sup>, cette « Puissance génératrice »<sup>834</sup>. C'est en ce sens que la coquille du mollusque pose question, parce qu'elle se présente « comme l'effet ou le résultat d'un certain *faire* à déterminer »<sup>835</sup>. Valéry s'intéresse dans cet ouvrage « à la *Bildung* plutôt qu'à la *Gestalt*, à la puissance productrice de formes plutôt qu'au produit fini, autrement dit à la dynamique de la génération telle qu'elle s'incarne par excellence dans la Nature »<sup>836</sup>. Peut-on résoudre « le problème de la formation des coquilles »<sup>837</sup> ? La « quête épistémique »<sup>838</sup> menée par Valéry révèle ses limites : non plus que les approches géométriques et physiques, l'analyse biologique qu'il restitue<sup>839</sup> ne satisfait sa curiosité car, si « [l']analyse microscopique est une fort belle chose : toutefois, pendant que je considère des cellules, que je fais connaissance avec blastomères et chromosomes, je perds mon mollusque de vue »<sup>840</sup>. Il faut en effet pouvoir appréhender, au moyen d'une perception globale ancrée dans le champ du sensible, « la formation de l'ordre de l'ensemble »<sup>841</sup>, c'est-à-dire, ce qui s'avère aporétique, reproduire le « processus vivant » de structuration de la coquille en imaginant « une progression assez lente pour amener le résultat sensible d'une modification insensible »<sup>842</sup>. Analyser, en somme, en même temps que nous la vivrions, la croissance de la coquille, or nous « ne percevons même pas notre propre croissance »<sup>843</sup>. Ce qui frappe Valéry, outre cette capacité de modulation du vivant dans laquelle il voit une

---

<sup>832</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>833</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>834</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>835</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>836</sup> Laurence Dahan-Gaïda, « L'Art, la littérature et le vivant ». De l'épistémique à l'esthétique... et retour ! », *Arts et savoirs*, n° 7, 2016, « Littérature et savoirs du vivant », p. 5. DOI : [10.4000/aes.894](https://doi.org/10.4000/aes.894).

<sup>837</sup> *L'Homme et la coquille*, *op. cit.*, p. 14. Bachelard, commentant ce texte de Valéry (découvert dans *Les Merveilles de la mer. Les coquillages*, Plon, coll. « Iris », 1936), précise que c'est « la formation et non pas la forme qui reste mystérieuse » ; en tentant de la comprendre, « Valéry rejoint le mystère de la vie formatrice, le mystère de la formation lente et continue » (Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1957, p. 106).

<sup>838</sup> Jean-Claude Coquet, « La bonne distance selon 'L'Homme et la coquille' de Paul Valéry », *art. cit.*, p. 21.

<sup>839</sup> *L'Homme et la coquille*, *op. cit.*, p. 69-71.

<sup>840</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>841</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>842</sup> *Ibid.*

<sup>843</sup> *Ibid.*

apogée de la création artistique (« Moduler à merveille, c'est pour moi le comble de l'art »<sup>844</sup>), c'est la manière dont les mollusques, contrairement aux artistes humains, tirent « de leur substance la matière de leurs ouvrages »<sup>845</sup> :

Peut-être, ce que nous appelons la *perfection* dans l'art [...] n'est-elle que le sentiment de désirer ou de trouver, dans une œuvre humaine, cette certitude dans l'exécution, cette nécessité d'origine intérieure, et cette liaison indissoluble et réciproque de la figure avec la matière que le moindre coquillage me fait voir ?<sup>846</sup>

Jean Petitot souligne comment Valéry saisit « avec une rare acuité le lien indissoluble qui existe entre la contemplation esthétique et l'explication naturaliste (physicaliste) des formes naturelles résultant d'une 'technique' morphogénétique de la Nature »<sup>847</sup>. Commentant le passage cité, il explique que Valéry propose une approche des morphologies naturelles correspondant à

une Dynamique et une Physique de la Forme, autrement dit, [à] une théorie de l'(auto)-organisation. Il faudrait comprendre comment des mécanismes d'interactions microphysiques et biochimiques peuvent engendrer des formes macroscopiques émergentes tout à la fois aussi irrégulières et aussi organisées<sup>848</sup>.

Parce qu'elle *s'autoprésente* au sens où l'entend Portmann, la coquille met aussi en lumière, rappelons-le, un principe existentiel qui est de révéler dans l'apparaître un style d'être : les concepts d'auto-organisation et d'autoprésentation se conjoignent pour mieux nous faire réfléchir sur la formation de la coquille et sur son expressivité. Parvient-on pour autant à saisir le sens de son existence ? Rien n'est moins sûr, la quête n'a peut-être pas de terme :

Comme Hamlet ramassant dans la terre grasse un crâne, et l'approchant de sa face vivante, se mire affreusement en quelque manière, et comme il entre dans une méditation sans issue, que borne de toutes parts un cercle de stupeur, ainsi, sous le regard humain, ce petit corps calcaire creux et spiral appelle autour de soi quantité de pensées, dont aucune ne s'achève...<sup>849</sup>

---

<sup>844</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>845</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>846</sup> *Ibid.* Portmann formule une idée proche : « Rien ne prouve mieux la grandeur cachée des forces vivantes de création que ces ouvrages produits par des animaux à l'organisation rudimentaire que l'homme compare spontanément à ses propres œuvres d'art » (« Les mollusques et leurs coquilles », *La Forme animale, op. cit.*, p. 141).

<sup>847</sup> Jean Petitot, « La pensée morphologique : de Peirce et Husserl à Valéry et Eco », dans *Morphologie et esthétique*, Paris, Maisonneuve & Larose, coll. « Dynamiques du Sens », 2004, p. 116.

<sup>848</sup> *Ibid.*, p. 120. Laurence Dahan-Gaïda se penche en outre, dans son étude de *L'Homme et la coquille*, sur la notion d'« autopoïèse » telle que théorisée notamment par Francisco Varela et Humberto Maturana, qui renvoie, écrit-elle, à la « parfaite congruence entre la production morphologique et l'ontologie, et donc entre l'être (l'identité) et le faire (la production de son organisation) » (*art. cit.*, p. 6).

<sup>849</sup> *L'Homme et la coquille, op. cit.*, p. 85.

### 2. 2. 2. *Quêtes de sens : L'énigme des formes vivantes*

#### *Merveilles*

Cet oiseau est habillé d'un plumage fauve et violâtre, cendré. On dirait qu'il a des moustaches noires au bec ; une petite huppe qui se hérissé, quand il se fâche, décore sa grosse tête. L'insupportable criard, pillard et vorace, porte sur ses ailes des traits d'azur pâle et de nuit : une immense féerie tient dans quelques plumes. Pourquoi la nature a-t-elle donné cette merveille au ravageur?<sup>850</sup>

Comment donc appréhender le complexe de la coloration, des dessins et du comportement expressif du geai ? Tant de splendeur pose question : Silvestre interroge ici le sens de la parure animale, notre capacité humaine de la comprendre. A défaut de répondre précisément à cette question, il en restitue l'expressivité. En la qualifiant de « merveille » (« chose qui frappe d'étonnement » ; du latin populaire *mīrābīlia*, pluriel neutre de l'adjectif *mīrābilis* « admirable, merveilleux », très usité dans la langue de l'Eglise au sens de « miracles » ou de « hauts faits »<sup>851</sup>), il insiste sur son extraordinaire pouvoir d'étonnement. Il traduit la manière dont le locuteur naturaliste, double de l'auteur, perçoit la forme animale, le mouvement d'émerveillement qui la transfigure et dont Marie-Hélène Boblet nous dit qu'il « se distingue de la merveille et du merveilleux comme un rapport entre deux instances se distingue d'une substance ou d'un prédicat », qu'il « engage l'esprit, et relève de l'affectivité », qu'il est « à la fois intellectuel et passionnel »<sup>852</sup>. La parure subjugué : « une immense féerie tient dans quelques plumes », la nature se mue en spectacle, on la contemple comme on va voir une féerie au théâtre, en somme. Toutefois, il ne s'agit pas ici du merveilleux des contes de fées, sinon de ce merveilleux naturel tant loué par la zoologie et la botanique depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, dont témoigne, par exemple, le projet de vulgarisation de la « Bibliothèque des merveilles » lancé en 1864 par Edouard Charton<sup>853</sup>. Sous la plume des écrivains pétris de sciences naturelles, les bêtes familières des bois et des campagnes deviennent des personnages

<sup>850</sup> Charles Silvestre, « Le geai », *Au soleil des saisons*, *op. cit.*, p. 171.

<sup>851</sup> D'après le CNRTL.

<sup>852</sup> Marie-Hélène Boblet, *Terres promises. émerveillement et récit au XX<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 29. Marie-Hélène Boblet se penche ensuite sur le voisinage des termes « étonnement » et « émerveillement » dans le *Théétète* de Platon, pour conclure que : « L'étonnement socratique, l'émerveillement de Théétète marquent l'éveil de la vie de l'esprit, le seuil de tout questionnement, le début de la philosophie : dans l'étymologie du mot s'entend l'émotion, le désir de la connaissance. Car si l'émerveillement met sur la voie du savoir, une fois l'ignorance résorbée, de nouveaux mystères naturels apparaissent, qui relancent l'admiration, la déplacent vers un nouvel objet » (p. 30).

<sup>853</sup> *Ibid.*, p. 32-33.

magiques. Pour Andrée Martignon, la femelle du grand paon est une « [m]agicienne en robe de noces »<sup>854</sup>, une « merveilleuse créature »<sup>855</sup> qui, à l'état de chenille, revêt une « gaine de fée endiamantée »<sup>856</sup>. Aux yeux de Colette, les papillons sont des « prodiges plus légers que la feuille, peints d'or, de nacre, de pourpre »<sup>857</sup>, les ouvrages des naturalistes de Félix Edouard Guérin-Méneville (1799-1874) et Charles Henry Dessalines d'Orbigny (1806-1876), où, très tôt, vers l'âge de sept ou huit ans, elle put admirer leurs parures : de vrais « contes de fées »<sup>858</sup>. *Splendeur des papillons*, qu'elle préface, contient douze planches en couleur reproduisant des papillons exotiques en grandeur naturelle, qui ont le mérite, selon elle, d'incarner « un certain romanesque scientifique »<sup>859</sup> et de présenter « la fidélité de l'attitude, de la couleur, tous les attraits d'une féérique vérité »<sup>860</sup>. Colette nous fait comprendre implicitement que la démarche scientifique<sup>861</sup> ouvre sur le merveilleux, que le regard du poète transfigure la vérité zoologique (sans toutefois la dénaturer). On pourrait ajouter la narrativité est inhérente aux formes et aux parures des papillons dans la mesure où celles-ci racontent des histoires merveilleuses : morphogénétiques, évolutives, ou encore ontologiques si l'on en croit Wilhelm Schapp pour qui pour qui l'être est ontologiquement « empêtré-dans-des-histoires »<sup>862</sup>.

Portmann, pour qui la « rencontre avec l'animal s'accompagne simultanément d'un sentiment puissant où est à l'œuvre quelque chose qui s'apparente à l'étonnement de l'enfant »<sup>863</sup>, va dans le sens de Colette lorsqu'il écrit, dans la conclusion de son ouvrage : « C'est précisément la recherche la plus rigoureuse qui nous donne la clef d'un royaume du merveilleux aux portes duquel conduisent à chaque fois les longues voies du travail scientifique »<sup>864</sup>. Le zoologue pense en effet que la recherche scientifique ne peut aboutir à une « compréhension totale de l'apparence vivante »<sup>865</sup> parce que « toutes les formes

---

<sup>854</sup> *Les Bêtes chez elles, op. cit.*, p. 20.

<sup>855</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>856</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>857</sup> *Splendeur des papillons, op. cit.*, p. 7.

<sup>858</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>859</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>860</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>861</sup> Hans Zbinden a choisi et composé les planches avec l'aide du Professeur F. Baumann, directeur du Musée d'histoire naturelle de Berne et de M. E. Rütimyer, ingénieur à Berne, qui ont mis leurs collections de papillons à sa disposition ; M. le Professeur E. Handschin, de l'université de Bâle, a rédigé la table et l'a conseillé ; Mlle G. Moutet, conservatrice au Musée d'histoire naturelle de Berne, l'a également aidé dans ses choix (*ibid.*, p. 12).

<sup>862</sup> Voir Wilhelm Schapp, *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose, op. cit.* La troisième partie de ce travail abordera plus précisément la manière dont Schapp théorise la notion d'« histoire ».

<sup>863</sup> *La Forme animale, op. cit.*, p. 285.

<sup>864</sup> *Ibid.*, p. 284.

<sup>865</sup> *Ibid.*, p. 283-284.

excèdent ce que le chercher peut en dire à chaque fois »<sup>866</sup>. Maeterlinck semble souscrire à cette idée. Endossant les habits de l'entomologiste, il se montre soucieux de rester fidèle au principe « de ne jamais céder à la tentation d'ajouter un merveilleux imaginé ou complaisant au merveilleux réel », car en effet « la vérité seule est merveilleuse »<sup>867</sup> : « [l']ordinaire et le merveilleux se confondent et se valent quand on les met à leur place véritable au sein de la nature »<sup>868</sup>. Le lexique du conte de fées dont il use pour décrire les formes animales, témoigne de l'émerveillement que font naître en lui les découvertes naturalistes. Composée par Walckenaer, la nomenclature des arachnides « évoque le programme d'une féerie shakespearienne. Voyez, entre autres, s'avancer sur la scène le noble cortège des Epeires : l'Epeire Diadème, l'Alsine, la Lugubre, la Lacrymeuse [...], etc. On dirait qu'elles sont prêtes à jouer leur rôle, déjà caractérisées par leur nom »<sup>869</sup>. Au sujet des termites, il précise qu'« en cas de disette, quand manque le bois frais, les murs mêmes de tout l'édifice fournissent, comme dans les contes de fées, les vivres nécessaires, étant faits de matière excrémentielle »<sup>870</sup>. L'interdiscours féérique lui sert aussi à présenter, par exemple, le nid d'une espèce de fourmis champignonnistes, les Attinis :

Rien ne serait plus féérique que ces jardins si l'on pouvait les agrandir à l'échelle humaine. Imaginez un paysage sous-marin ou lunaire qui approfondit sous le microscope, comme je l'ai vu chez un de mes amis en Californie, ses lointains pâles et bleuâtres où foisonnent une végétation vermiforme et globulaire, des faisceaux et des buissons de blanches flammes immobiles et tentaculées, des floconnements et des efflorescences fluides, des éponges de neige duveteuse, un fouillis, un grouillement de larves anémiées qui menacent et semblent tout envahir sans changer de place, des réseaux livides, des chevelures nébuleuses emperlées d'œufs translucides dont le nombre croît d'heure en heure<sup>871</sup>.

La longue description du nid révèle ce qui a été vu pour la première fois au microscope : une vérité scientifique transfigurée par le regard du poète. Elle restitue le mouvement de l'imagination créatrice qui se confond avec celui de l'émerveillement. La description se complexifie comme la structure du nid qu'elle recrée, l'effet d'accumulation touche à l'hyperbole, mais cela n'a rien d'étonnant, puisque, selon Bachelard, « [l]a meilleure marque

---

<sup>866</sup> *Ibid.*, p. 284.

<sup>867</sup> *La Vie des termites*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>868</sup> *La Vie des abeilles*, *op. cit.*, p. 231.

<sup>869</sup> Maurice Maeterlinck, *L'Araignée de verre*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>870</sup> *La Vie des termites*, *op. cit.*, p. 30. Relatant une anecdote, il écrit plus loin qu'un fermier du Queenslang qui rentrait chez lui vit sa maison s'effondrer, rongée par les termites : « Tout a l'air machiné par un génie facétieux, comme dans une féerie du Châtelet » (p. 69).

<sup>871</sup> *La Vie des fourmis*, *op. cit.*, p. 199.

de l'émerveillement, c'est l'exagération »<sup>872</sup>. L'excès de sens qui accompagne la perception de la forme apparaissante se traduit au niveau stylistique par une profusion descriptive ; « le minuscule, porte étroite s'il en est, ouvre un monde. Le détail d'une chose peut être le signe d'un monde nouveau, d'un monde qui comme tous les mondes, contient les attributs de la grandeur »<sup>873</sup>. L'expressivité du nid est d'autant plus inouïe que sa structure se découvre au microscope ; ce dernier catalyse, en quelque sorte, l'émerveillement, et ouvre, au sein du réel familier, des dimensions insoupçonnées<sup>874</sup> : « l'homme à la loupe prend le Monde comme une nouveauté », il est « regard frais devant objet neuf »<sup>875</sup>.

### *Figurer les bêtes : une « opération édénique »*

Le titre de la première section de *Prisons et paradis*, « Paradis terrestres », dans laquelle Colette dresse dix portraits de bêtes (serpents, paons, écureuil, chienne bull, lézard, panthère noire et lions, chats-huants, rapaces, léopards, singes), est très évocateur de la façon dont nombre d'écrivains, en contemplant les bêtes, imaginent un paradis perdu. Le motif, récurrent, prône plus ou moins explicitement le désir de procéder à un rééquilibrage ontologique qui redonne aux bêtes leur juste place au sein de la création. Bêtes de jardins zoologiques, animaux domestiques ou domestiqués, aux yeux de Colette, sont les images oubliées d'une genèse qu'un regard naïf peut à nouveau faire émerger, à tout moment, dans notre réalité quotidienne ; elles se révèlent les émissaires de « ces paradis qui se dévoilent

---

<sup>872</sup> *La Poétique de l'espace, op. cit.*, p. 107.

<sup>873</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>874</sup> Maeterlinck s'inscrit dans les pas de Réaumur dont il mentionne le brouillon de l'*Histoire des fourmis*, un texte exhumé des archives de l'Académie des sciences par l'entomologiste américain William Morton Wheeler qui le publia en 1926 aux Etats-Unis (il devait prendre place dans le tome VII des *Mémoires pour servir à l'histoire des insectes*). Aux yeux de Réaumur, il est tout à fait louable de se pencher sur les « petits animaux » qui « élèvent nécessairement à admirer l'auteur de tant de prodiges » (*La Vie et les mœurs des insectes. Extraits des Mémoires de Réaumur*, Paris, Delagrave, 1868, p. 4, 2). Commentant l'œuvre du naturaliste, Marie-Hélène Boblet remarque que ces *naturalia* « s'offrent à notre curiosité et en même temps l'excèdent : la sublimité du dessein dépasse l'entendement humain et reste hors de son atteinte. Sans nier l'origine transcendante d'une création si merveilleuse, Réaumur réserve son esprit à l'immanent » (*Terres promises. émerveillement et récit au XX<sup>e</sup> siècle, op. cit.*, p. 33). Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, Pierre André Latreille présentait pareillement son *Histoire des fourmis*, elle s'ouvre sur ces mots : « Quoique dans l'immense série des êtres, la fourmi ne soit qu'un point qui sans sa mobilité échapperait presque à nos regards, il n'en est pas moins vrai que cet atome animé est digne d'être l'objet de nos méditations. C'est ici qu'il convient de dire que l'Auteur de la nature n'est jamais plus lui-même que dans ce qu'il y a de plus petit » (Pierre André Latreille, *Histoire naturelle des fourmis*, Paris, Charles Crapelet, 1802, Préface, p. v).

<sup>875</sup> *La Poétique de l'espace, op. cit.*, p. 145-146. Françoise Armengaud invente un néologisme afin d'évoquer l'émerveillement causé par les animaux, leur « pouvoir de nous émerveiller » : ils sont à ses yeux des « émerveillants » (Françoise Armengaud, « L'émerveillement, ses tenants et ses aboutissants », dans *Apprendre à lire l'éternité dans l'œil des chats* ou De l'émerveillement causé par les bêtes, Paris, Les Belles Lettres/Essais, 2016, chapitre I, p. 19-102. Y sont notamment étudiés des textes de Genevoix).

soudain à qui sait voir et regarder »<sup>876</sup>. Appréhender les bêtes comme des « merveilles », c'est les voir « à neuf », ainsi les pythons engagés que l'auteur découvre au zoo d'Anvers : « deux grands serpents. Ils sont neufs. Le ruisseau, l'arme niellée brillent moins qu'eux »<sup>877</sup>. Pour Giraudoux, de même, les bêtes de zoos sont des créatures *neuves* : « [t]out homme qui se trouve dans un enclos avec un de ces animaux neufs y reconstitue le paradis terrestre. Tous les visiteurs des jardins zoologiques sont des visiteurs à la recherche de leur état de fraîche création »<sup>878</sup> ; outre les formes visuelles, ces visiteurs perçoivent l'apparence sonore : « Les trois coups du vautour frappeur, le sifflet du roller à moustaches blanches, la syllabe brutale du gnou paraissent toujours, au milieu des conversations usées de leurs visiteurs, taillées dans un son neuf »<sup>879</sup>. L'engagement a ceci de paradoxal qu'il tente de recréer, à travers une exposition formelle contraignante, le lien originel qui unit bêtes et humains, de tisser ou de raccomoder ainsi la relation éthique détruite par le carnage guerrier, c'est du moins la thèse avancée par Giraudoux et par Colette. Il s'agit de retrouver, dans l'appréhension des phénomènes visuels et sonores, un sentiment d'émerveillement qui permette de saisir les animaux « dans leur statut premier »<sup>880</sup>.

Giraudoux ne mâche pas ses mots lorsqu'il cite les naturalistes, Linné, Buffon, qui s'expriment « dans un langage dont aucun mot n'arrivait à toucher le poisson derrière sa vitre ou le fauve derrière son grillage »<sup>881</sup>, c'est-à-dire qu'ils se trouvent selon lui dans l'incapacité de « redonner aux bêtes cette existence réelle »<sup>882</sup> que nous leur avons confisquée. Si, grâce à sa préface combative, il parvient d'une certaine manière à *toucher*, lui, linguistiquement, ces bêtes engagées, en critiquant la manière dont l'homme les a humanisées (y compris les fabliaux, Flaubert et les symbolistes !), c'est surtout grâce au langage photographique, quoiqu'il n'ait pris les photos lui-même, qu'il entend restituer leur existence et rétablir l'équilibre rompu. L'ouvrage qu'il préface contient quatre-vingt seize photographies en noir et blanc de bêtes du monde, familières, domestiques, sauvages, dont chacune se trouve annotée par deux zoologistes du Muséum National d'Histoire Naturelle, Edouard Bourdelle (1876-1960) et Louis Roule (1861-1942) l'auteur de *La Vie des rivières*. Les portraits figurés, en gros plan, très gros plan, plan d'ensemble, de face, de profil, qui montrent les animaux

---

<sup>876</sup> Michel Mercier, notice explicative de *Prisons et paradis*, *op. cit.*, p. 1583.

<sup>877</sup> Colette, « Serpents », *op. cit.*, p. 657.

<sup>878</sup> *Bêtes*, *op. cit.*, p. VI.

<sup>879</sup> *Ibid.*, p. VII.

<sup>880</sup> *Ibid.*, p. V.

<sup>881</sup> *Ibid.*

<sup>882</sup> *Ibid.*

dans leurs milieux, voire en pleine action, visent à concrétiser notre vision des bêtes et à donner une image fidèle la diversité du vivant à l'échelle de la planète<sup>883</sup>. Ces animaux « n'habit[e]nt plus la terre, depuis que l'homme est né, que comme une espèce d'Arche de Noé où se conservent les archétypes, ils apportent partout où ils bondissent ou se posent, une pureté de vie antérieure »<sup>884</sup>. On se souvient du récit biblique (Genèse, VII, 14) qui évoque les bêtes sauvées par Noé, images du paradis terrestre où elles vivaient en harmonie avec les hommes : « Tous les animaux sauvages, selon leur espèce, y entrèrent aussi avec eux ; tous les animaux domestiques, selon leur espèce ; tout ce qui se meut sur la terre, selon son espèce ; tout ce qui vole, chacun selon son espèce ; tous les oiseaux et tout ce qui s'élève dans l'air »<sup>885</sup>. Le motif de l'arche de Noé se confond avec ou s'ajoute à celui du paradis perdu. On le trouve également explicité chez Colette qui souhaite retrouver l'innocence du monde et faire de sa maison une « arche de Noé » : « Je n'ai qu'un rêve, vivre à la campagne, et là, dans la solitude de la montagne, réunir autour de moi tous les animaux domestiques possibles ! »<sup>886</sup> ; chez Jean de Bosschère qui réintègre le paon dans « l'originel et ambigu bouillonnement chaotique » des formes vivantes, un « grouillement plus vieux que l'Arche de Noé »<sup>887</sup> ; chez Francis de Miomandre qui voit dans le caméléon « un défi aux formes coutumières », un « Etre antédiluvien »<sup>888</sup> ; Genevoix évoque la « fraîcheur d'Eden »<sup>889</sup> émanant de la vie animale et Jacques Delamain, poursuivant le « mystère de la création »,

---

<sup>883</sup> On découvre des bêtes terrestres, aériennes, aquatiques ; pour n'en citer que quelques-unes : un poisson-chat, une famille de grands-ducs, un ourson, un bernard-l'ermite, deux axolotls blancs, des iguanes des Galapagos, un pingouin, un caniche, une tortue combattant un serpent, un opossum, un chat, un pic, un caméléon, des vautours d'Afrique, de minuscules crustacés vus au microscope « qui ont l'aspect de certaines inventions de Jérôme Bosch ou de Breughel » (Maeterlinck a les mêmes visions lorsqu'il décrit les formes étranges des termites), un ornithorynque. Les « bêtes de ce monde » possèdent chacune, aux yeux de Giraudoux, un « visage » (*ibid.*, p. 1).

<sup>884</sup> *Ibid.*, p. VIII.

<sup>885</sup> *La Bible*, VII, 14, *op.cit.*, p. 12-13.

<sup>886</sup> Propos tenus à Jean de La Hire, *Ménages d'artiste. Willy et Colette*, Paris, Bibliothèque indépendante d'édition, 1905, p. 269. Cité dans la notice explicative de Colette, *La Paix chez les bêtes, Œuvres*, t. II, édition établie sous la direction de Claude Pichois, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1986, p. 1287.

<sup>887</sup> Jean de Bosschère, *Les Paons et autres merveilles, op. cit.*, p. 32-33. L'écrivain confie plus loin, évoquant le jardin de sa demeure italienne où se réfugient les bêtes : « j'étais Adam au milieu des animaux déjà hostiles, d'autres fois, j'étais Saint François couvert d'oiseaux réconciliés » (*ibid.*, p. 216).

<sup>888</sup> Francis de Miomandre, *Mon Caméléon, op. cit.*, p. 40.

Il évoque plus loin (p. 76) sa beauté formelle, son élégance : « Ai-je dit combien il était beau ? C'est là une des caractéristiques les plus remarquables du caméléon : cette beauté de la forme, cette élégance surtout, qui fait penser un peu à celle de certaines bêtes, telles que les chats, ou les lévriers, cette élégance dont aucun de ses mouvements, aucune de ses milliers d'attitudes possibles jamais ne manque. Quoi qu'il fasse, quelque pose qu'il adopte, il conserve je ne sais quelle grâce bizarre et comme héraldique, que rien ne peut mettre en défaut ».

<sup>889</sup> Maurice Genevoix, *Bestiaire enchanté* [1969], dans *Bestiaire tendre, enchanté et sans oubli*, Paris, Plon, 1984, p. 235.

écrit pour « rajeunir le monde »<sup>890</sup>. Récit de l'arche et mythe du paradis perdu témoignent d'une prise de conscience éthique qui consiste à repenser notre rapport aux bêtes et au vivant, à le purifier symboliquement en imaginant les formes archétypales primordiales des animaux. La création littéraire, démiurgique, s'assimile à une nouvelle gestation qui doit accoucher d'un équilibre existentiel renouvelé, l'homme rachetant au moyen des mots sa faute originelle et ses conséquences dramatiques, dont la plus spectaculaire et la plus tragique : la guerre. Elle fait valoir de la sorte son « instinct de récupération » et accomplit ce que Giraudoux nomme une « opération édénique »<sup>891</sup>. Ajoutons avec Anne Simon que la littérature, parce qu'elle « rend justice à la vivacité et à la pluralité des animaux »<sup>892</sup> qui « partagent avec les humains des schèmes existentiels liés non seulement à une origine biologique commune, mais à une relation universelle des animés au monde »<sup>893</sup>, peut s'envisager comme une « arche de mots »<sup>894</sup>.

Perçue par l'homme, la forme animale, qui porte en elle un pouvoir primordial d'expression, donne accès à cet espace paradisiaque<sup>895</sup> qui nous permet de retrouver une innocence perdue : « Que dire de la somme inattendue d'innocence que provoque soudain, à midi et demi, aux abords de la Bourse d'une capitale, le passage à pied d'une girafe ? C'est que sa peau est le contraire de l'or, le contraire de ce qui se vend et s'achète, c'est que ses

---

<sup>890</sup> Jacques Delamain, *Les Jours et les nuits des oiseaux*, *op. cit.*, avant-propos, p. IX.

<sup>891</sup> Bêtes, *op. cit.*, p. IX : « Bref, la caresse du savant au petit de panthère, du banquier à la lèvres du daim, reste la seule opération édénique de cette terre ; et le désir qu'ont les enfants de la compagnie d'un animal, chien et chat — ou, s'ils ont de l'imagination, tatou ou biche blanche, — ressemble beaucoup moins à un appétit qu'à un instinct de récupération ».

<sup>892</sup> Anne Simon, « Une arche d'études et de bêtes », *art. cit.*, p. 16.

<sup>893</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>894</sup> *Ibid.*, p. 16. Dans sa présentation et définition de la « zoopoétique », Anne Simon cite le passage dans lequel Derrida, déconstruisant le concept de « l'animal », « appelle Noé au secours » (*ibid.*, p. 10-11) : « Dans ce concept à tout faire, dans le vaste champ de l'animal, au singulier général, dans la stricte clôture de cet article défini (« l'Animal » et non pas « des animaux ») seraient enclos, comme dans une forêt vierge, un parc zoologique, un territoire de chasse ou de pêche, un terrain d'élevage ou un abattoir, un espace de domestication, *tous les vivants* que l'homme ne reconnaîtrait pas comme ses semblables, ses prochains ou ses frères. Et cela malgré les espaces infinis qui séparent le lézard du chien, le protozoaire du dauphin, le requin de l'agneau, le perroquet du chimpanzé, le chameau de l'aigle, l'écureuil du tigre ou l'éléphant du chat, les fourmis du ver à soie ou le hérisson de l'échidné. J'interromps ma nomenclature et j'appelle Noé au secours pour n'oublier personne sur l'arche » (*L'Animal que donc je suis*, *op. cit.*, p. 56-57).

<sup>895</sup> Le Père André-Jean Festugière, helléniste et philologue, pense que ce « jardin enchanté », « nous le portons tous dans le secret de nos cœurs, ce beau Jardin Perdu que, parfois, la Providence [que les bêtes incarnent ?] nous donne de retrouver ici-bas, pour nous conforter sur la route et nous en rappeler le terme ». Il a lui-même rencontré ce paradis « tel que volontiers on l'imagine » derrière un couvent bâti au XVI<sup>e</sup> siècle par des Franciscains : c'est « un beau jardin sauvage [...] où toutes les plantes font mariage, et la bête et l'oiseau amitié avec l'homme, et l'homme amitié avec Dieu » (André-Jean Festugière, *L'Enfant d'Agrigente* suivi de *Le Grec et la nature*, Paris, Plon, coll. « Les Iles d'Or », 1950, Dédicace, p. V-VI). Françoise Armengaud évoque quant à elle le « jardin édénique » que recrée l'expérience de l'émerveillement causée par les bêtes (*Apprendre à lire l'éternité dans l'œil des chats* ou *De l'émerveillement causé par les bêtes*, *op. cit.*, p. 23).

dessins sont le vrai et pur filigrane »<sup>896</sup>. La valeur de la forme animale réside dans sa puissance expressive et dans sa pureté ornementale, non dans sa cotation boursière ; elle s'avère précieuse parce qu'elle recrée le lien édénique. Giraudoux fait-il allusion à la girafe Zarafa (de l'arabe « Zeraffa », « l'agréable, la charmante »), offerte à Charles X par le pacha d'Égypte Méhemet-Ali, qui arriva à Paris le 30 juin 1827, après un long périple depuis Marseille<sup>897</sup> ? On peut quoiqu'il en soit s'imaginer qu'elle produisit dans l'esprit des Français à l'époque, dans leur environnement quotidien, une impression visuelle similaire à celle décrite par Giraudoux. Découvrir un animal inconnu comme la girafe revient à appréhender une forme animée dotée d'une expressivité remarquable, que l'on range peu à peu, à mesure que le procès perceptif et la cognition opèrent, dans la catégorie des « animaux ». Ou bien, nous avons la possibilité de constater, ainsi que le fait l'écrivain anglais Gilbert Keith Chesterton (1874-1936), que cet être vivant *ressemble à un animal qui n'existerait pas* : « Une chose est de raconter une entrevue avec une créature qui n'existe pas, une gorgone ou un griffon. Autre chose est de découvrir que le rhinocéros existe et de s'amuser à constater qu'il ressemble à un animal qui n'existerait pas »<sup>898</sup>. Le sens de l'apparence vivante résiste. Les écrivains qui la perçoivent et l'imaginent s'essaient à la déchiffrer par l'écriture, mais ce n'est pas chose aisée.

### *L'indicible*

Dans la préface citée, Giraudoux souligne le caractère hermétique de l'apparence animale : « Le marquetage des fourrures, l'ajustement des écailles forme une algèbre magnétique »<sup>899</sup>. De même Colette dans « Poum », à travers la voix d'un petit chat espiègle : « Les arabesques de ma danse, les signes maléfiques que j'écris dans l'air, les hiéroglyphes de

---

<sup>896</sup> *Bêtes*, *op. cit.*, p. IX.

<sup>897</sup> Zarafa fut la première girafe à dépasser les Alpes. Elle fut capturée dans le désert du Kordofan (l'actuel Soudan), remonta le Nil sur une felouque jusqu'à Alexandrie et traversa la méditerranée à bord d'un brigantin à deux mats, pour arriver à Marseille le 23 octobre 1826, qu'elle quitta en mai 1827. Après un périple de plus de quarante jours de marche et de 880 kilomètres, durant lequel elle bénéficia des soins d'Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, elle arriva à Paris et fut présentée à Charles X le 9 juillet 1827. Elle vécut ensuite au Jardin des Plantes et y mourut en 1845. Dès son arrivée en France, elle passionna les foules et son image fut reproduite sur divers objets : des ustensiles de vaisselle, des médailles, des tissus, des tabatières, des statuettes...

<sup>898</sup> Gilbert Keith Chesterton, *Le Défenseur [The Defendant, 1901]*, Paris, Egloff, 1945, p. 15. Cité par Jacques Dewitte, « Une valeur gratuite, une complication inutile. Maurice Merleau-Ponty, lecteur des biologistes », Editions La Découverte/*Revue du Mauss*, « La gratuité. Éloge de l'inestimable », 2010/1, n° 35, p. 349. DOI : [10.3917/rdm.035.0333](https://doi.org/10.3917/rdm.035.0333).

<sup>899</sup> *Bêtes*, p. X.

ma queue qui se tord en serpent coupé, qu'y pouvez-vous lire ? »<sup>900</sup>. Goffin s'étonne quant à lui des détails formels de l'épeire à la croix de Saint-André que révèle le « microscope violateur »<sup>901</sup> :

La voici multipliée par cent avec les branches flamboyantes de son diadème irradiant. Je distingue avec émotion le balais hideux des pattes et les lentilles compliquées des yeux. Une chose m'étonne ; à un des rayons blanchâtres du diadème, une espèce de point très particulier que je ne trouve pas aux autres ; n'est-ce pas un signe général de la race des épeires ?<sup>902</sup>

S'esquisse une sémiotique descriptive, les détails de la parure devenant des signes à interpréter. Celle de l'épeire à épines bleues, très stylisée aussi, porte « sur chaque abdomen un signe vivifiant, une marque de fabrique avec des points, des croix, des taches, des ornements, des pétales minuscules et cabalistiques ! »<sup>903</sup>. Ses moindres nuances exposent ainsi un mystère qui appelle un déchiffrement ; il faut être initié, suggère Goffin, pour saisir la signification ésotérique de ces pétales. Au sujet de tels « motifs signalétiques », Portmann précise qu'ils « présentent une caractéristique importante : ils sont ainsi structurés qu'ils apparaissent comme invraisemblables et qu'ils ne peuvent se confondre avec d'autres, comme les bannières et les blasons d'autrefois »<sup>904</sup>. On en trouve trace chez Silvestre dans sa présentation des papillons : « On a scruté leurs métamorphoses, leur vie ; le naturaliste leur tend ses pièges, nasse de verre ou filets. Il les examine à l'œil nu, au microscope ; mais le mystère des insectes féériques ne sera point dissipé ; nul ne pourra lire l'écriture, expliquer le dessin des ailes, les signes, les couleurs inimitables »<sup>905</sup>. L'expressivité des parures excède la compréhension scientifique. Le *logos* humain (selon l'étymologie grecque, la parole, le discours, la raison discursive) ne possède apparemment pas la capacité de transcrire ni de comprendre le sens des parures animales qui s'exprime dans une coloration, des signes-motifs et une graphie complexes. Ou encore dans la forme de la structure, par exemple dans les spirales des coquilles : « le langage ordinaire se prête mal à décrire les formes, et je désespère d'exprimer la grâce tourbillonnaire de celles-ci »<sup>906</sup>, constate Valéry. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si les textes de Valéry, Colette, Delamain, Maeterlinck, Genevoix et même

---

<sup>900</sup> Colette, « Poum », *La Paix chez les bêtes*, op. cit., p. 11.

<sup>901</sup> *Le Roman de l'araignée*, op. cit., p. 94.

<sup>902</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>903</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>904</sup> Adolf Portmann, *La Forme animale*, op. cit., p. 152.

<sup>905</sup> Charles Silvestre, « Papillons », *Animaux familiers et farouches*, op. cit., p. 240.

<sup>906</sup> Paul Valéry, *L'Homme et la coquille*, op. cit., p. 31-32.

Portmann, sont émaillés de nombreuses illustrations<sup>907</sup> : celles-ci aident à mieux figurer le sens fuyant des formes animales.

« Serpents »<sup>908</sup> met en évidence cette quête de sens. Suite à une commande du libraire-éditeur Gonin (nous sommes en 1929), Colette s'engage à « 'portraiturer' des fauves et autres animaux »<sup>909</sup>. Elle se rend donc au zoo d'Anvers, carnet et crayon en mains, s'arrête devant la cage des pythons dont elle contemple les ornements. Dans un premier temps, on pourrait croire en la possibilité d'une lecture et d'un déchiffrement de la parure animale car « certaines arabesques se lisent comme des caractères d'alphabet — un O, un U, un grand C, un petit G — sur les monstrueux câbles immobiles<sup>910</sup>... ». Dans un deuxième temps, cependant, on constate que le langage des formes animales échappe de nouveau au langage humain, il n'est pas possible de saisir, à travers une lecture des lettres-« monogrammes », signes organiques, l'existence du serpent ; le mystère reste entier : « [i]l remue, il aggrave la confusion de ses lacs, enfle, déforme ses monogrammes et m'abuse : c'est l'O qui est un C, et le G qui est un Z »<sup>911</sup>. Le trouble de l'observatrice est tel que le monde chavire en même temps que le serpent bouge : les yeux « accoutumés à la patte, au saut, gouvernés par la logique du pas... », voient le serpent bouger comme « la marée avance sur les longs sables, suspendus à la lune » ; « Il remue et c'est l'univers solide qui chavire<sup>912</sup> ». La perception de la forme animale se révèle cataclysmique. Les lignes ornementales de l'animal se confondent avec les lignes du monde : se trouve mise en évidence la dimension « anorganique » de l'apparence animale, une idée que Portmann avance lorsqu'il commente la pigmentation en forme de ruissellement présente sur l'aile de certains papillons ; elle lui fait penser « à toutes sortes d'ondulations anorganiques comme la vague qui se brise sur le rivage, le sable du désert agité par le vent, le moutonnement du ciel, etc. »<sup>913</sup>. Il semble que ce soit la perception des ornements en mouvement qui produise un tel effet. Bertrand Prévost évoque à ce propos le « devenir-monde

---

<sup>907</sup> L'édition citée du texte de Valéry est illustrée par des dessins d'Henri Mondor, celle de 1936 chez Plon par des planches en couleur d'après les aquarelles de Paul A. Robert ; l'édition de Portmann est illustrée par les dessins Sabine Bousani-Baur ; les deux volumes de *Portraits d'oiseaux* de Jacques Delamain, parus chez Stock en 1938 et 1952, présentent des aquarelles de Roger Reboussin ; Genevoix compose lui-même les aquarelles de ses *Bestiaires*, dans l'édition de 1977, chez Plon, Nouvelle Librairie de France ; Colette collabora notamment avec le peintre et illustrateur Mathurin Méheut (1882-1958) ; on trouve enfin dans l'édition conjointe de *La Vie des termites* et de *La Vie des fourmis* de Maeterlinck, une douzaine de photographies de bêtes en noir et blanc, provenant de diverses sources (Jacques Six, Jacana, Muséum National d'Histoire Naturelle, Atlas photo...).

<sup>908</sup> *Op. cit.*, p. 657-659.

<sup>909</sup> Michel Mercier, notice citée, p. 1584.

<sup>910</sup> « Serpents », p. 658.

<sup>911</sup> *Ibid.*

<sup>912</sup> *Ibid.*

<sup>913</sup> *La Forme animale, op. cit.*, p. 170.

des ornements corporels »<sup>914</sup>. D'après lui, « [c]e qui donne ses coordonnées cosmiques à la parure, c'est sa façon très particulière de réduire le corps, de le concentrer en quelques lignes, motifs, couleurs, en un mot et à la lettre : de l'*abstraire* »<sup>915</sup>.

Peut-on en dire autant des ornements présents sur la parure du paon ? Ce que l'on peut affirmer en tout cas, c'est que cette dernière, devenue un emblème de la beauté animale, n'a cessé de dérouter écrivains et savants : son expressivité est telle qu'ils ne parviennent à en capturer le sens énigmatique. Darwin se voit forcé de constater : « La vue d'une plume sur la queue d'un paon me rend malade chaque fois que je la contemple ! »<sup>916</sup>. Genevoix refuse de décrire la parure de l'oiseau : « Je m'en voudrais, après Buffon (ou plutôt Guéneau de Montbeillard), de prendre mon 'pinceau', ma 'palette', et de repeindre la queue du paon. Qu'il vienne à rouer, il me faudrait le mirailleur, c'est trop<sup>917</sup> ». Colette, qui s'y intéresse dans « Paradis terrestres », affirme, avant même de s'y être essayée, qu'on « ne dépeint pas [...] le paon » qui « défie la description » et « se jou[e] de nos pauvres moyens »<sup>918</sup>. Elle s'obstine pourtant (« nous nous obstinons, nous voulons dépeindre le paon »<sup>919</sup>) et, s'essayant à décrire le bleu de ses plumes, se demande : « comment nommer cette couleur qui dépasse le bleu, recule les limites du violet, provoque le pourpre dans un domaine qui est plus mental qu'optique »<sup>920</sup> ? Le même constat s'impose : « Ô folie de vouloir dépeindre le paon ! »<sup>921</sup>. Usant de dénégations et de prétérations, elle en dresse pourtant un portrait suggestif et

<sup>914</sup> Bertrand Prévost, « Cosmique cosmétique. Pour une cosmologie de la parure », *Images Re-vues*, « Inactualité de l'ornement », dir. Thomas Golsenne, n° 10, 2012, p. 15, en ligne : <http://imagesrevues.revues.org/2181>. Consulté le 22 février 2018.

<sup>915</sup> *Ibid.*, p. 20. Prévost cite Deleuze et Guattari : « À force d'éliminer, on n'est plus qu'une ligne abstraite, ou bien une pièce de puzzle en elle-même abstraite. Et c'est en conjuguant, en continuant avec d'autres lignes, d'autres pièces qu'on fait un monde, qui pourrait recouvrir le premier comme en transparence. L'élégance animale, le poisson-camoufleur, le clandestin : il est parcouru de lignes abstraites qui ne ressemblent à rien, et qui ne suivent même pas ses divisions organiques ; mais ainsi désorganisé, désarticulé, il fait monde avec les lignes d'un rocher, du sable et des plantes, pour devenir imperceptible. Le poisson est comme le peintre poète chinois : ni imitatif, ni structural, mais cosmique. [...] Le Cosmos comme machine abstraite, et chaque monde comme agencement concret qui l'effectue. Se réduire à une ou plusieurs lignes abstraites qui vont se continuer et se conjuguer avec d'autres, pour produire immédiatement, directement, un monde, dans lequel c'est le monde qui devient, on devient tout le monde. [...] Être à l'heure du monde. Voilà le lien entre imperceptible, indiscernable, impersonnel, les trois vertus » (Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1980, p. 343).

<sup>916</sup> Charles Darwin, « Lettre à Asa Grey, 3 avril 1860 », dans *The Correspondance of Charles Darwin*, vol. 8, dir. Frederick Burkhardt, Janet Browne, Duncan M. Porter et Marsha Richmond, Cambridge, Cambridge University Press, 1860 (cité par Josef H. Reichlof, « L'expression de la beauté versus l'adaptation darwinienne », dans *Phénoménologie de la vie animale*, dir. Florence Burgat et Christian Ciocan, Bucarest, Zeta Books, note 2 p. 47).

<sup>917</sup> Maurice Genevoix, « Le paon », *Bestiaire sans oubli* [1971], dans *Bestiaire tendre, enchanté et sans oubli*, *op. cit.*, p. 358.

<sup>918</sup> Colette, « Les Paons », *Prisons et paradis*, *op. cit.*, p. 660.

<sup>919</sup> *Ibid.*

<sup>920</sup> *Ibid.*, p. 661.

<sup>921</sup> *Ibid.*

minutieux, mais en présentant toujours le paon comme « l'emblème de l'indescriptible »<sup>922</sup>. Pour Jean de Bosschère qui le met à l'honneur dans l'ouvrage cité, *Les Paons et autres merveilles* (1933), ce « splendide étranger »<sup>923</sup>, qui nous fait « pressentir le grand mystère des constructions de la nature »<sup>924</sup>, se présente comme « une anachronique survivance d'autres âges »<sup>925</sup>. Il serait un vestige des temps préhistoriques, l'image des « merveilles fantastiques » originelles, celles d'une « époque extravagante de luxuriance » et de « fécondité »<sup>926</sup> : « ses étincelantes couleurs s'apparentaient à celles des végétaux, des monts et des cieux, [...] ses formes s'adaptaient mieux qu'aujourd'hui, sans doute, aux structures de ces âges »<sup>927</sup>. Le poète se livre à une quête des origines parce qu'il ne parvient pas à saisir le sens de la parure. Il nous suggère de produire un effort de méditation semblable à celui auquel on s'ouvre dans un musée d'histoire naturelle, d'accomplir l'équivalent dans le temps à ce que l'on accomplit dans l'espace lorsque nous nous penchons, « pour la première fois, [...] sur le monde d'une préparation microscopique »<sup>928</sup>. Alors peut naître la « prodigieuse » vision d'un « vaste cryptogramme vert, disparu, plein de fleurs étranges »<sup>929</sup>, d'un cou, « céleste pédoncule d'émeraude et de saphir », d'une robe « taillée dans les trésors de pierres précieuses des Niebelungs »<sup>930</sup>. Le sens s'incarne mieux dans ces comparants qui ramènent l'inconnu au connu (l'invisible au visible). De tels motifs, couleurs, plumes sont considérés par Portmann comme des « organes à être vu »<sup>931</sup>, ils jouent un rôle aussi important pour l'apparence animale que les organes internes pour le métabolisme. L'insistance avec laquelle les écrivains

---

<sup>922</sup> Michel Murat, « Dépeindre le paon », *op. cit.*, p. 142. Le critique se livre à une analyse stylistique très minutieuse du texte de Colette, à laquelle je renvoie (p. 141-153).

<sup>923</sup> *Les Paons et autres merveilles*, *op. cit.*, p. 31.

<sup>924</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>925</sup> *Ibid.*

<sup>926</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>927</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>928</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>929</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>930</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>931</sup> *La Forme animale*, *op. cit.*, p. 147 : « De nombreux exemples confirment cette concordance de la forme, du dessin, de la coloration et du comportement. Dans tous ces cas, nous avons devant nous des structures optiques, des organes à être vu, dont toute l'apparence n'a de sens que si nous la comprenons comme dirigée vers un œil, celui d'un congénère ou d'un ennemi. Les organes visuels sont des appareils émetteurs rattachés à un appareil récepteur bien déterminé, dont les émissions sont à juger en fonction de la spécificité de l'organe récepteur ». Dans sa lecture de Portmann, Karel Kleisner propose de nommer ces organes visuels des « organes sémantiques » (« semantic organs ») qu'il présente comme des organes qui ne sont ni définis par leur forme ni par leur fonction, mais par la signification qu'ils ont au sein de l'*umwelt* d'un organisme ou d'un groupe d'organismes sous investigation ; voir Karel Kleisner, « The Semantic Morphology of Adolf Portmann : A Starting Point for the Biosemiotics of Organic Form? », *Biosemiotics* (2008) 1, p. 213-216. DOI [10.1007/s12304-008-9014-4](https://doi.org/10.1007/s12304-008-9014-4).

cherchent à traduire l'expressivité de ces organes nous conduit à mesurer la force de cette interrogation portmanienne :

Dans cette perspective, d'innombrables caractères négligés des êtres vivants acquièrent une dignité nouvelle, alors qu'ils étaient considérés jusque-là comme accessoires. Et s'ils étaient essentiels ? Si les êtres vivants n'étaient pas là afin que soit pratiqué le métabolisme, mais pratiquaient le métabolisme afin que la particularité qui se réalise dans le rapport au monde et l'autoprésentation ait pendant un certain temps une durée dans le monde ?<sup>932</sup>

La parure animale marque d'autant plus durablement le sujet humain qui la perçoit qu'elle se révèle incompréhensible. Georges Barbarin, à son tour, témoigne de son intensité expressive, mais, au lieu de s'intéresser, comme Colette et De Bosschère, à la parure du paon, dont il reconnaît toutefois les nuances, il décrit celle de la perche du Canada (ou perche arc-en-ciel), notamment la marque colorée qui apparaît au niveau de ses ouïes : « l'étrange, mystérieux, incompréhensible diamant lumineux, à la fois rayon et phosphorescence [...]. Est-ce un prisme ? Un miroir réfléchisseur ? Une oreillette de lumière ? J'aime mieux ne pas le savoir et garder le mystère pour moi »<sup>933</sup>. « L'expressivité est la raison d'être de tout, dit Ruyer, et, en fait, elle est partout, elle est dans la manière de tout, comme la manière de respirer, de marcher, d'un animal est l'animal même, comme être existant indicible »<sup>934</sup>.

Robert Goffin ne pense pas autre chose lorsqu'il relate la fantastique migration des anguilles : « il faut se répéter que nous disons des choses qui ne disent rien tant le mystère est incommensurable ! »<sup>935</sup>. Face au mystère animal qu'il expose pourtant à travers l'écriture littéraire, le langage humain se confronte à ses limites heuristiques, il semble qu'il ne puisse au fond que traduire l'expressivité des bêtes, non déchiffrer l'énigme figurée par leurs formes. Goffin insiste sur cette idée lorsqu'il nous raconte le fantastique voyage des anguilles : dans les abysses océaniques, très loin des côtes d'Europe où elles arrivent enfin, se rencontre « une zoologie compliquée, atroce, épouvantable ; nous sommes dans la contrée de l'indicible » où se déroule « un film infernal si étrange, que nos rêves n'auraient pu l'imaginer »<sup>936</sup>. Si les

---

<sup>932</sup> Adolf Portmann, « L'autoprésentation, motif de l'élaboration des formes vivantes », traduit de l'allemand par Jacques Dewitte, *Études phénoménologiques*, n° 23-24, 1996 [1958], p. 137. Cité par Jacques Dewitte, *La Manifestation de soi*, op. cit., p. 43.

<sup>933</sup> Georges Barbarin, *La Vie agitée des eaux dormantes*, op. cit., p. 61.

<sup>934</sup> Raymond Ruyer, « L'expressivité », *Revue de Métaphysique et de Morale*, 60e Année, n° 1/2, 1955, p. 96. Cité par Valérie Glandsdorff, « L'expressivité de la forme animale chez Adolf Portmann : traduire plutôt qu'interpréter », *Eikasia. Revista de filosofía*, octobre 2014, p. 49.

<sup>935</sup> « Au bord de l'abîme », *Le Roman des anguilles*, op. cit., p. 169.

<sup>936</sup> « Au fond des océans », *ibid.*, p. 172.

animaux qui y vivent sont « innommables »<sup>937</sup>, l'écrivain s'essaie à les décrire ; on y trouve, entre autres, d'« ignobles macrures aux yeux énormes en boutons de bottines avec des gueules en forme de trappe », des « poissons à bouche dilatable de pélican dont le long corps se termine en coup de trique », des « fantômes plus terribles que ceux de Salvador Dalí »<sup>938</sup> ! Une féerie monstrueuse se donne en spectacle dans les profondeurs sous-marines, le surréel animal surgit au sein même du réel dont il constitue en quelque sorte une dimension intime. C'est encore une expérience numineuse des formes animales que nous dévoile ici Goffin, de ce « fantastique » qui interroge la connaissance de l'être humain et s'imprime dans son psychisme. On peut dire à propos de la littérature ce que Buytendijk précise au sujet de la biologie, qu'elle « cherche le *logos* de la vie, le sens du langage que profèrent les phénomènes »<sup>939</sup>. Mais parvient-elle finalement à comprendre « le sens de la pièce »<sup>940</sup> qui se joue sous nos yeux, la raison d'être de ces « 'compositions' qui sont exécutées »<sup>941</sup> par les bêtes ?

« Pourquoi » ?

Rejoignant Silvestre qui interroge la parure du geai (« Pourquoi la nature a-t-elle donné cette merveille au ravageur ? »<sup>942</sup>), Genevoix se demande : « Mais ces ailes bleues, pourquoi ? Ce sillage à fleur d'eau, à fleur d'herbe ? Et ces reflets de cuivre ardent ? »<sup>943</sup> ; « cette fois, nous l'avons bien vu, le minuscule martin-pêcheur : une mouche cantharide soulevée d'une course volante »<sup>944</sup>. Au lieu que l'interrogation porte sur l'identité de l'être vivant (on s'attendrait à lire « qu'est-ce donc ? », « de quel animal s'agit-il ? »), elle porte directement sur le sens de l'expressivité animale (le sillage fulgurant du martin-pêcheur et les couleurs de sa parure). Ce déplacement sémantique, qui désoriente la lecture, illustre bien la façon dont la littérature interroge la finalité de l'apparence expressive des bêtes. Quelles fins

---

<sup>937</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>938</sup> *Ibid.*, p. 179. Dalí sert souvent de référence. Portmann le cite pour évoquer le processus de métamorphose de la nymphe de mouche (*La Forme animale, op. cit.*, p. 192) : « Quelles images fantastiques cette aventure extraordinaire n'inspirerait-elle pas à un peintre surréaliste comme Salvador Dalí ! Or, il ne s'agit pas d'un rêve, mais de la vie réelle. Pour qui aura observé cet événement au microscope, la larve de la mouche, si méprisée, sera toujours un témoignage de l'étrangeté mystérieuse du processus vital et l'un des exemples les plus grandioses de métamorphoses d'insectes ».

<sup>939</sup> *Traité de psychologie animale, op. cit.*, p. 7.

<sup>940</sup> *La Forme animale, op. cit.*, p. 206.

<sup>941</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>942</sup> « Le geai », *op. cit.*, p. 171.

<sup>943</sup> *Forêt voisine, op. cit.*, p. 621.

<sup>944</sup> *Ibid.*

poursuivent donc les formes vivantes en faisant montre de tant d'expressivité ? De Bosschère est hanté par cette question. Selon lui, elle émerge en nous sous la forme d'un « désir » produit par l'excès d'expressivité des formes perçues, qui, parce qu'il se mue en « une admiration presque superstitieuse », devient une expérience du sacré. La permanence de l'impression sensorielle et l'opacité sémantique des formes révèlent une incomplétude fondamentale, un manque qui doit être comblé par une démarche heuristique. Or les explications de la science ne sont pas satisfaisantes, du moins ne font-elles que renouveler l'émerveillement éprouvé devant le mystère ; De Bosschère s'intéresse à la coloration des plantes et des plumes des oiseaux :

le désir qui surgit à la vue du mystère provoque d'abord une admiration presque superstitieuse. Malgré les explications tirées de la chimie, et celles de la physiologie végétale, qui enseignent comment s'alambiquent les sucs, se groupent les cristaux, les amidons, comment sont constitués les pigments enfin, nous n'avons pas la réponse, l'ultime réponse, la réponse au dernier pourquoi. Et nous revenons à notre candide émerveillement devant la distribution, infailliblement symétrique et mesurée, des couleurs dans les parties des plantes, dans les plumes des oiseaux<sup>945</sup>.

Tentant de comprendre le mystère de la coquille, Valéry dresse un constat similaire : « j'avoue que ma curiosité n'est pas satisfaite. L'analyse microscopique est une fort belle chose : toutefois, pendant que je considère des cellules, que je fais connaissance avec blastomères et chromosomes, je perds mon mollusque de vue »<sup>946</sup>. Sa quête épistémique, qu'il assimile à une « poésie des merveilles et des émotions de l'intellect »<sup>947</sup>, se vit aussi comme la tentative de répondre à un « pourquoi » : « Quelqu'un a donc fait cet objet. Mais *de quoi ?* Et *pourquoi ?* »<sup>948</sup>. L'élucidation s'avère difficile : « je ne vois point *l'utilité* de cette chose : elle ne me fait penser à aucun besoin qu'elle satisfasse »<sup>949</sup>. En d'autres termes, aucune nécessité biologique, aucun besoin d'autoconservation de l'espèce ne préside apparemment à sa confection. L'idée est explicitée quelques lignes plus loin : « je ne trouve qu'une réponse à la question qui me vient à l'esprit : *Pourquoi cet objet fut-il fait ?* Mais à quoi sert, me dis-je, ce que produisent les artistes ? Ce qu'ils font est d'une espèce singulière : rien ne l'exige, rien de vital ne le prescrit »<sup>950</sup>. C'est une forme de réponse, d'ailleurs « *notre idée de l'utile n'a,*

---

<sup>945</sup> « Le manteau du paon », *Les Paons et autres merveilles*, *op. cit.*, p. 102.

<sup>946</sup> *L'Homme et la coquille*, *op. cit.*, p. 71.

<sup>947</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>948</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>949</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>950</sup> *Ibid.*, p. 55.

*hors de l'homme et de sa petite sphère intellectuelle, aucun sens* »<sup>951</sup>. Au tout début du vingtième siècle, Chesterton aboutissait à la même idée : « Ce simple sens de l'étonnement devant la forme des êtres et devant leur exubérante indépendance à l'égard de nos règles intellectuelles et de nos définitions courantes, est la base de la spiritualité comme il est la base du non-sens »<sup>952</sup>. Faut-il alors renoncer à percer le mystère de l'apparence vivante, réévaluer notre conception de l'utile et de la finalité afin de changer de paradigme épistémologique, ou encore, comme le préconise Portmann, « oublier le pourquoi et le comment du spectacle pour en percevoir tout l'effet »<sup>953</sup> ? Les textes littéraires étudiés, s'ils questionnent la raison d'être de l'expressivité animale, se consacrent avant tout à décrire l'effet qu'elle produit sur le sujet humain. Voici, d'une certaine manière, leur réponse à la question du « pourquoi », cette dernière ne serait dans cette perspective qu'un procédé oratoire consistant à mettre l'accent sur la dimension spectaculaire des formes animales : « le 'pourquoi' peut ne pas indiquer la simple recherche d'une cause ou d'une fin, mais exprimer un étonnement premier devant une énigme pour laquelle il n'y a pas de réponse »<sup>954</sup>.

Se penchant sur les formes sonores, Delamain explicite la question dans le titre de son ouvrage, *Pourquoi les oiseaux chantent*. Il y répond indirectement tout au long du livre en évoquant la vie des oiseaux de France au fil des saisons, mais certains passages théorisent une réponse plus explicite ; pour définir le chant du mâle, il écrit en effet qu'il

traduit les émotions complexes et multiples que le mâle, sous l'influence impérieuse ou latente de la passion qui le soulève au-dessus de lui-même, ne peut plus enfermer dans un simple cri : affirmation de soi, de sa vigueur et de sa beauté, de son bonheur de vivre et de sa place dans la nature<sup>955</sup>.

Les oiseaux chantent pour s'autoprésenter, parce qu'ils ressentent un besoin inhérent d'apparaître dans leur spécificité et de se donner en spectacle ; un « besoin de s'épanouir, de s'extérioriser »<sup>956</sup> ; la nécessité de déployer dans le monde, de manière stylisée, chaque son ayant « une expression propre »<sup>957</sup>, leur intériorité. Au fond, « [l]'art musical est né de la

---

<sup>951</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>952</sup> *Le Défenseur*, *op. cit.*, p. 83. Cité par Jacques Dewitte, « Une valeur gratuite, une complication inutile. Maurice Merleau-Ponty, lecteur des biologistes », *art. cit.*, p. 349.

<sup>953</sup> *La Forme animale*, *op. cit.*, p. 206.

<sup>954</sup> Jacques Dewitte, *La Manifestation de soi*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>955</sup> *Pourquoi les oiseaux chantent*, *op. cit.*, p. 21.

<sup>956</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>957</sup> *Ibid.*, p. 16. Cité *supra*, p. 150.

satisfaction qu'éprouve l'être à traduire sa vie par un son »<sup>958</sup>. Traduire sa vie dans son apparence expressive, pour le plaisir que cela suscite, ce serait une réponse possible à la question de la finalité des formes vivantes. Charles Derennes, au sujet du mimétisme, tient des propos qui appuient cette thèse : ce dernier serait « un jeu que l'animal se donne à lui-même pour son plaisir obscur, une fête dans son royaume clos, une satisfaction à cet appétit d'imitation [...], une récréation analogue à celle de la parure masculine ou féminine, à quoi l'on voit que se complaisent tant de bêtes, de préférence dans la saison des amours, mais maintes fois aussi de la manière la plus désintéressée »<sup>959</sup>. En somme la forme animale manifeste dans son apparence sa singularité existentielle parce que cela lui procure un sentiment de bien-être, elle ne poursuit pas d'autre but, son expressivité formelle constituerait une fin en soi. On pourrait dire finalement avec Buytendijk que « [c]e qui, dans le monde organique, est premier, essentiel, c'est la *pure valeur démonstrative de l'être* »<sup>960</sup>, ou encore avec Jacques Dewitte : « la vie est sans pourquoi »<sup>961</sup>.

---

<sup>958</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>959</sup> *Emile et les autres, op. cit.*, p. 40-41.

<sup>960</sup> *Traité de psychologie animale, op. cit.*, p. 7.

<sup>961</sup> « La vie est sans pourquoi ou l'interrogation sur les finalités », *La Manifestation de soi, ibid.*, p. 104-129. Critiquant la manière dont Merleau-Ponty envisage la finalité, considère comme synonymes les notions d'« utilité » et de « téléologie », Dewitte propose de considérer « l'idée d'une *finalité interne* poursuivie par les êtres vivants eux-mêmes » (p. 107). Il repense cette question téléologique à partir des pensées de Robert Spaemann, Thure von Uexküll, Hans Jonas et Adolf Portmann, et cite notamment le concept d'« apparences inadressées » que Portmann avance dans la conclusion de *La Forme animale* (p. 278-279) : ce sont des apparences qui ne sont pas destinées à apparaître et attestent de « l'auto-façonnement gratuit » des organismes (sur ce sujet, voir aussi Bertrand Prévost, « Les apparences inadressées. Usages de Portmann (doutes sur le spectateur) », dans *L'Adresse. XVI<sup>e</sup> colloque du Cicada*, dir. Bertrand Prévost et Bertrand Rougé, Pau, Presses Universitaires de Pau, 2011). Merleau-Ponty soutient que la « forme de l'animal n'est pas la manifestation d'une finalité, mais plutôt d'une valeur existentielle de manifestation, de présentation. Ce que montre l'animal, ce n'est pas une utilité ; son apparence manifeste plutôt quelque chose qui ressemble à notre vie onirique » (*La Nature. Notes. Cours du Collège de France 1957-1958. L'animalité, le corps humain, passage à la culture, op. cit.*, p. 246). Hannah Arendt, prônant un « renversement de la hiérarchie métaphysique » élaborée par la science moderne, promeut la « valeur de la surface » : « Se pourrait-il que les apparences n'existent pas pour les besoins de la vie mais, qu'au contraire, la vie soit là pour le plus grand bien des apparences ? Puisque nous vivons dans un monde saisi pendant qu'il apparaît, ne serait-il pas plus plausible que ce qu'il y a en lui de significatif et de pertinent se situe précisément en surface ? » (Hannah Arendt, « Renversement de la hiérarchie métaphysique : valeur de la surface », *La Vie de l'esprit I. La pensée*, traduit de l'américain par Lucienne Lotringer, Paris, PUF, 1981, coll. « Philosophie d'aujourd'hui », p. 41, 42). Enfin, dans les années 1930, Erwin Straus insiste déjà sur cette expressivité fondamentale de la forme animale en écrivant que, « [p]our l'animal, tout est manifestation expressive – qu'il s'agisse des couleurs, des sons, des odeurs, des formes ou des mouvements – et c'est de cela seul qu'il a l'expérience vécue. [...] L'animal ne [peut] vivre que des expressions » (*Du Sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie, op. cit.*, p. 236).

## **DEUXIEME PARTIE**

### **VIES SUBJECTIVES**

Maintenant que la terre n'a plus de secrets, que la « machine ronde » a été parcourue en tous sens, prospectée à toutes profondeurs, que l'homme est à la veille de conquérir des planètes jusqu'alors inaccessibles, il lui reste encore un vaste inconnu à découvrir : l'âme enchantée des bêtes<sup>1</sup>.

« *Les mystères de l'âme animale* »

On a vu dans le précédent chapitre la manière dont les textes du corpus capturent les formes animales, que celles-ci, en tant que manifestations comportementales, mouvements, apparences expressives, exposent leurs singularités existentielles, chaque bête possède un style qui se perçoit comme l'extériorisation d'un mode d'être particulier. Ce geste s'inscrit généralement dans une quête des existences animales dont on peut marquer le commencement dans la perception des signes, des indices, des traces que laissent les bêtes dans le monde, que déchiffrent chasseurs, pêcheurs, naturalistes et simples observateurs de la vie animale. Les textes littéraires cherchent à appréhender, à dévoiler l'énigme que les animaux incarnent. Cette quête s'assimile à un trajet existentiel, dont la suite logique, si l'on accepte de se figurer ainsi, à des fins heuristiques, le geste zoopoétique qui est selon moi à l'œuvre dans ce corpus de textes, serait l'exploration de la vie psychique des bêtes. Celle-ci se présente en effet, dans le cadre de la conception dualiste traditionnelle de la réalité vivante, qui oppose le corps et l'âme ou le corps et l'esprit, le physiologique et le psychologique, voire la matière et l'esprit, le tangible et le non-tangible, le palpable et l'impalpable<sup>2</sup>, comme une dimension intérieure, secrète, voilée, qui se dérobe aux regards humains. Il semble plus ardu de capturer l'âme des bêtes que de saisir leur apparence corporelle, surtout si l'écrivain souhaite, dans une optique référentielle, rendre compte fidèlement de leur vie psychique, ou du moins ne pas trop les

---

<sup>1</sup> Marie Dormoy, préface au *Bestiaire* de Paul Léautaud, Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers rouges », 1959, p. 15.

<sup>2</sup> Georges Thinès, « Organisme et intériorité », *Revue européenne des sciences sociales*, « Animalité et humanité. Autour d'Adolf Portmann », t. XXXVII, dir. Gérald Berthoud et Giovanni Busino, n° 115, Genève/Paris, Droz, 1999, p. 127.

humaniser pour éviter de faire d'elles, finalement, des miroirs de l'humain. Encore faut-il leur reconnaître une âme. Ce n'est pas évident car elles ne possèdent pas la parole et ne peuvent par conséquent explicitement témoigner, exposer en toute clarté leur existence psychique, attester la conscience psychologique que leur corps dissimule. C'est parce que la parole est « à la fois l'organe et le témoignage », perçue comme « la manifestation expressive et exclusive de l'intériorité », qu'elle s'avère selon Thinès « génératrice de *sens absolu* »<sup>3</sup>. Si l'animal n'est donc pas « un être de langage »<sup>4</sup>, comment dès lors savoir s'il possède vraiment une « âme », ce principe spirituel et les capacités qui lui sont associées ?

« La question de l'âme animale, la comparaison entre ses facultés intellectuelles et celles de l'homme, est une question aussi vieille que la pensée humaine »<sup>5</sup>, écrit le philosophe et naturaliste allemand Ludwig Büchner. Elle hante la littérature, la philosophie et la zoologie depuis l'Antiquité. Bien avant que Descartes et ses partisans ne la leur ôtent, Aristote, Pline, Plutarque, Galien, Celse, entre autres penseurs, attribuaient aux bêtes une âme similaire à l'âme humaine, c'est-à-dire la faculté de raisonner et de déduire, des sentiments, des émotions, voire une dimension morale<sup>6</sup>. Plutarque écrivait par exemple dans son *Traité sur l'intelligence des bêtes*, contre les Stoïciens et les Cyniques :

Quant à ceux qui sont assez dépourvus de jugement et de bonne foi pour prétendre que les animaux ne connaissent ni la joie, ni la colère, ni la crainte ; pour affirmer que l'hirondelle n'a point de prévoyance, ni l'abeille de mémoire, qu'il nous semble seulement que l'hirondelle est prévoyante, le lion sujet à la colère ou la biche à la terreur ; je ne sais trop ce que ces gens-là trouveraient à objecter, si on leur soutenait que les animaux ne possèdent ni la vue, ni l'ouïe, ni la voix, qu'il nous *semble* seulement qu'ils voient, entendent et articulent des sons, en un mot, qu'ils ne vivent point en réalité et n'ont que l'apparence de la vie. La seconde de ces affirmations ne serait pas plus contraire à la vérité que la première<sup>7</sup>.

Pergaud ne pense pas autre chose : « Sans nous engager sur le terrain mouvant et vaseux des discussions théologiques ou même philosophiques et rien qu'en restant dans le simple domaine des observations quotidiennes et dans les limites d'un élémentaire raisonnement, il

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 130. Si l'animal pouvait parler, on pourrait alors, pour citer Buytendijk, « demander à *cette* conscience si ce qu'elle a manifesté de soi-même sous forme de comportement, donc extérieurement, apparaît aussi *en* elle, de telle ou telle façon, par exemple sous l'aspect d'intention, de projet, de sentiment » (*Traité de psychologie animale, op. cit.*, p. 20).

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Ludwig Büchner, *La Vie psychique des bêtes* [1879], traduit de l'allemand par Ch. Letourneau, Paris, Reinwald, 1881, p. 1.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 1-50. Büchner propose, pour introduire son ouvrage, un résumé historique des études sur l'âme des bêtes depuis l'Antiquité.

<sup>7</sup> Cité par Büchner, *ibid.*, p. 3-4.

est facile d'arriver à en conclure à l'existence de l'âme des bêtes »<sup>8</sup> : peu importe au romancier de savoir si l'âme est « un principe immatériel et distinct du corps »<sup>9</sup>, ainsi que le veut la tradition cartésienne et spiritualiste, ou bien « une résultante de l'activité de nos cellules nerveuses »<sup>10</sup>, comme le postulent certains travaux de physiologie nerveuse (je songe à la pensée matérialiste de La Mettrie<sup>11</sup>), il lui semble évident que les bêtes possèdent bien une âme, puisqu'elles sont pourvues des « facultés »<sup>12</sup> qu'on lui attribue habituellement : « une sensibilité », « la faculté de déduire et de raisonner, ainsi que le pouvoir de choisir et de se déterminer qui constitue, psychologiquement parlant, ce qu'on appelle la volonté »<sup>13</sup>. Toutefois, à partir de l'observation de vertébrés supérieurs qu'il connaît bien (chiens, chats, animaux familiers des campagnes), Pergaud précise que « l'âme animale se différencie de l'âme humaine »<sup>14</sup> ; il avance l'idée que c'est surtout en comparant et en combinant des sons et des odeurs que « le cerveau ou l'âme de la bête forme ses idées et élabore en grande partie ses sentiments »<sup>15</sup>. Dès lors, parce que les sens de l'ouïe et de l'odorat, si développés chez les bêtes, ne le sont que très peu chez l'homme, il devient *a priori* difficile, voire « impossible, dans l'impuissance où nous nous trouvons, de plonger dans ce domaine subtil de sensations particulières, de nous faire jamais une idée, même rudimentaire et vague, de l'étendue de la culture animale »<sup>16</sup>, c'est-à-dire de mesurer l'ampleur du savoir élaboré par les bêtes et leur expérience du monde. Comment donc les restituer ? Comment rendre compte de leur vécu psychique ?

---

<sup>8</sup> Louis Pergaud, « Leur âme », *op. cit.*, p. 235.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 235-236.

<sup>11</sup> Figure subversive du siècle des Lumières, Julien Offray de La Mettrie (1709-1751), médecin et philosophe matérialiste athée, pense que l'âme spirituelle n'existe pas : « posé le moindre principe de mouvement, les corps animés auront tout ce qu'il leur faut pour se mouvoir, sentir, penser » ; « Qu'on m'accorde seulement que la matière organisée est douée d'un principe moteur, qui seul la différencie de celle qui ne l'est pas (eh ! peut-on rien refuser à l'observation la plus incontestable ?), et que tout dépend dans les animaux de la diversité de cette organisation » ; Julien Offray de La Mettrie, *L'Homme Machine* [1747], *Œuvres philosophiques*, Coda, Paris 2004, p. 70, 78. Cité par Agnese Pignataro, « Le lien entre sensibilité et pensée dans la critique de l'automatisme animal de Descartes : Bayle, La Mettrie, Maupertuis », *Cahiers antispécistes*, n° 26 : <http://www.cahiers-antispécistes.org/le-lien-entre-sensibilite-et-pensee-dans-la-critique-de-lautomatisme-animal-de-descartes-bayle-la-mettrie-maupertuis/>. (Consulté le 22 août 2018). Comme l'écrit la commentatrice, aux yeux de La Mettrie « les fonctions qu'on attribuait traditionnellement à l'âme, autant les fonctions 'végétatives' (nutrition, etc.) que celles appelées spirituelles (pensée, etc.), sont le résultat de certains processus physiques qui se passent dans un substrat matériel (les fibres) avec une organisation spécifique (végétale ou animale). Par conséquent, les différentes capacités des êtres vivants ne sont pas expliquées sur le plan ontologique (avoir ou non une 'âme' quelconque) mais sur le plan *physique* : la diversité entre les êtres dépend de la complexité de leur organisation » (*ibid.*).

<sup>12</sup> « Leur âme », *op. cit.*, p. 235.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 237.

<sup>15</sup> « L'âme olfactive et l'âme visuelle » [1914], *La Vie des bêtes*, *ibid.*, p. 240.

<sup>16</sup> *Ibid.*

Charles Derennes, pour qui, de même, les observations quotidiennes et une logique intuitive permettent d'attribuer « une âme aux bêtes »<sup>17</sup>, note que la « psychologie animale se heurte, bien entendu, à des difficultés de méthode [...] considérables »<sup>18</sup> : « l'âme de l'animal est avant tout un monde de sentiments et de sensations que ne sauraient naître et se développer d'une manière analogue aux nôtres qu'à titre exceptionnel et absolument par hasard »<sup>19</sup>. Ainsi, « projeter quelques lueurs sur les mystères de l'âme animale »<sup>20</sup> relève de la gageure, ou, du moins, nous place « dans l'obligation d'inférer, de traduire, — de traduire avec des chances perpétuelles de trahir »<sup>21</sup>.

Dans « Un chat », l'un des textes de *Reflets sur la route sombre* publié en 1899, Pierre Loti pose déjà ce problème de la représentation de l'âme animale. Le regard d'un chat domestique semblable à tous les chats avec lesquels de nombreux humains coexistent (le titre en témoigne : il s'agit d'« un » chat), est le point de départ d'une expérience intersubjective qui, non seulement, questionne l'existence psychique du chat contemplé, et généralement les « âmes si inconnues » des bêtes, mais aussi l'existence humaine ; le narrateur infère, traduit dans le langage humain le probable contenu de pensées du chat (« Qui es-tu, en somme ? — demande-t-il, — toi à qui je me confie ? Qu'est-ce que tu vaux ? Qu'est-ce que tu penses et qu'est-ce que tu fais en ce monde ? »). Comme chez Derennes et Pergaud, l'impuissance de l'homme à déchiffrer le vécu psychique des bêtes y est soulignée, et le paradoxe qu'il y a, Florence Burgat, qui cite ce texte de Loti, le remarque, à « vivre avec un inconnu »<sup>22</sup> : les bêtes familières nous sont-elles « très inférieures et lointaines » ou bien « terriblement voisines » ? Peut-on lever ce « voile de ténèbres » (chez Derennes : ce « mur [...] opaque et infranchissable »<sup>23</sup>) qui s'interpose en nous et le chat, déchiffrer « l'inconnaissable de ce petit cerveau caché derrière » ? Car on « connaît par cœur et on pourrait décrire précisément les habitudes, les manies, les craintes, les goûts, les impatiences » du chat, « mais de l'extérieur seulement. Connaît-on jamais quelqu'un de l'intérieur ? »<sup>24</sup> :

---

<sup>17</sup> « Psychologie humaine et psychologie animale », *Emile et les autres*, op. cit., p. 25.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 30. En un sens vieilli, la « psychologie » est la « partie de la philosophie qui étudie l'âme, ses facultés, son activité » (CNRTL).

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>22</sup> Florence Burgat, *Vivre avec un inconnu. Miettes philosophiques sur les chats*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages Poche/Petite Bibliothèque », 2016.

<sup>23</sup> *Emile et les autres*, op. cit., p. 30.

<sup>24</sup> *Vivre avec un inconnu. Miettes philosophiques sur les chats*, op. cit., p. 10.

Un chat qui me regarde... Il est là tout près, sur ma table ; il avance sa petite tête obscurément pensante, où doit se faire en ce moment quelque lueur inaccoutumée. Tant qu'il a entendu aller et venir autour de moi des domestiques ou des gens quelconques, il s'est dédaigneusement tenu à l'écart sous un fauteuil, car je suis l'unique ayant permission de caresser sa robe toujours immaculée. Mais, dès qu'il m'a senti seul, il est venu et s'est assis bien en face, pour soudainement prendre une de ces expressions profondes comme il en passe de temps à autre dans le regard de ses pareils, — bêtes contemplatives, bêtes énigmatiques. Ses deux yeux jaunes, fixés sur moi, sont grands ouverts, dilatés par un effort intérieur pour interroger et essayer de comprendre : « Qui es-tu, en somme ? — demande-t-il, — toi à qui je me confie ? Qu'est-ce que tu vaux ? Qu'est-ce que tu penses et qu'est-ce que tu fais en ce monde ? ». Dans notre ignorance de tout, dans notre impuissance à rien savoir, quel étonnement et peut-être quelle terreur — il y aurait à pénétrer, par les étranges fenêtres de ces yeux, jusqu'à l'*inconnaisable* de ce petit cerveau caché derrière. Oh ! si l'on pouvait, rien qu'un instant, penser à sa place, et ensuite se souvenir, quelle solution subite et décisive, pleine d'épouvante sans doute, cela donnerait à des problèmes éternels. Nous sont-elles très inférieures et lointaines, ces bêtes familières, ou bien terriblement voisines ? Est-il beaucoup plus épais que le nôtre, le voile de ténèbres qui leur masque la cause et le but des existences ?... Mais non, jamais, jamais il ne sera donné à aucun de nous de rien déchiffrer, dans ces petites têtes câlines, qui se font si amoureusement caresser, tenir et comme pétrir dans nos mains... [...] Quel mystère que l'*affection* des bêtes ! Tout ce que déjà cela dénote d'élevé, de supérieur, dans leurs âmes si inconnues<sup>25</sup>.

Le regard du chat, voie d'accès à leur âme, a inspiré bien des écrivains et des philosophes. Préfaçant l'ouvrage de son ami et peintre Balthus (quarante illustrations sur la vie du chat Mitsou que ce dernier a recueilli), Rilke se demande :

Qui connaît les chats ? — Se peut-il, par exemple, que vous prétendiez les connaître ? J'avoue que, pour moi, leur existence ne fut jamais qu'une hypothèse passablement risquée. [...] Ils nous regardent, direz-vous ? Mais a-t-on jamais su, si vraiment ils daignent loger un instant au fond de leur rétine notre futile image ? Peut-être nous opposent-ils, en nous fixant, tout simplement un magique refus de leurs prunelles à jamais complètes<sup>26</sup> ?

L'existence animale semble impénétrable, le poète pose sa réalité par hypothèse, par principe, il n'est pas même sûr d'être l'objet du regard animal, c'est-à-dire considéré dans sa singularité d'humain en train de regarder son chat. Si le chat refuse en effet le regard, dénie à l'homme son identité spécifique et personnelle et évite la connexion intersubjective, alors l'homme est renvoyé à sa solitude ontologique : « Rroû regarde le maître comme s'il ne le voyait pas. Et ce regard absent, secret, fait que le maître enfin s'éloigne », écrit Genevoix<sup>27</sup> ; le refus de communiquer avec l'homme est patent, l'inconnaisable animal se révèle à nouveau. Derrida

<sup>25</sup> Pierre Loti, « Un chat », dans « Chiens et chats », *Reflets sur la route sombre* [1899], dans *Œuvres complètes de Pierre Loti*, t. VIII, Paris, Calmann Lévy, 1893-1911, p. 471-473.

<sup>26</sup> Rainer Maria Rilke et Balthus, *Mistou, histoire d'un chat* [1921], Paris, Rivages, coll. « Petite Bibliothèque », 2008, p. 59-60 (Florence Burgat cite une partie de ce passage dans *Vivre avec un inconnu*, *op. cit.*, p. 10).

<sup>27</sup> Maurice Genevoix, « Les yeux verts », *Rroû* [1931], dans *Romans et récits de la Loire*, *op. cit.*, p. 467. Le regard du chien, celui de Dingo, peut produire un effet similaire en se faisant l'expression de « la vie qui se cache dans l'inconnu » (*Dingo*, *op. cit.*, p. 70).

inaugure son célèbre texte, *L'Animal que donc je suis*, et sa démarche réflexive de déconstruction de la tradition philosophique occidentale, avec une interrogation qui rejoint ces citations de Rilke et de Genevoix : « peut-on dire que l'animal nous regarde ? »<sup>28</sup> ; de cette question découle la suivante : « [c]omment un animal peut-il vous regarder en face ? »<sup>29</sup>. Le chat, car, si la situation diffère (on s'en souvient, le philosophe se trouve nu, dans la salle de bains, face à sa petite chatte, et en conçoit une gêne, un sentiment de honte), il s'agit encore d'un chat, s'avère ici aussi une figure de l'altérité, il est l'altérité même : « Il a son point de vue sur moi. Le point de vue de l'autre absolu, et rien ne m'aura jamais tant donné à penser cette altérité absolue du voisin ou du prochain que dans les moments où je me vois vu nu sous le regard d'un chat »<sup>30</sup>. Si « ce regard dit 'animal' me donne à voir la limite abyssale de l'humain »<sup>31</sup>, il met au jour, une fois de plus, la difficulté qu'il y a à pénétrer l'existence psychique des bêtes et à restituer leur point de vue.

Buytendijk, qui se demande si l'on peut, « d'une façon générale, parler d'âme animale », si l'on adopte un point de vue scientifique », ce que peut « signifier en l'occurrence le concept d'âme »<sup>32</sup>, pose le problème autrement. Il ne prend pas l'exemple du chat, sinon celui, bien plus paradigmatique à mes yeux, du poisson, dont il interroge la capacité à ressentir des émotions. *La Joie des poissons*, vieux conte chinois du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C., il en cite un extrait, met en scène Tchouang-Tsé et Houi-Tsé qui devisent sur le pont enjambant la rivière Hao. Tchouang-Tsé, contemplant les aloses, s'exclame : « comme elles filent en se tortillant ! Voilà bien l'allégresse des poissons ! » ; Houi-Tsé lui répond : « Tu n'es pas un poisson, comment saurais-tu en quoi consiste la joie des poissons ? ». Tchouang-tsé riposte : « Tu n'es pas moi, d'où saurais-tu en quoi consiste l'allégresse des poissons ? ». « Soit, rétorque Houi-Tsé, je ne suis pas toi. Je ne te connais donc pas. Mais ce que je sais, c'est que tu n'es pas un poisson ; dès lors, tu ne saurais connaître les poissons ». Tchouang-tsé n'est pas déstabilisé pour autant : « je le sais parce que moi-même je me réjouis à cause de l'eau »<sup>33</sup>. Alors que Houi-tsé soutient l'impossibilité pour l'homme d'appréhender le vécu animal, du

<sup>28</sup> *L'Animal que donc je suis*, op. cit., p. 18.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>32</sup> *Traité de psychologie animale*, op. cit., p. 20.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 7-8. La plus récente traduction de Liou Khia-hway est sensiblement différente mais ne gêne pas la position du problème, bien au contraire : au lieu d'aloses, on trouve des « vairons » et la réplique finale de Tchouang-tseu met l'accent sur le rôle de l'observation de terrain et de l'insertion de l'humain dans son environnement : « Comment le sais-je ? Par voie d'observation directe sur le pont de la rivière Hao » (Tchouang-tseu, *Œuvre complète*, Paris, Gallimard/Unesco/nrf, coll. « Connaissance de l'Orient », 1985, chapitre 17 : « La crue d'automne », p. 143).

fait de sa différence de nature, Tchouang-tsé fait valoir la joie qu'il éprouve aussi lorsqu'il nage, c'est-à-dire sa parenté émotionnelle avec les animaux, qui révèle à ses yeux une proximité ontologique ; selon lui, reproduire l'interaction de l'animal avec son environnement pourrait nous conduire à vivre ce que vivent les bêtes, donc à accéder de l'extérieur, par imitation et empathie, à leur intériorité. C'est en observant les goujons que Joseph de Pesquidoux postule l'existence de l'âme animale, eux aussi peuvent ressentir un sentiment de bien-être et même ce que Pergaud nomme le « sentiment de la famille »<sup>34</sup>. On pourrait, en suivant le sens commun, à partir d'une simple observation, en inférant, en traduisant ce que propose une logique intuitive, un raisonnement par abduction, avoir accès à leur âme. Ce n'est qu'une hypothèse, mais sans doute la meilleure explication disponible et le fruit d'une longue expérience de pêcheur :

peut-être vivent-ils en famille ; peut-être, quand les nuées d'alevins s'ébattent à la surface des eaux, par les beaux jours lumineux, disparaissant et plongeant à la moindre alerte, en un clin d'œil, pour remonter de même, les couples qui les ont engendrés les escortent-ils en les surveillant indulgemment, comme l'on fait pour des enfants en récréation, heureux de la force et de l'agilité de leurs mouvements. Et il y aurait là de l'âme après de la passion, à l'instar des humains [...] <sup>35</sup>.

Durant la période étudiée, entre 1891 et 1938, les textes littéraires s'emparent de ce vieux problème épistémologique de l'âme des bêtes. Ils y apportent une réponse qui reflète, me semble-t-il, non seulement les anciens débats, mais aussi, globalement, l'essor de la psychologie comparée et de la psychologie animale qui a lieu pendant cette même période. Paraissent par exemple, et sont réédités, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, qui s'attachent à démontrer l'existence des facultés psychiques des bêtes, *L'Intelligence des animaux* (1881 [1861]) d'Ernest Meunault ; celui, déjà cité, de Büchner, *La Vie psychique des bêtes* (1881), ou encore, plus célèbres, *L'Evolution mentale chez les animaux* (1884) et *L'Intelligence des animaux* (1887) de George John Romanes<sup>36</sup>. Si « [à] partir des années 1880, un frémissement s'empare du roman qui se détourne du réel extérieur, social pour se préoccuper de l'intériorité subjective »<sup>37</sup>, celle des humains, au tournant du siècle sont publiés des récits et des romans qui figurent l'intériorité subjective des animaux, de manière diverse et plus ou moins marquée, mais néanmoins toujours significative : des textes de Pierre Loti, Jules Renard, Maurice Maeterlinck, Athénaïs Michelet, Francis Jammes, Colette, Louis Pergaud, Octave

<sup>34</sup> « Le sentiment de la famille » [1914], *La Vie des bêtes*, *op. cit.*, p. 264-267.

<sup>35</sup> Joseph de Pesquidoux, « Pêche à la ligne », *Chez nous. Travaux et jeux rustiques*, t. II, *op. cit.* p. 241.

<sup>36</sup> George John Romanes, *L'Evolution mentale chez les animaux* [1883], Paris, C. Reinwald, 1884 ; *L'Intelligence des animaux* [1882], préface par Edmond Perrier, Paris, Félix Alcan, 1887.

<sup>37</sup> Marie-Hélène Boblet, *Terres promises. Emerveillement et récit au XX<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 73.

Mirbeau, J. H. Rosny-Aîné ; quelques années plus tard, des ouvrages de Charles Derennes, Joseph de Pesquidoux, Georges Ponsot, André Demaison, Maurice Genevoix, Jean Giono, ou encore ceux de Francis de Miomandre, Elian-J. Finbert, Sylvain et Ludovic Massé. Les modes de figuration de l'intériorité des bêtes proposés dans ces textes, de leurs vécus subjectifs, présentent tous d'intéressants enjeux stylistiques, narratifs et phénoménologiques. Certains récits, on le verra, vont jusqu'à nous faire vivre de l'intérieur l'existence psychique de l'animal, réussissant où la science, sur un autre plan et avec d'autres méthodes, avait jusqu'alors échoué.

# Chapitre 1

## Expressions de l'intériorité animale

### 1. 1. ACCEDER A L'INTERIORITE ANIMALE : EMPATHIE ET ANTHROPOMORPHISME

Le conte de Tchouang-tseu et le récit de Joseph de Pesquidoux précédemment commentés, tendent à montrer que l'on peut accéder à l'intériorité des bêtes de l'extérieur, en observant leur comportement, plus précisément « la *situation* dans laquelle se trouve l'animal, et son mode d'attitude, sa façon de *se comporter* »<sup>38</sup>, ou encore « ce lacis de la situation, de l'expérience et du comportement, qui confère du sens à la vie et appartient à sa nature même »<sup>39</sup>. Les pêcheurs comme Joseph de Pesquidoux, les chasseurs, les naturalistes, les humains qui coexistent avec des chiens, des chats et d'autres animaux, qu'ils observent quotidiennement, le savent bien. Ce qu'ils perçoivent de l'animal témoigne d'une relation au monde particulière, de la configuration d'un milieu propre, d'un vécu subjectif. On a

---

<sup>38</sup> Frederik J. J. Buytendijk, *Traité de psychologie animale, op. cit.*, p. 10.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 13. Similairement, Georges Thinès écrit : « La description et l'interprétation du corps réel et vécu du sujet dans la perspective anthropologico-phénoménologique, fait état de l'observation réelle d'une intériorité qui se livre à partir des composantes actives de la corporéité ». Il faut à ses yeux comprendre l'intériorité comme un « concept fonctionnellement lié à la structure propre de la corporéité et aux modes de comportement que celle-ci rend possibles » (« Organisme et intériorité », *art. cit.*, p. 134). Cette approche nous permet de nuancer, voire de contester la célèbre thèse de Thomas Nagel qui soutient que l'on ne peut rendre compte objectivement, par voie scientifique physicaliste, de l'expérience subjective d'un animal, celle-ci étant le fruit d'un point de vue unique : « It is impossible to exclude the phenomenological features of experience from a reduction in the same way that one excludes the phenomenal features of an ordinary substance from a physical or chemical reduction of it – namely, by explaining them as effects on the minds of human observers. If physicalism is to be defended, the phenomenological features must themselves be given a physical account. But when we examine their subjective character it seems that such a result is impossible. The reason is that every subjective phenomenon is essentially connected with a single point of view, and it seems inevitable that an objective, physical theory will abandon that point of view » (Thomas Nagel, « What is like to be a bat ? », *The Philosophical Review*, vol. 83, n° 4, oct. 1974, p. 435-450). Dario Martinelli déconstruit minutieusement l'argumentation de Nagel dans son ouvrage *A Critical Companion to Zoosemiotics. People, Paths, Ideas, op. cit.*, p. 83-85.

d'ailleurs vu dans la partie précédente que l'on peut accéder aux manières d'être des bêtes à travers la perception de leurs mouvements, l'expressivité de leurs formes et de leurs parures. Si le vécu de l'animal s'appréhende d'abord de l'extérieur, cela signifie, en première analyse, que l'animal se définit comme « une activité subjective, vue du dehors »<sup>40</sup>. Les manifestations émotionnelles et affectives, les sentiments des bêtes, sont sans doute les expressions extériorisées les plus visibles de leur intériorité subjective. Athénaïs Michelet nous livre dans *Mes Chats*, publié quelques années après sa mort, en 1904 (l'auteur meurt en 1899), de nombreuses expériences de ces manifestations :

Tigrine, elle, a ses grands yeux ouverts sur lui ; elle l'observe de ce regard clair, plein de mystère, qui n'est qu'à son espèce. En quelques minutes, je vois ses yeux passer du vert froid au jaune pâle, puis aux tons plus chauds de l'ambre, puis s'éclairer de reflets luisants. Pour qui connaît les chats, il n'y a pas à s'y tromper : un combat se livre à l'intérieur ; le trouble et la tentation... Celle-ci va l'emporter sur la réserve d'une demoiselle bien née : je ne le vois que trop, à ces lueurs fauves qui passent et repassent sur sa prunelle assombrie<sup>41</sup>.

Tigrine souhaite jouer avec Grison : son regard, ses prunelles où s'observent des reflets, des lueurs, des couleurs changeantes, trahissent son trouble, le désir qui l'anime « à l'intérieur ». L'interprétation de la narratrice est immédiate et intuitive ; la suite de la scène, qui montre comment Tigrine approche Grison et le provoque, joue effectivement avec lui, vient confirmer cette assertion, une inférence de la meilleure explication possible, évidente « pour qui connaît les chats ». C'est en vivant avec les chats, en les observant au quotidien qu'on apprend à les connaître et à prévoir leur comportement, à interpréter leur vécu. Si, comme Francis de Miomandre, on vit avec un caméléon, on peut réfléchir sur le phénomène du mimétisme, sur la raison pour laquelle l'animal change de couleur à chaque fois qu'il se trouve dans un espace dégagé. Et tirer la conclusion suivante, fruit de « trois années d'observations quotidiennes »<sup>42</sup> :

Alors, c'est donc une émotion entièrement subjective qui détermine ici le phénomène. En arborant cette tunique de panthère, le caméléon ne cherche à donner le change à personne. Il exprime malgré lui, (tel un homme qui tremble ou qui rougit alors qu'il se veut impassible), le sentiment qu'il éprouve : la peur justement d'être vu, de devenir, en ces courts instants, la proie de quelque rapace<sup>43</sup>.

---

<sup>40</sup> Je cite le concept de Viktor von Weizsäcker, « angeschaute Subjektivität », commenté et traduit par Buytendijk (*ibid.*, p. 20). Selon Georges Thinès, « l'intériorité fait partie intégrante de l'évidence d'être que nous atteignons, à laquelle nous avons accès par le fait même de l'existence » (« Organisme et intériorité », *art. cit.*, p. 127).

<sup>41</sup> Athénaïs Michelet, *Mes Chats*, Frontignan, Editions Le Chat Rouge, 2015, p. 134.

<sup>42</sup> *Mon Caméléon*, *op. cit.*, p. 48.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 56.

Par analogie avec l'homme, c'est-à-dire en cherchant « les points de contact physiologiques »<sup>44</sup> qui existent entre le caméléon et nous, puis en reconstituant par empathie l'*Umwelt* d'un caméléon d'Égypte, pays natal de Sėti (il n'y a pas de « rapace » dans l'appartement où Sėti cohabite avec l'homme), le narrateur parvient à déduire son état émotionnel : la peur. La cohabitation avec les bêtes, les observations répétées de leur comportement facilitent les représentations de leurs vécus subjectifs parce qu'on apprend peu à peu, en se mettant à leur place, en validant ou en invalidant nos interprétations, à savoir intuitivement ce qu'elles ressentent, pensent, perçoivent. Ainsi les bédouins avec qui Elian-J. Finbert a séjourné, devinent-ils aisément ce que ressent Ghazala, la chamelle que l'écrivain nous présente dans la préface de *La Vie du chameau* : des sentiments de « langueur » et de « nostalgie ». Finbert met l'accent sur la compétence psychologique des bédouins, dont on ne peut douter étant donné qu'ils passent « toute leur existence au milieu du bétail » : ils sont des experts dans l'art de décrypter le comportement des chameaux ; les liens amicaux, « puissants », qui les unissent à eux, facilitent les projections empathiques :

J'avais appris que Ghazala, de son côté, manifestait à mon égard, dès qu'elle regagnait l'enceinte du campement qui lui était réservée avec le gros du troupeau, des sentiments qui disaient son impatience d'être à mes côtés, ce que les bédouins qui m'expliquaient ces états d'âme résumaient par : « elle a la poitrine étroite », c'est-à-dire qu'elle se consumait de langueur et de nostalgie. Ce n'était pas là de la part de ces conducteurs de chameaux des interprétations psychologiques de fantaisie. Ils savaient, eux qui passaient toute leur existence au milieu du bétail, les liens puissants qui se peuvent former entre les bêtes et les hommes [...]»<sup>45</sup>.

L'effort empathique de projection peut s'avérer moins évident lorsque l'animal dont on entend restituer le vécu est un grillon des champs. Toutefois, l'analyse naturaliste, l'observation attentive de ses yeux peut être l'occasion, d'après Derennes, de mesurer ses facultés sensibles, le « monde de sensations » qui régit son existence : « ses admirables yeux à facettes et ses antennes, microscopiquement étudiés, permettent d'imaginer pour lui un monde de sensations si vraisemblablement féériques pour notre intelligence que ç'en est à rougir d'être humain »<sup>46</sup> !

L'empathie, les exemples précédents en témoignent, est le geste à l'origine des représentations littéraires de l'intériorité animale. Quels que soient leur vécu, leurs connaissances zoologiques, leurs méthodes, les écrivains concernés se mettent toujours, et

<sup>44</sup> Charles Derennes, *Vie de grillon*, op. cit., p. 231.

<sup>45</sup> *La Vie du chameau. Le vaisseau du désert*, op. cit., p. 15.

<sup>46</sup> *Vie de grillon*, op. cit., p. 22-23.

nécessairement, à la place des bêtes pour révéler leurs vécus subjectifs. Cette notion d'empathie, que Wilhelm Worringer considère comme un principe artistique fondamental<sup>47</sup>, se définit comme « la capacité de se mettre à la place de l'autre pour comprendre ses sentiments et ses émotions »<sup>48</sup>, la « simulation mentale de la subjectivité d'autrui »<sup>49</sup> qui implique une activité de projection imaginaire. Elle se compose d'une « réponse affective envers autrui qui implique parfois (mais pas toujours) un partage de son état émotionnel » et d'une « capacité cognitive de prendre la perspective subjective de l'autre personne »<sup>50</sup>. Dans les textes concernés, elle trouve son origine dans la perception des comportements animaux, notamment de leur intentionnalité corporelle, qui implique, selon Merleau-Ponty, un décentrement du moi, un « *moi qui est un autre*, qui siège ailleurs et me destitue de ma position centrale »<sup>51</sup>. D'après le philosophe, « toute zoologie suppose de notre part une *Einfühlung* méthodique du comportement animal, avec participation de l'animal à notre vie perceptive et participation de notre vie perceptive à l'animalité »<sup>52</sup>. Cette dernière approche se vérifie particulièrement dans les textes qui explorent de l'intérieur la vie psychique des bêtes, par exemple « Ouarâ, la lionne » d'André Demaison :

le soir, quand le vent passait sur la forêt et lui apportait les senteurs de corolles neuves, l'haleine des fourrés et la sueur des bêtes, Ouarâ prenait de l'inquiétude. Elle ne ronronnait plus, faisait des *châhâh !* à droite, à gauche, comme si elle eût suivi sa mère le long des pistes, sur le sentier d'eau ou à l'affût de la bête à sabots pointus. Et elle grattait les portes de la véranda pour descendre dans la cour, curieuse de voir de près ce que ses sens lui faisaient deviner<sup>53</sup>.

Le narrateur nous fait habilement partager l'inquiétude de la lionne en révélant les odeurs qu'elle perçoit. Une observation externe de son comportement, tel qu'il est révélé (le feulement qu'elle fait entendre, ses mouvements), eût sans doute suffi à expliciter ce sentiment, mais il eût été difficile d'en retracer la cause précise. La focalisation interne, qui équivaut ici à une plongée dans son univers sensoriel, dans ce que Pergaud nomme son « âme olfactive », ce « domaine subtil de sensations particulières », on a cité les termes, présente l'avantage de pouvoir nuancer et enrichir l'approche de l'intériorité animale. Dans ce type de

<sup>47</sup> Voir Wilhelm Worringer, *Abstraction et Einfühlung*, traduction d'Emmanuel Martineau, Paris, Klincksieck, 2015.

<sup>48</sup> Jean Decety, « L'empathie est-elle une simulation mentale de la subjectivité d'autrui ? », dans *L'Empathie*, dir. Alain Berthoz et Gérard Jorland, Paris, Odile Jacob, coll. « Sciences », 2004, p. 53.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>51</sup> *La Prose du monde*, *op. cit.*, p. 187.

<sup>52</sup> *La Nature. Notes. Cours du Collège de France 1957-1958. L'animalité, le corps humain, passage à la culture*, *op. cit.*, p. 375.

<sup>53</sup> « Ouarâ, la lionne », *Le Livre des bêtes qu'on appelle sauvages*, Paris, Grasset, 1929, p. 15-16.

récit biographique, le narrateur devient pleinement, par empathie, c'est-à-dire en partageant l'univers olfactif de l'animal, en simulant son activité mentale par projection imaginaire, *l'autre* animal, il participe de son mode d'exister. La projection empathique sert aussi à restituer hypothétiquement des éléments d'histoire personnelle (Ouarâ est une lionne de quatre mois du pays des Mossi situé dans la boucle du Niger, capturée par des chasseurs) qui enrichissent, par comparaison, l'interprétation du narrateur : elle se comporte *comme* elle le faisait avec sa mère ; le narrateur va même jusqu'à présenter, par périphrase, la manière dont elle voyait les gnous lorsqu'elle vivait libre, de son point de vue à elle, à quelques centimètres à peine au-dessus du sol : « la bête à sabots pointus » ; il restitue une image mentale.

Une étape supplémentaire est franchie lorsque l'écrivain explicite les capacités cognitives de l'animal, celles-là même que nous possédons, nous, humains. Par exemple, la capacité de raisonner, de former des idées ; voici ce que pense la fouine Fuseline après s'être libérée d'un piège d'acier en y laissant une patte :

sentant fléchir son courage et ses pattes se dérober, elle avait été comme dégrisée de sa souffrance par cette douche froide que l'idée de mort, brusquement surgie, versait brutalement sur sa conscience suspendue, en même temps qu'un raisonnement irréfragable et spontané lui criait avec la brutalité d'un ordre : Si tu ne te reposes pas, tu vas mourir<sup>54</sup>.

Quelques lignes plus loin, le narrateur met l'accent sur sa capacité de repérage spatial qui suppose, implicitement, l'existence en elle d'une « carte cognitive » au moyen de laquelle elle se représente les positions relatives de différents lieux de son environnement, met en place des trajets pour les relier, détermine, à partir de sa position actuelle, n'importe quel lieu de son espace vital, réorganise, optimise des parcours : « Maintenant que la tranquillité de la retraite provisoire lui permettait de réfléchir, elle établissait son itinéraire pour, au moment propice, regagner la fourche hospitalière de son vieux poirier »<sup>55</sup>. C'est sa connaissance des bêtes qui permet à Pergaud, il le fait admirablement dans les nouvelles qui composent *De Goupil à Margaud* et *La Revanche du corbeau*, d'explorer de la sorte le vécu psychique de l'animal et de crédibiliser ce voyage intérieur. Pour autant, ses interprétations sont-elles exactes et lui permettent-elles d'échapper à l'accusation d'anthropomorphisme ? Cette question semble bien l'avoir préoccupé, j'en veux pour preuve la vive critique que l'écrivain mène dans *La Vie des*

---

<sup>54</sup> « La fin de Fuseline », *De Goupil à Margaud* [1910], *Œuvres de Louis Pergaud*, t. I, Paris, Mercure de France, 1948, p. 61.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 62. Les récentes études de psychologie cognitive, par exemple le travail de Jacques Vauclair, ont mis en avant ce concept de « carte cognitive » qui a permis de généraliser l'existence du phénomène de représentation spatiale dans le monde animal : voir par exemple Jacques Vauclair, *L'Intelligence de l'animal*, Paris, Seuil, 1995, p. 43-61. Le concept a été forgé en 1948 par E. C. Tolman dans son article « Cognitive Map in Rats and Men », *Psychological Review*, vol. 55, p. 189-209.

*bêtes* contre les fables de La Fontaine, dans un texte intitulé « La Fontaine et la psychologie animale ». Il y écrit que celles-ci possèdent « un caractère faussé, humanisé » qui ne vérifie aucune « vérité logique et expérimentale »<sup>56</sup>. La Fontaine ne serait pas, selon la qualité qu'on lui prête habituellement, ce « psychologue raffiné et scrupuleux observateur des bêtes »<sup>57</sup> :

l'observation des bêtes était bien le moindre des soucis du poète. L'observation, d'ailleurs, nécessite de l'attention, une méthode : La Fontaine était, je crois, trop poète pour être capable de l'une ou de l'autre. Sa fantaisie partait en campagne sur un fait lu ou observé ; il en tirait ce qu'il voulait et nous aurions tort de nous en plaindre, car on ne voit pas bien à quel résultat littéraire il serait arrivé s'il avait voulu, avec un tempérament aussi capricieux que le sien, faire de l'observation pure et simple. [...] [P]our faire œuvre d'art partant de données exclusivement expérimentales, il faut supposer des travaux scientifiques, des dissections animales, des observations multiples, un tas d'études préalables, qui certainement n'étaient pas faites au temps où vivait La Fontaine ; il eût tout au moins fallu supposer une philosophie qui ne refusât pas aux animaux la moindre faculté, pas même la sensibilité ; et bien que La Fontaine parût un peu fronder les doctrines cartésiennes fort en honneur à son époque, il n'en est pas moins vrai qu'il en subissait l'influence et qu'il n'eût pas été le moins du monde ému en entendant Malebranche, je crois, justifier ou plutôt expliquer les coups de pied dont hurlait sa chienne prête à mettre bas en prétendant que *cela ne sentait pas*<sup>58</sup>.

Pour obtenir un « résultat littéraire », du moins si l'on entend reproduire les vies subjectives des bêtes, il faut donc au préalable élaborer une « méthode » d'observation, des protocoles d'étude et des recherches scientifiques qui conduisent à l'élaboration d'un authentique savoir zoologique. Il faut par ailleurs se prémunir contre le cartésianisme afin d'accorder aux

<sup>56</sup> Louis Pergaud, « La Fontaine et la psychologie animale » [*L'Ile sonnante*, mars 1911], *La Vie des bêtes*, op. cit., p. 302.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 304.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 311-312. Pergaud y va fort : La Fontaine s'est très nettement démarqué de la doctrine cartésienne et on voit mal comment il pourrait nier avec Malebranche, l'existence de la souffrance animale. Mais comme l'explique Gilbert Simondon, pour en être convaincu il faut examiner, non pas les fables elles-mêmes qui obéissent à une tradition littéraire, sinon plutôt les épîtres et les discours du fabuliste, par exemple le Discours à madame de la Sablière (vers 24 à 178) et l'Épître à madame de Montespan. La Fontaine y déconstruit la thèse cartésienne de l'animal-machine et y octroie aux bêtes l'intelligence, la conscience, la capacité de raisonnement, de calcul, de prévision et des éléments de culture. Simondon va jusqu'à considérer La Fontaine comme « le point de départ [au XVII<sup>e</sup> siècle] de l'étude éthologique, c'est-à-dire de l'étude des mœurs, des conduites des animaux ». Voir Gilbert Simondon, « La Fontaine », *Deux leçons sur l'animal et sur l'homme*, Paris, Ellipses, coll. « Petite bibliothèque de philosophie », 2004, p. 83-92. Delamain l'ornithologue pense même que l'approche éthologique peut se lire au niveau des fables, il précise cette idée dans la préface à sa collection « Les Livres de nature » : « La Fontaine, dans ses *Fables* ; n'a-t-il pas campé ses animaux avec plus de vérité que bien d'autres qui se croyaient observateurs exacts ? » (préface de Ernest Thompson Seton, *La Vie des bêtes pourchassées*, op. cit., p. 6). Fabre rejoint Delamain mais critique le fabuliste quant à son observation des insectes ; par exemple, la fable de la cigale et la fourmi est à ses yeux un « récit de valeur fort contestable, où la morale est offensée tout autant que l'histoire naturelle [...] ». La Fontaine, qui nous charme dans la plupart de ses fables par une exquise finesse d'observation, est ici bien mal inspiré. Il connaît à fond ses premiers sujets, le Renard, le Loup, le Chat, le Bouc, le Corbeau, le Rat, la Belette et tant d'autres, dont il nous raconte les faits et gestes avec une délicieuse précision de détails. Ce sont des personnages du pays, des voisins, des commençaux. Leur vie publique et privée se passe sous ses yeux ; mais la Cigale est étrangère là où gambade Jeannot Lapin ; La Fontaine ne l'a jamais entendue, ne l'a jamais vue. Pour lui, la célèbre chanteuse est certainement une sauterelle » (Jean-Henri Fabre, « La fable de la cigale et la fourmi », dans *Mœurs des insectes*. Morceaux choisis extraits des *Souvenirs entomologiques*, avec seize planches hors texte d'après les photographies de Paul-H. Fabre, Paris, Delagrave, vers 1910, p. 1-2).

animaux les facultés que cette philosophie réserve à l'humain. Autrement dit, la « fantaisie » de La Fontaine, son humanisation des bêtes, tiennent, d'après Pergaud, à une méconnaissance de leur existence réelle et à une vision anthropocentriste du vivant<sup>59</sup>.

Aux yeux de Pergaud, La Fontaine ne fait qu'*enseigner la raison aux hommes*<sup>60</sup>, à l'instar de son illustre prédécesseur et père de la fable, Esope, dont il a traduit de nombreux textes. Or, Esope n'a pas su *observer* la véritable nature des bêtes : « Pour savoir si La Fontaine a fait des animaux une psychologie exacte, il faudrait déterminer si Esope ou les auteurs des fabliaux, qui furent eux-mêmes plus ou moins des admirateurs d'Esope, observèrent les bêtes. Il n'en est rien »<sup>61</sup>. N'en déplaise à Pergaud, on peut considérer autrement le discours fabulaire. Arnaud Zucker, qui s'est penché sur les fables ésopiques, en arrive à la conclusion que les animaux y font preuve, bien au contraire, d'une « 'psychologie'

---

<sup>59</sup> Présentant *De Goupil à Margaud* dans un brouillon de lettre à Octave Mirbeau, Pergaud réitère et élargit sa critique afin de mettre en valeur l'exactitude de ses propres observations et retranscriptions littéraires : « Ce n'est pas la futaie d'opéra-comique de M. Rostand que je vous présente [Chantecler], ce n'est pas non plus la jungle de Rudyard Kipling ni la ménagerie humaine de La Fontaine. Ces quelques histoires de bêtes scrupuleusement observées, rigoureusement exactes, par la psychologie animale qu'elles révèlent, offriront peut-être quelque intérêt de nouveauté » Louis Pergaud, *Œuvres complètes*, préface de Pierre Gamarra, Paris, Livre Club Diderot, 1970 [1910], p. xxxii. Cité par Alain Schaffner, « 'Un immense désespoir de bête'. La souffrance animale dans *De Goupil à Margaud* (1910) de Pergaud », Alain Romestaing et Alain Schaffner (dir.), *Animaux d'écriture : le lien et l'abîme*, op. cit., p. 66.

<sup>60</sup> « La Fontaine et la psychologie animale », art. cit., p. 305. Derennes se livre aussi à une vive critique de La Fontaine qui ne connaît manifestement pas, par exemple, les chauves-souris : « le bon La Fontaine faisait proclamer à mon infortunée petite amie : 'je suis oiseau' ou 'je suis souris', selon les prétendus besoins de sa cause ! Quoi de commun, je vous en prie, entre elle et la souris si agile sur le sol, et dont les pattes de devant sont, en plus, fort habilement préhensiles ? Quoi de commun entre elle et l'oiseau, magistral marcheur, coureur émérite, ascensionniste et excursionniste admirable par le don du grimpeur, du saut ou du vol à longue distance et à grande hauteur, sans essoufflement ni fatigue ? » (*La Chauve-souris*, op. cit., p. 52-53).

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 305. Pergaud s'inspire-t-il dans cette critique de J.-H. Fabre dont le texte sur la fable de la cigale et la fourmi parut en 1897 dans le cinquième tome des *Souvenirs entomologiques* ? Fabre y écrit que « La Fontaine n'est que l'écho d'un autre fabuliste », Esope, qui « racontait la Cigale des livres, au lieu d'interroger la vraie Cigale, dont les cymbales résonnaient à ses côtés ; insoucieux du réel, il suivait la tradition. Il était lui-même l'écho d'un raconteur plus ancien ; il répétait quelque légende venue de l'Inde, la vénérable mère des civilisations » (« La fable de la cigale et la fourmi », op. cit., p. 3-4). Pour une analyse plus précise de la critique des fables de La Fontaine par Pergaud, voir Alain Schaffner, « *COGITO PERGAUD SUM*. Les études de psychologie animale de Louis Pergaud », Alain Romestaing et Alain Schaffner (dir.), *Approches de l'animal*, op. cit., p. 124-127. Dans un article paru dans *La Dépêche* le 11 avril 1913, « Les fables et la nature », De Gourmont s'en prend comme Pergaud à La Fontaine qui est cette année-là mis à l'honneur et fait l'objet de conférences très suivies par un public mondain et académique : « on n'innove pas beaucoup en histoire littéraire. Le grand sujet d'étonnement, depuis plus de deux siècles, c'est que La Fontaine ait si bien connu la nature et l'ait aimée si tendrement. Il l'aima peut-être à sa manière, en flâneur, mais il la connut assez mal, mieux que beaucoup de ses contemporains, moins bien que certains autres. A ce point de vue, les fables, qui sont charmantes, ne sont pas sans offrir quelque danger au point de [vue de] l'exactitude et il serait à souhaiter qu'on n'en mît dans la main des enfants que des éditions pourvues de notes d'une réelle valeur scientifique ». La Fontaine voit la nature « en promeneur, en fabuliste, nullement en observateur ». Qui croire ? Simondon et Delamain, Fabre, ou Pergaud, Derennes et De Gourmont ?!

très complexe »<sup>62</sup>, qu'ils ne sont pas uniquement, même si cela s'avère en partie vrai, des symboles de l'humain. On peut considérer

le discours fabulaire aussi comme un discours zoologique : les animaux des fables conservent les caractères qu'ils ont dans la nature et ne sortent de leur cadre zoologique que pour se voir prêter, à l'occasion, des facultés humaines. [Cette interprétation] suppose donc que la fable véhicule un savoir zoologique précis et que, même lorsque les trames narratives de différentes fables sont contradictoires, les détails zoologiques qui sont attribués aux différents animaux sont toujours pertinents et particularisants<sup>63</sup>.

On peut lire de la même manière les fables de La Fontaine et se demander si, tout compte fait, l'anthropomorphisme ne serait pas aussi un moyen d'accéder à la psychologie des bêtes. Quand bien même les textes littéraires font parler les animaux comme des humains, donc leur attribuent la faculté du langage articulé qu'ils ne possèdent pas, ils pourraient, dans le même temps, véhiculer des vérités zoologiques et nous faire réfléchir, en outre, sur la complexité et la richesse des rapports humains-animaux.

Pergaud lui-même, soit dit en passant, n'échappe pas à l'accusation d'anthropomorphisme. Derennes lui reproche le manque de vraisemblance de sa nouvelle « Le viol souterrain » :

Dans son beau livre de Goupil à Margot, Louis Pergaud baptise Nyctalette l'héroïne de sa nouvelle *Le Viol souterrain*. Lui aussi la croit aveugle et nous présente la pauvre dans les angoisses, terrorisée de l'amour dont elle a conservé du printemps précédent un souvenir cuisant et barbelé... Nous verrons que dans cette histoire, il y a autant à laisser qu'à prendre<sup>64</sup>...

Pergaud « la croit aveugle » à l'instar de Buffon que Derennes critique vivement dans les lignes précédant cet extrait (d'où son nom « Nyctalette », inspiré de celui de la déesse primordiale de la nuit dans la mythologie grecque : « Nyx »). Son récit, une « biographie romancée »<sup>65</sup>, en somme, révèle la projection sur la psyché animale de sentiments et d'émotions humaines. Derennes accuse Pergaud, comble de l'ironie, de ne pas avoir mené au préalable, contrairement à lui qui nous rapporte ses expériences sur les taupes (les placer dans un « aquarium en terre », creuser à même le sol pour déterrer les galeries...), « véritablement

<sup>62</sup> Arnaud Zucker, « Sur les fables ésoques : morale de la fable et morale du récit », *Anthropozoologica*, 2002, n° 36, p. 44.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 45. Pour une lecture zoologique ou non exclusivement anthropocentrée des fables, voir également Sebastian Schönbeck, « "'Sire', says the fox" : The Zoopoetics and Zoopolitics of the Fable in Kleist's "On the Gradual Production of Thoughts whilst Speaking" », Kári Driscoll et Eva Hoffmann (dir.), *What is Zoopoetics ? Texts, Bodies, Entanglement*, op. cit., p. 81-100.

<sup>64</sup> Dieu, *les Bêtes et nous. Les porte-bonheur*, op. cit., p. 237-238.

<sup>65</sup> *Ibid.*

des études scientifiques, c'est-à-dire des œuvres d'observation et d'expérimentation »<sup>66</sup> ! L'écrivain s'en prend généralement à cet « anthropomorphisme béat où se complaît notre antique orgueil »<sup>67</sup> :

Le pire des écueils que ménage aux hommes qui s'intéressent aux bêtes l'étude de leur mentalité et de leur moralité, écueil que je tenterai d'éviter avec le plus de soin, est celui vers lequel tend perpétuellement à nous conduire ou nous ramener la manie invétérée de juger nos 'frères inférieurs', ou prétendus tels, selon nous-mêmes<sup>68</sup>.

Pourtant, le point de départ des études naturalistes que Derennes a conduites sur les taupes est, outre l'agonie concrète d'une taupe dans la main du jeune auteur, la lecture d'un conte merveilleux, *Le Roi des taupes et sa fille*, d'Alexandre Dumas, dans lequel on pourrait difficilement ne pas déceler une humanisation des bêtes :

Une bestiole [...] agonisa dans ma main, toute secouée de réflexes comme électriques. J'avais huit ans et je fus fortement ému de terreur et de pitié ; puis l'intérêt romanesque s'en mêla, lorsque j'eus lu *Le Roi des taupes et sa fille*. Était-ce sa fille dont ma main avait caressé l'agonie ? [...] Alors, j'en voulus une vivante, à moi [...] <sup>69</sup>.

Quoiqu'en dise Derennes, l'anthropomorphisme peut servir la science. Il n'y échappe pas lui-même lorsqu'il donne la parole aux animaux afin de compléter le récit de ses expériences naturalistes. Où le mène l'observation minutieuse de deux grillonneaux agités ? A reconnaître, alors même qu'il nous met en garde contre le « [s]entimentalisme et anthropomorphisme incurable »<sup>70</sup>, qu'il est bien « forcé de traduire avec les mots dont [il] dispose ce que chacune des deux bestioles a tout l'air d'éprouver en pareille circonstance [...] : 'Attends un peu les beaux jours, mon petit ! Qui vivra verra... Et tâche de ne pas te trouver sur mon chemin, si tu ne tiens pas à te mesurer avec mon amour ou avec ma haine...' »<sup>71</sup>. On mesure la valeur heuristique de l'anthropomorphisme qui rend possible un changement de perspective (ontologique, énonciative), fût-il fictif et invraisemblable : « *Mais, ma vie intérieure ? Comment pourrais-tu en exprimer la silencieuse musique, et comment pourrais-je, moi, dans ton parler, trouver des mots qui en rendraient compte ?* »<sup>72</sup>, s'interroge Grillon lorsqu'il

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>67</sup> *La Chauve-Souris*, *op. cit.*, p. 114.

<sup>68</sup> *Emile les autres*, *op. cit.*, p. 31.

<sup>69</sup> *Dieu, les Bêtes et nous. Les porte-bonheur*, *op. cit.*, p. 240-241.

<sup>70</sup> *Vie de grillon*, *op. cit.*, p. 103.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 104. Cette nécessité de traduction est annoncée dans les lignes introductives : « Plus loin, j'essaierai de traduire en parler d'homme l'univers tel qu'il peut vraisemblablement se refléter en des sens d'insecte » (p. 13).

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 181-182.

s'adresse à l'homme. Donner la parole aux bêtes semble être une nécessité anthropologique, un moyen spontané que l'humain utilise pour leur attribuer une âme et figurer l'élan primaire qui le pousse vers elles. Derennes, sur un plan plus littéraire, fait parler les chats dans ses biographies de *Mouti, chat de Paris* (1926) et de *Mouti, fils de Mouti* (1927). Des animaux parlent aussi, en nombre, chez Colette, dans *Dialogues de bêtes* (1904), *La Paix chez les bêtes* (1916), *Autres bêtes* (1929-1946), ils composent même des textes autobiographiques : « Je suis le diable, et non un simple chat. Je ne grandis pas. L'écureuil, dans sa cage ronde, est plus gros que moi. Je mange comme quatre, comme six, — je n'engraisse pas. J'ai surgi, en mai, de la lande fleurie d'œillets sauvages et d'orchis mordorés »<sup>73</sup>... *Le Roman de la rivière* (1922) de Georges Ponsot, donne la parole aux poissons de la Seullette, à Narcisse le brochet, à Kiss l'anguille, aux chevesnes, tanches, brèmes, carpes, gardons, hotus, barbeaux, vairons qui la peuplent.

L'anthropomorphisme, dont l'expression la plus éloquente consiste dans cet octroi du langage articulé aux bêtes, qui révèle leur conscience de soi, doit s'appréhender, conjointement avec l'empathie avec laquelle il se déploie, comme un procédé d'écriture majeur de l'intériorité animale. Combattu depuis Xénophane qui critiquait les poètes modelant les dieux à leur image (Homère, Hésiode), plus récemment par le béhaviorisme dont l'influence se ressent encore, la littérature l'a toujours utilisé pour capturer la perspective animale, rejoignant par là-même les interprétations du sens commun. L'anthropomorphisme n'est gênant pour la création littéraire que si celle-ci, adoptant une visée référentielle et prétendant fidèlement reproduire les vies psychiques et manières d'être des bêtes, ne fait que projeter sur elles des comportements et des états mentaux humains. D'où la vive critique de Pergaud vis-à-vis de La Fontaine qui n'est pas à ses yeux, on l'a vu, ce « psychologue raffiné et scrupuleux observateur des bêtes ». D'où, similairement, la critique de Derennes vis-à-vis de Pergaud qui se présente comme un observateur attentif de la vie animale et qui est coupable, d'après lui, d'invraisemblance. Pourquoi Derennes ne condamne-t-il pas *Le Roi des taupes et sa fille*, d'Alexandre Dumas, pourtant bien plus anthropomorphique que le récit de Pergaud ? Sans doute parce qu'il accepte le contrat du conte merveilleux qui ne consiste pas dans la restitution, à partir d'une observation minutieuse des vies animales, de vérités zoologiques. L'anthropomorphisme se perçoit traditionnellement comme un obstacle épistémologique, une erreur méthodologique, un vice :

---

<sup>73</sup> Colette, « Poum », *La Paix chez les bêtes*, op. cit., p. 9.

Au sens usuel et étroit, le terme « anthropomorphisme » définit le procédé erroné et illégitime par lequel une pensée insuffisamment critique attribue à des objets situés hors du domaine humain – objets naturels ou objets divins – des prédicats empruntés à la détermination du domaine humain, à des fins explicatives ou simplement représentatives. Concept essentiellement critique, sa fonction est de dénoncer une erreur d'un type particulier, sorte de vice inhérent à la nature humaine, propension de l'homme à se représenter sous forme humaine tout ce qui n'est pas lui, soit comme effet d'une simple projection, soit sous une forme conceptuellement élaborée et presque doctrinale<sup>74</sup>.

L'anthropologue Stewart Elliott Guthrie a récemment suggéré que notre tendance à l'anthropomorphisme résulterait d'une stratégie perceptive profondément ancrée en nous, qui nous aurait permis, tout au long de notre évolution, de donner du sens à notre environnement et d'optimiser, notamment, nos stratégies de survie<sup>75</sup> ; elle serait même à l'origine du phénomène religieux que Guthrie redéfinit comme le fait d'humaniser le monde<sup>76</sup>. Andrea S. Heberlein et Ralph Adolphs, qui citent Guthrie, montrent quant à eux que l'anthropomorphisme, dont l'origine se situerait dans l'amygdale cérébrale, est un processus essentiel de la cognition sociale humaine<sup>77</sup>. La psychologie comparée et l'éthologie cognitive, surtout, ont su, ces dernières années, légitimer le processus anthropomorphique en montrant qu'il permet de générer des hypothèses heuristiques<sup>78</sup>, d'accéder aux vies psychiques des bêtes, à leurs comportements et à leurs émotions<sup>79</sup>. Maeterlinck, qui tentait de se prémunir

---

<sup>74</sup> Françoise Armengaud, « Anthropomorphisme », *Encyclopedia universalis* [en ligne], 2004, page non précisée.

<sup>75</sup> Les bédouins, par exemple, survivant dans le désert grâce à leurs chameaux devenus des amis, des membres de leur famille, se sont mis nécessairement à les humaniser : « Ces hommes des solitudes ont à tel point imprimé leur cachet physique et moral à leurs bêtes qu'ils les ont humanisées. Dans leur volonté d'être plus proches d'elles, ils leur ont attribué leur propre ressemblance de créature verticale, de bipèdes : ils leur reconnaissent deux pieds, au lieu de quatre pattes, les deux membres de devant s'étant transformés dans leur pensée en deux mains. Bien plus encore, ils ont reporté sur eux la conception même de leur vie affective, voient dans leurs comportements toute une gamme de sentiments qui synthétisent leurs propres vertus » (*La Vie du chameau. Le vaisseau du désert*, op. cit., p. 219).

<sup>76</sup> Stewart Elliott Guthrie, *Faces in the Clouds : A New Theory of Religion*, Oxford, Oxford University Press, 1995.

<sup>77</sup> Andrea S. Heberlein et Ralph Adolphs, « Impaired spontaneous anthropomorphizing despite intact perception and social knowledge », dans *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, dir. James L. McGaugh, n° 101, 2004, p. 7487-7491 (cité par Dominique Lestel, *L'Animal est l'avenir de l'homme*, op. cit., p. 90).

<sup>78</sup> Gordon M. Burghardt, « Cognitive ethology and critical anthropomorphism : A snake with two heads and hognose snakes that play dead », dans *Cognitive Ethology. The Minds of Other Animals*, dir. Carolyn A. Ristau, Hillsdale, N. J., Lawrence Erlbaum Associates, 1991, p. 53-90. Voir aussi Robert W. Mitchell, « Anthropomorphic Anecdotalism as Method », dans *Anthropomorphism, Anecdotes and Animals*, op. cit., p. 151-169.

<sup>79</sup> Marc Bekoff, « Animal Emotions : Exploring Passionate Natures », *Bioscience*, vol. 50, n° 10, octobre 2000, p. 867. A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Romanes mettait déjà en avant la nécessité de la méthode anthropomorphique pour l'analyse de l'âme animale : « Nous fondant sur la connaissance que nous avons des opérations de notre propre esprit, et des manifestations qu'elles provoquent dans notre organisme, nous reconnaissons par analogie, à l'aide des manifestations qui se produisent dans d'autres organismes, les opérations intellectuelles qui en sont la cause » (*L'Intelligence des animaux*, op. cit., p. 1-2. Quelques années plus tard, au moment où John B. Watson fondait sa psychologie objective du comportement, Margaret Floy Washburn promouvait aussi

contre l'anthropomorphisme, présentait déjà que ce dernier avait partie liée avec le phénomène de la vie, avec notre manière d'en rendre compte, l'humain ne peut appréhender la vie animale sans projeter sur elle sa propre manière d'envisager le monde : « Ne poussons pas trop loin la crainte de l'anthropomorphisme, tout deviendrait purement mécanique ou chimique, il n'y aurait plus place pour la vie proprement dite ; et la vie donne toujours des démentis inattendus au déterminisme le mieux établi »<sup>80</sup>.

Un changement de paradigme épistémologique, notamment causé par la révolution éthologique, ainsi que la déconstruction philosophique de l'anthropocentrisme, ont produit ces dernières années une réévaluation globale de la question de l'anthropomorphisme. On peut désormais mieux mesurer son rôle littéraire, d'autant plus apprécier, me semble-t-il, comment les textes animaliers reproduisent les perspectives, points de vue et manières d'être des bêtes, s'interrogent sur ce qui nous unit à elles, véhiculent, jusque dans les fables et les contes, un savoir zoologique. Les textes qui nous font prendre la place des bêtes et nous montrent leurs visions du monde, par exemple celles du grillon, du chat, du chien, du renard, de la fouine, de la pie, du corbeau, du cerf, du coq, de l'écureuil, du sanglier, de la truite, que nous aurons l'occasion d'étudier, questionnent originalement l'anthropomorphisme qui, s'il est bien à l'origine, avec l'empathie, du geste qui les a créés, s'y trouve fictionnellement déconstruit parce que nous sommes en présence justement de visions et d'interprétations animales du monde, spécifiques ou personnelles. Fictivement, donc, l'anthropomorphisme devient « *canimorphisme* »<sup>81</sup> s'il traduit la perspective du chien, « *félimorphisme* » s'il évoque celle du chat, « *gryllimorphisme* » s'il restitue celle du grillon, « *salmomorphisme* » s'il présente celle de la truite, etc. Comme l'écrivent Jesús Rivas et Gordon M. Burghardt rappelant l'importance de la pensée de Uexküll, il faut se mettre à la place des bêtes (par exemple, faire preuve, comme eux, de « crotalomorphisme »), pour comprendre qu'elles configurent des mondes différents du nôtre<sup>82</sup>. Ces changements de points de vue sont évidemment des

---

l'anthropomorphisme : « we are obliged to acknowledge that *all psychic interpretation of animal behavior must be on the analogy of human experience* [...]. Whether we will or no, we must be anthropomorphic in the notions we form of what takes place in the mind of an animal » (Margaret F. Washburn, *The Animal Mind. A Text-Book of Comparative Psychology*, New York, The MacMillan Company, 1908, p. 13).

<sup>80</sup> *La Vie des fourmis*, op. cit., p. 136.

<sup>81</sup> Le concept est désormais assez répandu. Marion Vicart l'emploie par exemple en anthropologie pour étudier les relations entre les chiens et les humains : l'humain s'avère « canimorphisé » par le chien. Voir Marion Vicart, *Des Chiens auprès des hommes. Quand l'anthropologue observe aussi l'animal*, Paris, Pétra, coll. « Anthropologiques », 2014.

<sup>82</sup> Jesús Rivas et Gordon M. Burghardt, « Crotalomorphism : a Metaphor for Understanding Anthropomorphism by Omission », dans *The Cognitive animal. Empirical and Theoretical Perspectives on Animal Cognition*, dir. Marc Bekoff, Colin Allen et Gordon M. Burghardt, Cambridge, Massachusetts, London, England, The MIT Press, 2002, p. 10. Il faut, d'après Dominique Lestel qui évoque les travaux de Joyce Poole sur les éléphants et de Shirley Strum sur les babouins : « s'éléphanter », « se babouiniser » pour « trouver des points d'entrée dans

créations anthropomorphiques, mais ils ont une valeur heuristique, la vertu de déconstruire l'anthropocentrisme, celle de tisser des liens, via une lecture empathique et émotionnelle, entre nous et les bêtes : la question de l'anthropomorphisme renvoie « à une question fondamentale qui participe de la définition de l'homme et de sa place dans la sphère du vivant »<sup>83</sup>.

---

les mondes de l'autre » (*L'Animal est l'avenir de l'homme*, p. 159-163). Lorraine Daston et Gregg Mitman insistent sur la nécessité de *penser avec les bêtes* en imaginant ce que peuvent être leurs vécus subjectifs ; voir Lorraine Daston et Gregg Mitman (dir.), *Thinking with Animals. New Perspectives on Anthropomorphism*, New York, Columbia University Press, 2004, introduction, p. 1-14.

<sup>83</sup> *L'Animal est l'avenir de l'homme*, *ibid.*, p. 88-89.

## 1. 2. LES BETES FACE AUX HUMAINS : LA « GRANDE BARRIERE »

### 1. 2. 1. *Souffrance animale et compassion humaine*

« La grande barrière »<sup>84</sup> de Giono raconte comment un homme tente d'apaiser la souffrance d'une hase agonisante qui vient de mettre bas et dont les petits ont été tués par des freux. Le récit est connu. Le narrateur, guidé par le « gémissement saccadé »<sup>85</sup> qu'il perçoit d'abord, découvre les levraux, « deux éponges sanglantes, crevées de coups de becs, déchirés par les crocs du freux »<sup>86</sup>. Il éprouve spontanément de la pitié pour la « pauvre » mère qui doit souffrir d'avoir perdu ses petits, qui, elle-même « blessée et déchirée dans sa chair vive », ressent une douleur physique si intense qu'elle transparait dans son corps : « La douleur était visible comme une grande chose vivante. Elle était cramponnée dans cette large plaie du ventre et on la voyait bouger là-dedans comme une bête qui se vautre dans la boue »<sup>87</sup>. Cette personnification de la douleur témoigne de l'intensité du choc émotionnel ressenti par le narrateur qui, en réponse, s'agenouille et caresse la hase. Que faire d'autre en effet ? « Il n'y avait qu'à donner de la pitié c'était la seule chose à faire : de la pitié, tout un plein cœur de pitié, pour adoucir, pour dire à la bête : 'Non, tu vois, quelqu'un souffre de ta souffrance, tu n'es pas seule. Je ne peux pas te guérir mais, je peux encore te garder' »<sup>88</sup>. C'est bien

en acte que la pitié déconstruit la classification discriminante entre humanité et animalité, donnant une place entière à l'animal au sein des impératifs catégoriques. Elle déshérite du même coup de son égoïsme celui qui se trouve en proie à une telle métaphore, au sens étymologique du terme, c'est-à-dire au fait d'être, dans l'expérience de la pitié, transporté hors de soi-même, jusque dans la détresse d'autrui<sup>89</sup>.

L'homme parle à la hase et la « tutoie » pour se rapprocher d'elle, exprimer, renforcer la connexion émotionnelle ; il souhaite prendre soin d'elle, la protéger contre les freux. La « pitié », qui emplit son cœur métaphoriquement (« tout un plein cœur de pitié ») et le transporte hors de lui-même vers la bête, se perçoit comme l'é-motion qui, engendrée par la

<sup>84</sup> Jean Giono. « La grande barrière », *Solitude de la pitié*, op. cit., p. 521-523.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 522.

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 522-523.

<sup>89</sup> Florence Burgat, *Animal mon prochain*, Paris, Odile Jacob, 1997, p. 203-204.

« souffrance »<sup>90</sup> de l'autre animal (l'homme *souffre de sa souffrance*), fonde la relation éthique : « le face-à-face avec sa souffrance restaure la qualité de sujet pour l'animal et lui donne une part entière au sein du souci éthique »<sup>91</sup>. Toutefois, au lieu d'apaiser la bête, la pitié fait naître sa « terreur » et son incompréhension, la hase s'imagine que l'homme va lui faire du mal parce que c'est ce que les humains font d'habitude aux bêtes. L'homme est « arrêté par la grande barrière »<sup>92</sup> :

j'ai vu qu'elle ne se plaignait plus parce que j'étais pour elle encore plus terrible que les corbeaux. Ce n'était pas apaisement ce que j'avais porté là, près de cette agonie, mais terreur, terreur si grande qu'il était désormais inutile de se plaindre, inutile d'appeler à l'aide. Il n'y avait plus qu'à mourir. J'étais l'homme et j'avais tué tout espoir. La bête mourait de peur sous ma pitié incomprise ; ma main qui caressait était plus cruelle que le bec du freux. Une grande barrière nous séparait<sup>93</sup>.

C'est sa méchanceté qui a façonné au fil des siècles cette grande barrière qui le sépare du reste de la création et le jette dans une solitude existentielle : « Il en a fallu de nos méchancetés entassées pendant des siècles pour la rendre aussi solide »<sup>94</sup>. Si la pitié humaine consacre l'existence animale, la bête se replie sur elle-même et se résigne à mourir. Paradoxalement, le partage de la souffrance, le sentiment éthique qui vise à préserver la vie animale, précipitent son agonie. L'homme vit la *solitude de sa pitié*, pour reprendre le titre du recueil gionien. La portée morale du texte est d'autant plus forte que cet homme-ci en particulier aime les bêtes, connaît leurs mondes, leurs langues, a lié amitié avec elles au point de devenir « une bête d'entre elles toutes »<sup>95</sup>. Cela ne suffit pas à réparer le mal fait aux animaux ; chaque humain, ainsi, partage la responsabilité de son espèce. « [V]oilà d'utiles réflexions pour le temps de

---

<sup>90</sup> Contrairement à la tradition philosophique et épistémologique prévalant à son époque, qui différencie « douleur animale » et « souffrance humaine », Giono emploie « douleur » et « souffrance » comme des termes synonymes, à l'instar, d'ailleurs, des autres écrivains du corpus ; le mot « souffrance » s'avère même chez eux le plus fréquemment employé. Florence Burgat met à l'épreuve la conception cartésienne de l'animal-machine qui perdure selon elle de nos jours, responsable de cette différenciation entre douleur animale et souffrance humaine : voir Florence Burgat, « La douleur 'seulement animale' : l'empreinte cartésienne », *Liberté et inquiétude de la vie animale*, *op. cit.*, p. 61-86. Claude Romano livre aussi, de son côté, une réflexion intéressante : « Pour nommer la souffrance, le français, comme la plupart des langues indo-européennes, possède deux mots : souffrance et douleur. Tandis que le premier suggère une origine plutôt morale, le second évoque davantage une origine physique. Peut-on partir de cette dualité de termes pour appréhender le sens phénoménologique de la douleur ? Une telle opposition, d'emblée, paraît fragile : il n'y a pas de douleur intense et prolongée qui ne soit aussi souffrance, ni de souffrance intimement éprouvée qui ne s'accompagne de douleurs : c'est toujours 'dans ma chair' que je souffre, même d'une vexation subie, d'une humiliation, d'un abandon ; au demeurant, c'est la distinction même du 'psychique' et du 'physique' sur laquelle le phénomène de la souffrance jette un légitime soupçon » (Claude Romano, *L'Événement et le monde*, Paris, PUF, coll. « Epiméthée », 1998, p. 234).

<sup>91</sup> *Animal mon prochain*, *op. cit.*, p. 206.

<sup>92</sup> « La grande barrière », *op. cit.*, p. 521.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 523.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 532.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 523.

Pâques »<sup>96</sup>, conclut Giono. Que veut-il dire ? Sans doute que l'humain a fauté et qu'il doit se confesser pour retrouver son innocence perdue.

*Reflets sur la route sombre* (1899) de Pierre Loti, expose de même, dans « Pitiés vaines » au titre explicite, la vanité de la pitié humaine. On y découvre le récit d'une expérience de la corrida espagnole qui, contrairement à ce que l'on pourrait attendre, ne focalise pas sur le ressenti du taureau, quoique son sort soit au passage condamné, sinon sur celui d'un « Vieux cheval », « un pauvre vieux cheval, à bout de fatigue et sans doute roué de coups, un pauvre et lamentable vieux cheval borgne »<sup>97</sup> qui se fait labourer le poitrail par le taureau. La locution prépositive « à bout de », les adjectifs à tonalité pathétique, au premier chef « pauvre », que l'on retrouve chez nombre d'auteurs, révèlent l'axiologie du récit, le parti-pris du narrateur pour ce cheval dont la réaction ne peut que nous frapper aussi :

Ses maigres flancs tremblent de souffrance et de peur... Où chercher le salut ? De quel côté s'enfuir ?... Une minute d'indécision, — et voici qu'il se jette tout confiant, l'œil très doux, vers un homme qui est là et qui tend les mains pour le prendre par la bride : un de ces valets immondes voués aux basses besognes du cirque [...]. Certainement, il se sentait tout rassuré, le vieux cheval, en se remettant ainsi entre des mains humaines, — et son pauvre œil semblait dire : 'C'est vrai, que vous m'avez battu souvent, vous autres hommes, mais jamais déchiré comme ça ; ni éventré. Je pense bien que vous ne voulez pas me tuer, n'est-ce pas ? Je suis une humble bête qui a pu avoir des entêtements, des paresse, mais qui a tant travaillé pour vous, de ses braves pattes aujourd'hui trop fatiguées...' <sup>98</sup>

Cette fois-ci, l'animal s'adresse à l'homme. Le narrateur imagine ce qu'il aurait pu dire s'il avait su parler. Une telle anthropomorphisation présente l'avantage de rendre plus intelligibles, parce que verbalisées, les émotions et les pensées du cheval, donc d'augmenter la portée (pat)éthique du texte. Nous nous identifions en effet spontanément au cheval, partageons sa souffrance et sa peur, ses interrogations. La formulation de ce discours psychique par le narrateur tient de l'hypothèse, car, bien entendu, on ne sait, surtout en ce temps-là, si le cheval possède l'équivalent d'une pensée rationnelle organisée comme la pensée humaine. L'essentiel est ici de saisir le contenu psychique de l'animal, émotions comprises, à partir d'une interprétation externe de son comportement (il tremble, il rejoint le valet), cette dernière se trouvant renforcée par une connaissance préalable des chevaux et par un transfert comportemental, une analogie entre l'humain et le cheval (on réagirait de la même manière à sa place). Que se passe-t-il ensuite ? Profitant de la « confiance » que le cheval lui voue, le valet l'*offre* au taureau qui lui « enfonc[e] sa corne de tout son long dans la

---

<sup>96</sup> *Ibid.*

<sup>97</sup> Pierre Loti, « Pitiés vaines », *Reflets sur la route sombre*, *op. cit.*, p. 455.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 455-456.

poitrine »<sup>99</sup> : l'animal, aux pieds du narrateur, contre la « barrière » où il est accoudé, vient rouler sur le sable, « les poumons crevés, perdant à grands flots son sang, qui jaill[it] par secousses comme l'eau sort d'une pompe » et devient « *une chose que personne ne pourrait plus faire souffrir* »<sup>100</sup>. La « grande barrière » métaphorique de Giono se matérialise ici pour dénoncer l'horreur du spectacle mondain (Loti décrit péjorativement les spectateurs de ces « arènes sanglantes, ces atours du vieux temps »<sup>101</sup>). L'homme y apparaît d'autant plus méchant qu'il *offre* le cheval, déjà souffrant, au taureau, un frère animal. Ce geste témoigne de la violence que l'homme s'autorise, légalise, ritualise dans le cadre de la corrida, symbole de la cruauté humaine. Quel est son but ? Abréger la souffrance du cheval ? Honorer le taureau ? Divertir les spectateurs ? L'ouvrage édifiant d'Henri Blatin, vice-président de la Société protectrice des animaux fondée en 1846, *Nos cruautés envers les animaux. Au détriment de l'hygiène, de la fortune publique et de la morale* (1867), nous apprend que l'éventration des chevaux était une pratique courante très appréciée de la corrida espagnole importée en France à partir des années 1850 ; on imagine, en lisant la description qu'il en donne (cette corrida-ci eut lieu à Bayonne), ce que Loti put ressentir en assistant à un tel spectacle ou en en écoutant le récit :

« J'ai vu, écrivait monsieur Mazelhier Blatin, s'accomplir des traits d'horrible cruauté. Un taureau était aveugle de fureur, blessé en vingt endroits, par les lances, les banderilles. Il éventra quatre ou cinq chevaux, dont les yeux étaient bandés, et qui ne pouvaient ni fuir ni se défendre. Le dernier, étendu par terre, les intestins sortis, conservait encore un souffle de vie... On relève la pauvre bête, à force de coups : comme elle est gênée dans son pas chancelant par ses entrailles pendantes, auxquelles se mêlent des lambeaux de chairs ensanglantées, on repousse une partie des boyaux dans le ventre, et d'un coup de couteau on se débarrasse du reste. Le cheval va tomber ; on le retient, on le raffermit, on l'épaule de chaque côté. Le *picador* l'enfourche de nouveau, le pousse en avant ; le taureau qu'on a ramené fond sur la victime, la renverse, et l'éventre une seconde fois »<sup>102</sup>.

Dans un autre contexte, celui de la guerre de 14 dont Genevoix nous livre un admirable témoignage, la souffrance d'un vieux cheval, présenté, aux côtés des autres bêtes, comme une victime collatérale de la violence et de l'absurdité guerrières, pose de même les bases d'une éthique de la compassion. L'animal est blessé, sa peur et sa tristesse attestent à nouveau l'existence de la grande barrière qui sépare les humains des autres vivants. Le

---

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 457.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 458.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 456.

<sup>102</sup> Henri Blatin, *Nos cruautés envers les animaux. Au détriment de l'hygiène, de la fortune publique et de la morale*, Paris, Librairie L. Hachette et Cie, 1867, p. 121. (Eric Baratay mentionne l'ouvrage dans son article « La souffrance animale, face masquée de la protection aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles », *Revue québécoise de droit international*, dir. Michael Hennessy Picard et Kristine Plouffe-Malette, 24.1, 2011, p. 221).

narrateur, pris de pitié, tente de le sauver : au son d'un obus, « ses naseaux s'ouvrent tout grands et ses jambes se mettent à trembler »<sup>103</sup>, à celui de l'explosion qui passe sur eux, « la pauvre bête, d'un saut maladroit, fait volte-face pour fuir »<sup>104</sup>. Après l'avoir calmé, l'homme établit le contact par la parole :

« Si tu restes par ici, tu vas retourner dans les champs ; et ils te tueront. » Les grands yeux troubles me regardent, voilés parfois d'un lent clignement. Il flotte dans leur eau profonde un infini de stupeur triste. « Oui, je comprends : tu es un vieux cheval très las. L'abri que te donnaient tes maîtres, chaque soir, en récompense de ton labeur du jour, tu ne l'as plus, ni le râtelier plein de foin ni la musette gonflée d'avoine. Tu es devenu si maigre que tes os crèvent ta peau. Tu as eu si peur, tant de fois, que tes genoux ne cessent de trembler. Et cela dure. Et qu'à la fin ceux de là-bas te tuent, cela, n'est-ce-pas, t'est bien égal ?... »<sup>105</sup>.

L'expression des émotions animales nous fait donc prendre toute la mesure de l'horreur guerrière : le cheval est choqué, il ressent une intense souffrance physique et morale. Ce que la bête ne peut dire par l'intermédiaire du langage articulé, elle le signifie par le regard, ainsi répond-elle à l'homme qui souhaite la préserver de la mort ; c'est un regard *infiniment* triste, l'hyperbole est suggestive, profond comme l'être animal, qui configure une existence et témoigne d'une histoire personnelle. L'homme nous la restitue en interprétant la cause de la tristesse. Il l'imagine, recompose, quoique brièvement, la trajectoire vitale du cheval dans un récit improvisé en insistant aussi sur la peur durable et répétitive qui le saisit, une peur si intense qu'elle lui fait résigner sa vie, à l'instar de la hase gionienne terrorisée : *ça lui serait égal* de mourir. La pitié d'un humain, on le constate à nouveau, ne parvient pas à colmater la brèche opérée par ses semblables dans l'ordre du vivant.

Les nouvelles de Pergaud recueillies dans *De Goupil à Margot* (1910) soulignent tout autant la dimension tragique de la condition animale, même davantage puisque la pitié humaine, si explicitée par Giono, Loti, Genevoix, n'y apparaît pas, du moins ne constitue-t-elle pas un motif diégétique. Dans ces surprenantes histoires, notamment « La tragique aventure de Goupil » et « La captivité de Margaud », l'homme ne cherche pas, effectivement, à partager la souffrance animale, celle des bêtes sauvages et familières dont les vies nous sont narrées, puisqu'il la produit en les traquant et en les impliquant dans des jeux cruels. La terreur qu'elles éprouvent face à cet « ennemi »<sup>106</sup> ou cet « assassin »<sup>107</sup>, véritable leitmotiv de ces nouvelles, nous est montrée de l'intérieur : « le travail de l'écrivain consiste à essayer

<sup>103</sup> Maurice Genevoix, *Nuits de guerre* [1916], dans *Ceux de 14* [1949], Paris, Omnibus, 1998, p. 287.

<sup>104</sup> *Ibid.*

<sup>105</sup> *Ibid.*

<sup>106</sup> Louis Pergaud, « La captivité de Margaud », *De Goupil à Margaud*, *op. cit.*, p. 114.

<sup>107</sup> Louis Pergaud, « La tragique aventure de Goupil », *ibid.*, p. 17.

de restituer la vie intérieure de l'animal et la détresse à laquelle il est en proie suite à la privation de liberté, et à l'extraction de son monde sauvage »<sup>108</sup>. Lorsque le braconnier Lisée le relâche avec un grelot autour du cou après l'avoir capturé, « une idée féroce de vengeance et de farce »<sup>109</sup>, Goupil vit un véritable calvaire parce qu'il s'imagine poursuivi par Miraut qui cependant n'aboie pas : « Cette poursuite silencieuse n'en était que plus terrible, plus affolante »<sup>110</sup> ; sa fuite éperdue est une « lutte désespérée »<sup>111</sup>, « un long frisson d'épouvante »<sup>112</sup> : elle dure toute la nuit jusqu'à ce qu'il comprenne enfin. La pie Margot vit une expérience similaire dans la maison de l'homme, où, littéralement « effrayée »<sup>113</sup>, « ses prunelles affolées, dilatées par l'horreur »<sup>114</sup>, elle tente de comprendre la signification des phénomènes. La force du récit de Pergaud tient à la manière dont il rend compte des sémioses et processus de cognition qui accompagnent le ressenti émotionnel et configurent le vécu de la pie : les « tempêtes de cris, de rires, de paroles, effrayantes »<sup>115</sup>, parce qu'elle les compare à celles de corbeaux qu'elle avait jadis vus s'abattre sur une charogne, ne peuvent « signifier que le désir et la volonté de la mettre à mort pour jouir de sa chair »<sup>116</sup>. Margot perçoit les signes, les interprète, élabore des raisonnements inductifs, une pensée nuancée d'hypothèses logiques parfois surprenantes : « Peut-être que les choses avaient peur aussi, puisqu'elles murmuraient et frissonnaient lorsque l'humain s'approchait en martelant le sol de ses gros souliers garnis de clous »<sup>117</sup>. Prenant conscience de sa propre peur, la pie attribue par « corvimorphisme » la même émotion aux objets dont elle perçoit le tintement : Pergaud interroge ici le lien, insuffisamment étudié selon l'éthologue Marian S. Dawkins, entre le ressenti émotionnel et la conscience de soi, cette dernière ne nécessitant pas exclusivement des capacités cognitives complexes ; elle serait plutôt le produit d'expériences émotionnelles primitives comme la terreur éprouvée face à un prédateur<sup>118</sup>. Plonger ainsi dans la conscience

---

108 Alain Schaffner, « 'Un immense désespoir de bête'. La souffrance animale dans *De Goupil à Margaud* (1910) de Pergaud », *art. cit.*, p. 66.

109 « La tragique aventure de Goupil », *op. cit.*, p. 21.

110 *Ibid.*, p. 27.

111 *Ibid.*

112 *Ibid.*, p. 31.

113 « La captivité de Margaud », *op. cit.*, p. 119.

114 *Ibid.*

115 *Ibid.*, p. 117.

116 *Ibid.*

117 *Ibid.*, p. 135.

118 Marian Stamp Dawkins, « Animal Minds and Animal Emotions », *American Zoologist*, n° 40, 2000, p. 883 : « the possibility of conscious experiences of emotions in non-human animals has been much less explored than that of conscious experiences associated with carrying out complex cognitive tasks. However, no great cognitive powers are needed to feel hunger or pain and it may be that the capacity to feel emotions is widespread in the animal kingdom ». Elle précise sa définition du terme « émotion » : « I am guilty of using the word 'emotion' in

des bêtes et vivre cette peur qu'elles ressentent devant l'ennemi humain est une expérience éthique de pitié qui vise à abattre cette barrière ontologique qui nous sépare d'elles. Le projet d'écriture du recueil lui-même, d'ailleurs, s'avère motivé par la « pitié » et « l'amour pour les animaux torturés ou déviés par l'égoïsme humain »<sup>119</sup>.

Bien avant les développements contemporains de l'éthique animale, des textes littéraires du tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles et de l'Entre-Deux-Guerres promouvaient donc déjà, en condamnant la souffrance animale et la fracture ontologique causée par l'homme au sein du vivant, une éthique de la compassion envers les bêtes et appelaient, plus explicitement pour les témoins de l'expérience guerrière, à un respect général de la vie. Toutefois, Loti, Pergaud, Genevoix, Giono, mais aussi Rémy de Gourmont, Paul Léautaud, Francis Jammes, Colette, Delamain, dont on examinera ci-après les textes, n'inventent rien : ils ne font que relayer une ancienne question que le XIX<sup>e</sup> siècle érigea progressivement, selon Claude Millet, en « paradigme de l'intolérable »<sup>120</sup>. La traitent notamment Hugo, Michelet, Zola ; ce dernier, de manière emblématique, s'interroge en 1896 sur ce caractère insupportable de la souffrance des bêtes, la trouvant d'autant plus insoutenable selon lui qu'elle ne peut s'exprimer dans ce langage dont elles sont dépourvues. Ainsi naît sa « charité » ou son amour de l'animal considéré comme prochain, sa volonté de lui venir en aide :

---

two quite different senses that must now be clearly distinguished. The first sense in which we might use the word 'emotion' is to refer to strictly observable physiological and behavioural changes that occur under particular circumstances such as the appearance of a predator. But we might also use it in a second sense to refer to the subjective conscious experience (fear) that we know we experience under conditions of danger » (p. 887).

<sup>119</sup> Ainsi que le souligne Louis Pergaud dans le brouillon de lettre à Octave Mirbeau antérieurement cité (Louis Pergaud, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 32 ; cité par Alain Schaffner, « 'Un immense désespoir de bête'. La souffrance animale dans *De Goupil à Margaud* (1910) de Pergaud », *art. cit.*, p. 61). Chez Pergaud, le statut de la chasse est ambivalent : critiquée dans *De Goupil à Margaud* ou dans *Le Miracle de Saint-Hubert* où hommes et chiens sont qualifiés de « Grands Barbares », elle est mise à l'honneur dans *Le Roman de Miraut*. De Cherville, chasseur passionné, fait ressortir toute sa cruauté dans un récit anecdotique : « Tout n'est pas joies dans les plaisirs de la chasse, comme le prétend la chanson ; nous avons raconté l'impression extrêmement pénible que la mort d'un chevreuil a quelquefois produite sur nos nerfs ; je crois que cette impression presque cruelle peut se produire sans la mise en scène de l'un de ces petits drames forestier, sans les lamentables bramelements de la victime, l'expression éplorée de ses prunelles de velours larmoyantes, tous ces reproches muets auxquels on ne résiste pas toujours : on peut l'éprouver uniquement lorsqu'on a conscience d'avoir commis un meurtre inutile et bête, non plus sur un grand quadrupède, mais sur un simple oisillon ». Il s'agit d'un torcol dont l'agonie (il le ramasse après lui avoir tiré dessus) fait éprouver au narrateur un vif sentiment de compassion : « ses yeux d'un brun jaunâtre, humides et déjà ternes, me cherchaient à chacune de ces contorsions et, la tête restant immobile un instant, ils se fixaient sur moi dans une expression douloureuse [...], la pitié avait commencé à s'infiltrer dans mon cœur ; il me semblait que, par ses étranges contorsions, l'oiseau avait fait appel à ma compassion » (*Le Monde des champs, op. cit.*, p. 110-113). Loti condamne très explicitement la chasse dans un bref récit de *Reflets sur la route sombre* (*op. cit.*), « Mes dernières chasses » : elle n'est à ses yeux que « meurtres » (p. 561), « tueries » (p. 562), « cruautés inutiles » (p. 560) : « Est-ce que personne ne s'élèvera contre la chasse, qui, aux temps passés, eut son utilité, sa grandeur, même sa noblesse ; mais qui, de nos jours [à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle], et dans nos pays, n'est plus que le conservatoire des petites cruautés lâches et bourgeoises ? » (p. 563).

<sup>120</sup> Claude Millet, « Souffrance animale », Université Paris Diderot, article pdf en ligne, p. 2. Consulté le 5 janvier 2019.

Pour moi, lorsque je m'interroge, je crois bien que ma charité pour les bêtes est faite [...] de ce qu'elles ne peuvent parler, expliquer leurs besoins, indiquer leurs maux. Une créature qui souffre et qui n'a aucun moyen de nous faire entendre comment et pourquoi elle souffre, n'est-ce pas affreux, n'est-ce pas angoissant ? De là, cette continuelle veille où je suis près d'une bête, m'inquiétant de ce dont elle peut manquer, m'exagérant certainement la douleur dont elle peut être atteinte. C'est la nourrice près de l'enfant, il faut qu'elle comprenne et soulage<sup>121</sup>.

La dégradation globale de la condition animale au XIX<sup>e</sup> siècle, celle des équidés de transport, des bovins de ferme, des chiens de labour et errants, des taureaux de corrida, le développement de l'élevage intensif, l'exploitation des animaux de travail dans les mines, la vivisection, les massacres de chevaux de guerre<sup>122</sup>, ont pour pendant une avancée dans la législation en faveur des bêtes dont la loi Grammont, promulguée en 1850, qui interdit les mauvais traitements envers les animaux domestiques dans l'espace public (les animaux ne sont plus rangés dans la catégorie des biens), est un symbole ; elle fait suite la création de la Société protectrice des animaux en 1845 qui, reconnue d'utilité publique en 1860, veille depuis lors à son application<sup>123</sup>. Ces avancées juridiques s'ancrent dans le XVIII<sup>e</sup> siècle, chez Rousseau, pour qui la pitié doit fonder la communauté morale, placer la sensibilité à la source des droits naturels, l'homme ne devant jamais faire du mal « à un autre homme *ni même à aucune être sensible*, excepté dans le cas légitime où sa conservation se trouvant intéressée, il est obligé de se donner préférence à lui-même »<sup>124</sup>. Bien sûr, la célèbre réflexion que Jérémy Bentham mène dans son *Introduction aux principes de morale et de législation* (1789), s'avère décisive puisqu'il centre son attention sur la capacité de souffrir des animaux, la question n'étant plus de savoir s'ils peuvent raisonner ou discourir :

Quel autre [critère] devrait tracer la ligne infranchissable ? Est-ce la faculté de raisonner, ou peut-être la faculté de discourir ? Mais un cheval ou un chien adulte est, au-delà de toute comparaison, un animal plus raisonnable, mais aussi plus susceptible de relations sociales <conversable>, qu'un nourrisson d'un jour ou d'une semaine, ou même d'un mois. Mais supposons que la situation ait été différente, qu'en résulterait-il ? La question n'est pas « peuvent-ils raisonner ? », ni « peuvent-ils parler ? », mais « peuvent-ils souffrir ? »<sup>125</sup>.

<sup>121</sup> Emile Zola, « L'amour des bêtes », *Le Figaro* du 24 mars 1896 (cité par Claude Millet, *ibid.*).

<sup>122</sup> Voir Claude Millet, « Souffrance animale », *op. cit.*, et Eric Baratay, « Le fardeau des violences », *Le Point de vue animal. Une autre version de l'histoire*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers historique », 2012, p. 171-245.

<sup>123</sup> Claude Millet, *ibid.*, p. 10-11.

<sup>124</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), cité par Florence Burgat, « Les animaux ont-ils des droits ? », revue *Sciences Humaines*, n° 2, mars 2006. Consulté en ligne le 5 janvier 2019 : [https://www.scienceshumaines.com/les-animaux-ont-ils-des-droits\\_fr\\_6496.html](https://www.scienceshumaines.com/les-animaux-ont-ils-des-droits_fr_6496.html). Voir aussi Florence Burgat, *Animal, mon prochain*, *op. cit.*, p. 220-222.

<sup>125</sup> Jérémy Bentham, *Introduction aux principes de morale et de législation*, traduit par Enrique Utria, Paris, Vrin, 2011, coll. « Analyse et Philosophie », p. 324-325. On connaît la réponse de Descartes pour qui les bêtes ne sont que des « machines », des « automates » qui ne ressentent ni douleur ni plaisir.

Aux yeux de Bentham, la capacité animale de souffrir est ce qui doit déterminer notre conduite morale vis-à-vis des bêtes et ce qui légitime qu'on leur accorde des droits. Les textes concernés du corpus font directement écho à cette idée. Ils présentent toutefois l'avantage, en tant que textes littéraires, de pouvoir l'illustrer par l'anecdote et par l'exemple, ils possèdent la capacité de nous faire vivre de l'intérieur, par divers jeux de focalisations, la souffrance animale, donc, je crois, de mieux fonder le souci éthique. Dans son analyse des relations entre l'argument de la souffrance animale et la protection juridique de l'animal aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, Eric Baratay montre comment ce dernier, présent dès les origines dans les textes et dans les débats, a longtemps été éludé par les chercheurs pour sa dimension individuelle plus sensible aux vécus subjectifs des bêtes :

*Nous ne savons pas bien lire, analyser, utiliser les textes évoquant la souffrance animale. Car elle est souvent exposée sous la forme d'histoires et de rencontres individuelles, vécues ou rapportées, depuis ce Lozérien évoquant en 1802 sa vue d'un veau agonisant en pleine rue jusqu'au général Grammont parlant, un jour de discussion de sa proposition de loi, d'un cheval abattu dans la rue longeant l'Assemblée nationale<sup>126</sup>.*

Les histoires littéraires d'animaux souffrants reflètent, relayent ces anecdotes ignorées « par conviction qu'[elles] ne véhiculent qu'un anthropomorphisme faisant inventer tout ce qui est dit d'elles »<sup>127</sup> : une scène de corrida, la rencontre, dans son milieu naturel, d'une hase blessée, celle, sur le front, d'un cheval de guerre, les vécus tragiques d'une pie et d'un renard capturés dans les campagnes françaises. Pour mettre en scène la souffrance animale et la pitié humaine, les écrivains concernés puisent leur inspiration dans des anecdotes personnelles ou rapportées, des historiettes marquantes.

Le *Bestiaire* de Paul Léautaud en contient plusieurs centaines. Entre 1908 et 1926, très régulièrement de 1908 à 1912 et de façon plus sporadique ensuite, en particulier durant la guerre, Léautaud raconte ces histoires de bêtes qu'il a, sans doute par pudeur et à cause de l'anthropocentrisme ambiant, choisi de ne pas publier dans son *Journal littéraire* : il narre ses rencontres, dans les rues de Paris, avec des chats et des chiens abandonnés, perdus ou maltraités qu'il soigne, recueille et fait adopter, sauve de la Fourrière, de l'euthanasie et de la vivisection. Ce n'est pas un hasard si la S. P. A., dont il était devenu membre fin 1909, lui octroya le 1<sup>er</sup> novembre 1926 en Sorbonne, un prix pour son « dévouement à la cause de nos

---

<sup>126</sup> Eric Baratay, « La souffrance animale, face masquée de la protection aux XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles », *art. cit.*, p. 205.

<sup>127</sup> *Ibid.*

frères inférieurs »<sup>128</sup>. Il sacrifia sa vie aux bêtes, ses amours, ses finances, parfois même son travail et la littérature. Remerciant son ami Octave Mirbeau pour son ouvrage récemment paru, *La 628-E8* (1907), il lui confie : « C'est que les bêtes, voyez-vous, je crois qu'elles sont ce que j'aime le plus au monde. Cela va jusqu'à la maladie, une maladie pas drôle, et à laquelle j'ajoute cette autre, de m'y complaire, de ne rien faire pour me corriger »<sup>129</sup>. Le chapitre VI de Mirbeau sur « La faune des routes » le touche particulièrement, « l'idée des malheureuses bêtes écrasées »<sup>130</sup> qui réunit les deux écrivains dans le même sentiment de compassion impliquant un désamour des humains ; Mirbeau écrit : « J'ai, pour les animaux, une tendresse de neurasthénique et de misanthrope. Leurs souffrances me font horreur »<sup>131</sup> ; Léautaud précise : « mon amour pour les bêtes a grandi en même temps que ma misanthropie »<sup>132</sup>.

Léautaud s'insurge du comportement de certains humains qu'il n'hésite pas à reprendre, par exemple de celui de ces deux ouvriers et de ces deux femmes qui, ayant cerné un chat, cherchent à écraser de leurs pieds cette « malheureuse bête » hurlant de terreur : « Pourquoi vous amusez-vous à vouloir faire du mal à cette bête ? »<sup>133</sup>. Il en vient presque aux mains et reçoit des insultes mais parvient à sauver l'animal : « Et voilà les choses qu'on voit. Et il passait à côté de nous, et qui avaient vu ces gens agir, d'autres gens. Pas un ne s'est joint à moi. Je le disais hier à la S. P. A. à l'inspecteur en chef Vincent : Quand on s'occupe dans la rue d'une bête malheureuse, sur dix personnes qui vous regardent, il y en a huit qui rigolent »<sup>134</sup>. Les chats errants sont souvent cruellement torturés à l'instar de cet animal retrouvé pendu, « les deux yeux crevés, le corps lardé de coups de couteau, et respirant encore », que Léautaud envisageait de sauver : « La raison se perd devant de pareils actes. On se refuserait à le croire, si trop d'exemples analogues ne se produisaient assez souvent. Cette nouvelle m'a bouleversé. J'ai en souffert positivement, autant moralement que physiquement »<sup>135</sup>. Dans les années 1910 et 1920, les rues de Paris sont le théâtre d'une cruauté ordinaire contre laquelle Léautaud et quelques autres amis des bêtes, dont les membres de la S. P. A., luttent quotidiennement. L'un de ses visages peut être la simple

<sup>128</sup> *Bestiaire*, *op. cit.*, p. 255 (texte du 1<sup>er</sup> novembre 1926). Il s'agit du Prix du Syndicat des journaux périodiques.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 26, cité par Marie Dormoy dans la préface. Léautaud écrit similairement dans un texte du 27 juin 1912 : « j'aime les bêtes, d'une façon excessive » (p. 186).

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>131</sup> Octave Mirbeau, *La 628-E8* [1907], préface de Pierre Michel, Editions du Boucher, 2003, p. 266.

<sup>132</sup> Paul Léautaud, *Bestiaire*, *op. cit.*, p. 41 (15 août 1908).

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 117 (30 décembre 1909).

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 144 (21 avril 1911).

indifférence face à la détresse d'un petit chat coincé sur un toit. Léautaud, héroïque, prend les choses en mains et, après de multiples rebondissements, se découvrant un courage insoupçonné, parvient à lier deux échelles sur lesquelles il monte sans « le moindre trac » (!), moqué par les concierges et la plupart des spectateurs dont certains tiennent des « propos imbéciles : si c'était possible de se remuer ainsi pour un chat — qu'il y a des gens dans la rue à qui on ne donnerait rien et on se démanche pour une bête, etc, etc. tous les lieux communs de circonstance »<sup>136</sup>. L'excès de culpabilité et d'altruisme qui éprend le chroniqueur nuit et jour frappe singulièrement le lecteur. Qu'il échoue à rattraper un barbet perdu près de l'Hôtel de Ville, qui le fuit, il le regrette par écrit le soir même (l'écriture est thérapeutique) : « Ah : j'en aurais pleuré. [...] Mais ces chiens m'attendrissent particulièrement. Quels yeux avait encore celui-ci pleins de détresse, de peur, d'angoisse, de méfiance, de douleur. Quel regard je lui ai vu, quand je le poursuivais et qu'il me regardait pour s'enfuir de plus belle. Pauvre petit ! »<sup>137</sup>. Un maître abandonne son chien chez le vétérinaire, il dit que c'est un chien trouvé, Léautaud en conçoit une réelle souffrance : « La malheureuse bête a pleuré, pleuré, quand il a été parti ! N'est-ce pas navrant ? [...] Ce chagrin me pénètre, j'arrive à en souffrir vraiment »<sup>138</sup>. Les textes du journal expriment, illustrent, redéfinissent inlassablement le sentiment de pitié dont on comprend mieux encore, en effet, qu'il se définit en acte et qu'en acte il déconstruit l'anthropocentrisme discriminant, transporte le sujet humain qui l'expérimente, hors de soi, jusque dans la détresse animale<sup>139</sup>. L'amour excessif que Léautaud voue aux bêtes se nourrit du secours qu'il leur porte au quotidien, de la compassion qui l'habite pour ainsi dire en permanence et qui le conduit à formuler l'idée suivante : « je n'admire plus guère qu'une chose au monde : la bonté »<sup>140</sup>.

On comprend pourquoi Pergaud, lui dédiant son *Roman de Miraut*, écrit : « à mon excellent ami PAUL LEAUTAUD, romancier rarissime, chroniqueur savoureux, providence des chats perdus, des chiens errants et des geais borgnes »<sup>141</sup>. Pourquoi ses amis et collaborateurs

---

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 82 (18 mars 1909). L'argument s'entend encore souvent de nos jours.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 138 (25 février 1911).

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 142 (9 mars 1911).

<sup>139</sup> D'après Florence Burgat : « La pitié accomplit l'effondrement de deux repères : d'une part, cette *identification immédiate* a pour trait fondamental de passer outre les frontières des genres et des espèces et, d'autre part, de faire vaciller le point d'appui le plus archaïque et le plus essentiel, la construction propre au stade du miroir ; bref, le moment constitutif de la distinction entre le soi et le non-soi. Le sentiment de l'individualité par lequel je me distingue de tout autre se délite, l'évidence du contour qui retient ensemble mon âme et mon corps dans une ipséité vacille, la conscience non théorique de soi est mise en suspens au moment où la pitié m'assaille et où je me noie dans une détresse qui n'est pas la mienne et qui, pour cela, m'est plus pénible encore » (*Animal mon prochain, op. cit.*, p. 203).

<sup>140</sup> *Bestiaire, op. cit.*, p. 151 (7 mai 1911).

<sup>141</sup> *Le Roman de Miraut, op. cit.*, p. 9.

du *Mercur* de France où il travaillait, en vinrent à le considérer, selon Marie Dormoy, « comme un nouveau François d'Assise. Léon Bloy, sur *L'Ame de Napoléon*, inscrit cet envoi : *A Paul Léautaud, le saint Vincent de Paul des pauvres chiens* »<sup>142</sup>. L'écrivaine nous livre la précision suivante qu'apporte Léautaud dans sa préface au *Chat Miton* où il avoue avoir recueilli « au moins trois cents »<sup>143</sup> bêtes ; qu'il en avait à demeure, à moment donné à Fontenay, plusieurs dizaines, dont « un âne, une chèvre, une oie appelée Aurel. Quelque chose comme une Arche de Noë en miniature »<sup>144</sup>. Ce motif de l'Arche de Noë définit exemplairement les demeures-« ménagerie[s] »<sup>145</sup> de Léautaud, mais en outre la poétique de son *Bestiaire*, zoopoétique non par l'originalité stylistique ou la figuration de l'univers subjectif des bêtes, la traduction textuelle de leurs allures et de leurs rythmes, sinon par le récit inlassablement répété de leur malheur et de leur sauvetage providentiel, c'est-à-dire l'élaboration d'une éthique de la compassion qui finit par nous habiter. Notons qu'à travers ses simples narrations et descriptions anecdotiques, l'écrivain parvient, grâce à la sympathie, à l'altruisme, à la bonté foncières qui l'animent, à finement observer et interpréter les comportements, regards et vocalisations des bêtes et à en faire à nos yeux des sujets qui souffrent et *existent* autant que nous.

### 1. 2. 2. *Faire face à la mort*

Dans *Le Livre de la pitié et de la mort* (1891), Loti s'intéresse à un « vieux chat galeux, chassé sans doute de son logis par ses maîtres », que ces derniers, inhumainement, ne veulent « ni soigner ni voir souffrir »<sup>146</sup>. L'animal, objet de dégoût des passants, menacé par les chiens et les enfants, d'heure en heure plus malade, a élu domicile sur le trottoir devant la maison du narrateur qui le prend en pitié. A partir de sa description physique (« sa pauvre tête était toute mangée de gale, couverte de croûtes, presque sans poils »<sup>147</sup>), le narrateur imagine sa souffrance morale, paroxystique, « la misère suprême »<sup>148</sup> de ne plus avoir la force de conserver sa dignité : « Il devait certainement sentir, dans toute son amertume affreuse, cette

---

<sup>142</sup> Marie Dormoy, préface au *Bestiaire*, *op. cit.*, p. 21.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 252 (25 avril 1924).

<sup>146</sup> Pierre Loti, « Une bête galeuse », *Le Livre de la pitié et de la mort*, Paris, Calmann Lévy, 1891, p. 29.

<sup>147</sup> *Ibid.*

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 31.

souffrance, la dernière de toutes, de ne pouvoir plus faire sa toilette »<sup>149</sup>. Comme dans « Vieux cheval », la transcription, dans le langage humain, de l'émotion de peur contenue dans le regard animal<sup>150</sup>, intensifie le caractère pathétique du récit : « 'Est-ce que tu vas encore me renvoyer, toi aussi, de ce dernier coin de soleil ?' »<sup>151</sup>. Le chat comprend la « sympathie » du narrateur et se lève pour être caressé mais le narrateur refuse : « ma pitié [...] n'allait pas jusque-là. [...] Mais, en compensation, j'imaginai de lui donner la mort tout de suite »<sup>152</sup>. En a-t-il le droit ? Le problème de l'euthanasie des bêtes se pose encore moins à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle qu'aujourd'hui, nous décidons pour elles. La question de la légitimité d'un tel acte, au demeurant si courant de nos jours, se pose tout de même, d'autant plus que cet animal, comme le précise le narrateur, souhaite « retarder la mort »<sup>153</sup>, ce qui suppose qu'il a conscience, comme l'humain, de sa propre finitude. Une brève chronique de Rémy de Gourmont parue en 1912, « Le chat de misère », fournit un autre témoignage de la condition des bêtes errantes au tournant du XX<sup>e</sup> siècle et de la compassion humaine qu'elle suscite. Le texte s'intéresse à un chat réfugié dans un salon, un « être efflanqué, galeux, si las de la vie qu'il semblait indifférent à tout »<sup>154</sup>, mourant et aussi décrépi que le chat de Loti : « Les bêtes m'inspirent presque plus de pitié que les hommes, parce qu'elles sont encore plus effacées devant le malheur »<sup>155</sup>. Chez Genevoix, Clémence elle aussi prise de pitié, caresse et recueille son « pauvre » Rroû lorsqu'il rentre au foyer après son échappée sauvage ; « couvert de croûtes et de plaies »<sup>156</sup>, il « remet toute souffrance aux bonnes mains qui le touchent, à la voix enfin reconnue »<sup>157</sup>.

Plus rare à cette époque comme elle l'est d'ailleurs encore de nos jours : la compassion humaine envers les poissons. Jules Renard en livre un exemple frappant dans son histoire naturelle intitulée « Poissons », via le personnage de monsieur Vernet, un pêcheur de goujon :

---

<sup>149</sup> *Ibid.*

<sup>150</sup> Comme l'écrit Lamartine dans « De ce jour je n'ai plus tué », qui évoque l'agonie d'un chevreuil blessé par un chasseur : « l'œil a son langage », il peut exprimer « l'étonnement, la douleur, la mort inattendue » qui semblent donner « des profondeurs humaines de sentiment, aussi intelligibles que des paroles » (Alfonse de Lamartine, *Cours familier de littérature*, vol. 1, Paris, Chez l'auteur, 1856, p. 212-220).

<sup>151</sup> Pierre Loti, « Une bête galeuse », *op. cit.*, p. 32.

<sup>152</sup> *Ibid.*

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>154</sup> Rémy de Gourmont, « Le chat de misère », *Le Chat de misère. Idées et images*, Paris, Société des Trente/Albert Messein, 1912, p. 1.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>156</sup> Rroû, *op. cit.*, p. 448.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 264.

Ses nageoires collées au dos, il ouvrait et fermait sa bouche, ornée, à la lèvre inférieure, de deux barbillons, comme de petites moustaches molles. Et, lentement, la respiration devenait plus pénible, au point que les mâchoires hésitaient même à se rejoindre.

— C'est drôle, dit M. Vernet, je m'aperçois qu'il étouffe !

Et il ajouta :

— Qu'il souffre !

C'était une remarque nouvelle, aussi nette qu'inattendue. Oui, les poissons souffrent quand ils meurent ; on ne le croit pas d'abord, parce qu'ils ne le disent pas. Ils n'expriment rien ; ils sont muets, c'est le cas de le dire ; et par ses détentes d'agonie, ce goujon semblait jouer encore ! Pour voir les poissons mourir, il faut, par hasard, les regarder attentivement, comme M. Vernet. Tant qu'on n'y pense pas, peu importe, mais dès qu'on y pense<sup>158</sup> !

On ne sait à quoi est due cette prise de conscience tardive que chaque pêcheur expérimente un jour ou l'autre. Elle commence par une observation attentive de la forme de l'animal, de ses mouvements de bouche qui peu à peu ralentissent, signe « qu'il étouffe » comme nous étoufferions nous-mêmes dans son élément aquatique. La déduction est immédiate et intuitive : « il souffre ! » ; puis généralisée : « les poissons souffrent quand ils meurent ». Le pêcheur savait qu'à l'air libre les poissons mouraient, désormais il sait en plus qu'ils *souffrent*, l'évidence surprend mais peut s'expliquer par le fait que les poissons, « muets », ne possédant donc pas la capacité du langage, n'ont pas la possibilité de nous communiquer leur souffrance pour que nous puissions les comprendre. Les « regarder attentivement », toutefois, avec empathie, nous contraint à les voir « mourir » vraiment, au sens fort, comme des *sujets souffrants*<sup>159</sup> dont on se demande finalement s'ils n'auraient pas eux aussi conscience de leur propre mort, mais le texte ne le précise pas. Une telle prise de conscience de la part du pêcheur n'implique pas nécessairement qu'il cesse de pêcher, s'il est passionné c'est impossible. Ainsi Bailleul, dans *La Boîte à pêche* de Genevoix, constate la souffrance animale, les agonies atroces des poissons qu'il pêche et qui se débattent, le croc de l'hameçon planté en eux, pour échapper à la mort, mais il continue de pêcher tout de même, hanté par les images de ses captures qui investissent jusqu'à ses rêves nocturnes dans lesquels il se métamorphose en poisson :

---

<sup>158</sup> Jules Renard, « Poissons », *Histoires naturelles*, Paris, Garnier-Flammarion, édition établie par Léon Guichard, 1967, p. 134-135. Cité par Alain Schaffner, « Intériorités animales », *Revue des Sciences Humaines*, « Zoopoétique. Des animaux en littérature moderne de langue française », *op. cit.*, p. 113. Les goujons ne sont pas tout à fait muets pour Giraudoux : « Je n'ai de scrupules à pêcher le goujon que depuis le jour où l'un d'eux, retiré des étangs d'Aubrac, a poussé un vrai et long cri, son nom, ou le mien dans son langage » (*Bêtes, op. cit.*, p. D).

<sup>159</sup> Alain Schaffner, « Intériorités animales », *art. cit.*, qui précise : « Il y a là une sorte de *cogito animal indirect* qui se formulerait ainsi : *il souffre donc il est*, c'est donc un sujet comme moi ». Une récente étude démontre biologiquement la capacité des poissons à souffrir : Victoria Braithwaite, *Do Fish Feel Pain ?*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

il dégringole le talus et pique une tête dans la Loire. Il est poisson, et reste humain. Il nage, un croc de bronze fiché dans les entrailles. On le tire rudement vers la berge. Quelque chose ou quelqu'un, *on* le tire. C'est odieux, cette violence tyrannique ; horrible, cet arrachement du croc dans la poitrine ! Il crie d'une voix difforme, il supplie en pleurant : 'Oh ! lâchez-moi ! Oh ! vous me faites mal !' Et quand il s'éveille en sursaut, il croit sentir sa bouche emplie de sang mousseux, d'une chaude fadeur d'hémoptysie<sup>160</sup>.

On imagine d'autant mieux la souffrance du poisson qu'on la vit avec lui ou plutôt en lui car on se métamorphose nous aussi, à la lecture, en poisson, on adopte son « point de sentir »<sup>161</sup>. On ne sait *quelle* ou *qui* est cette force, ce « *on* » qui nous tire vers la berge en nous arrachant les entrailles et les poumons. Le cri de Bailleul devenu poisson qui peut être aussi Bailleul observé de l'extérieur, durant son rêve, par le narrateur omniscient, formule ce que le goujon de Jules Renard ne peut exprimer (mais que celui de Giraudoux pourrait similairement formuler), et augmente la tension tragique. Les poissons sont bel et bien des sujets souffrants qui, prenant conscience de leur mort imminente, luttent pour survivre. Le motif de la métamorphose, l'hybridité humain-animal (on a du mal à savoir, à ce propos, si Bailleul prend le corps d'un poisson ou conserve le sien propre car « il est poisson, et reste humain »), en gommant momentanément la barrière anthropozoologique, consolident l'éthique : on se dit que la pêche à la ligne est bien cruelle et violente, que les poissons, ces animaux méconnus et non qualifiés spontanément d'« animaux », méritent d'être, si ce n'est protégés, du moins reconnus comme existences<sup>162</sup>.

---

<sup>160</sup> *La Boîte à pêche, op. cit.*, p. 119. L'« hémoptysie » est « l'expectoration du sang provenant d'une hémorragie des voies respiratoires » (CNRTL).

<sup>161</sup> Alain Berthoz, « Physiologie du changement de point de vue », dans *L'Empathie, op. cit.*, p. 266.

<sup>162</sup> Pourquoi ne pas interpréter de façon similaire la fameuse *Truite* (1873) de Courbet ? Elle est posée sur une berge de la Loue, hors de l'eau, imposante, l'hameçon encore fiché dans la gueule. Sa couleur déjà terne annonce sa mort imminente, du sang macule ses ouïes, elle semble diriger son regard vers le pêcheur qui exerce encore une traction sur la ligne tendue. Certes, cette truite figure sans doute la destinée malheureuse du peintre qui a passé six mois en prison pour sa participation à la Commune de 1871, mais on peut aussi peut-être y voir, et même avant tout, la représentation d'un animal souffrant qui est reconnu comme un sujet, comme une existence, et une figuration de la passion cruelle qui anime le pêcheur de truite (Courbet lui-même ?), fier d'avoir capturé si un beau trophée dans une si célèbre rivière à truites. Denis Rigal, écrivain, universitaire, pêcheur, livre une intéressante interprétation du tableau : « Selon certains, la truite est une figuration de Courbet lui-même. Certes, le peintre n'avait aucune raison d'être joyeux et optimiste lorsqu'il a peint le tableau deux ans seulement après la fin tragique de la Commune : il était l'un des rares artistes et intellectuels qui aient soutenu les insurgés et on le lui a fait payer très cher, au propre et au figuré. Vu sous l'angle biographique, le tableau exprimerait moins la situation de la truite que celle de Courbet lui-même, son amertume et son désespoir devant l'échec de la Révolution et l'injustice de la condamnation qu'on lui infligeait ; ce serait donc, en quelque sorte, un autoportrait ; soit, si l'on y tient ; mais à ce compte y-a-t-il des œuvres d'art ou de littérature qui *ne soient pas* des autoportraits ? Je ne pense pas que la clé du tableau soit dans l'identification de l'artiste au poisson qu'il peint. Je propose au contraire de supposer que c'est Courbet lui-même qui a pris la truite, ou qu'à tout le moins il ne refusera pas d'y goûter si on le lui propose. Quels que puissent être, éventuellement, sa sympathie pour la proie et son sentiment d'appartenir au même règne animal, il reste du côté des prédateurs. Il me revient que si j'ai pêché la truite toute ma vie, je ne me suis mis à chasser que très tard, en me donnant pour justification l'idée (entièrement stupide à tous égards) que la situation historique pouvait conduire à des affrontements violents et que dans cette hypothèse, il valait mieux que j'apprenne à tuer, c'est-à-dire à surmonter la répugnance que la

On assiste dans « Viande de boucherie » à la mise à mort d'un bœuf embarqué sur un navire, destiné, comme le titre l'indique, à la consommation humaine. Ce qui frappe dans ce récit, plus encore que dans le texte précédent de Loti où le chat sent sa mort arriver, c'est le « désespoir »<sup>163</sup> éprouvé par l'animal sur le point d'être abattu comme l'autre bœuf quelques instants auparavant, d'un coup de masse :

*il comprit ; une lueur se fit dans son pauvre front déprimé de bête ruminante et il poussa un beuglement de détresse... Oh ! le cri de ce bœuf, c'est un des sons les plus lugubres qui m'aient jamais fait frémir, en même temps que c'est une des choses les plus mystérieuses que j'aie jamais entendues... Il y avait là-dedans du lourd reproche contre nous tous, les hommes, et puis aussi une sorte de navrante résignation ; je ne sais quoi de contenu, d'étouffé, comme s'il avait profondément senti combien son gémissement était inutile et son appel écouté de personne. Avec la conscience d'un universel abandon, il avait l'air de dire : « Ah ! oui... voici l'heure inévitable arrivée, pour celui qui était mon dernier frère, qui était venu avec moi de là-bas, de la patrie où l'on courait dans les herbages. Et mon tour sera bientôt, et pas un être au monde n'aura pitié, pas plus de moi que de lui... »<sup>164</sup>.*

Sauf le narrateur, ressentant une « pitié folle »<sup>165</sup> à la mesure du sentiment d'horreur qui le saisit lorsqu'il entend le cri de « détresse » de l'animal. Les deux premiers mots de l'extrait, « *il comprit* », explicitent l'idée d'une « conscience animale de la mort »<sup>166</sup> (le concept de « conscience » est mentionné ensuite) : pour le narrateur, c'est une évidence, le boeuf sait qu'il va mourir. « Mystérieux », le cri est sans doute l'expression radicale d'une altérité animale jusqu'alors ignorée ou dont l'homme n'avait pas pris toute la mesure ; il y aurait en lui l'affirmation désespérée d'une volonté de vivre, l'exposition d'une subjectivité pleine et entière, celle d'une manière individuelle d'appréhender la mort. Le narrateur y voit notamment un « reproche contre nous tous, les hommes » qui, collectivement, seraient responsables de la cruauté envers les bêtes ; une « navrante résignation » qui rappelle celle de la hase de Giono et met l'accent sur le sentiment profond de solitude éprouvé par le bœuf qui, s'il n'existe pas pour autrui, par conséquent au sein d'une relation intersubjective établie avec l'humain ou avec un autre animal (mais l'autre bœuf est déjà mort), n'existe tout simplement

---

seule pensée de tuer un de mes semblables m'inspirait alors comme aujourd'hui. A la chasse, je me suis aperçu très vite que je n'éprouvais pas de sentiment de pitié. Le gibier mort n'éveillait rien d'autre que la joie de m'en être emparé par adresse ou par ruse ; joie brutale et primitive connue de l'homme depuis toujours. Mais il avait valeur d'exemple : contrairement à ce que j'avais essayé de croire, on ne chasse pas, on ne pêche pas, pour apprendre à tuer, mais pour apprendre à mourir. Peut-être faut-il voir *La Truite* comme partie d'un diptyque dont le premier volet serait *L'Origine du monde* » (Denis Rigal, *Eloge de la truite*, Paris, Apogée, 2013, p. 75-77).

<sup>163</sup> Pierre Loti, « Viande de boucherie », *Le Livre de la pitié et de la mort*, op. cit., p. 295.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p.293-294.

<sup>165</sup> *Ibid.*

<sup>166</sup> Selon l'expression d'Alain Romestaing, je renvoie à son article « Vers une conscience animale de la mort », *ELFe XX-XXI. Etudes de littérature de langue française des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles*, « Approches de l'animal », op. cit., p. 139-157.

pas. A nouveau Loti traduit-il dans des mots humains l'émotion animale, révélée cette fois-ci par une vocalisation, pour accentuer la dimension pathétique du texte et construire son message. On comprend qu'il tient bien à accorder au bœuf une existence puisqu'il évoque aussi, quoique brièvement, son histoire commune avec le bœuf mort, un « frère » animal, tous deux venant « de là-bas, de la patrie où l'on courait dans les herbages ».

L'éthique de la compassion prônée par ce récit, « Viande de boucherie », rejoint nos interrogations contemporaines sur les questions de l'élevage de masse et des techniques d'abattage industriel, les conditions de mise à mort des bêtes, plus implicitement la légitimité de l'alimentation carnée. Ce souci pour la cause animale, de plus en plus pris au sérieux de nos jours, existe depuis fort longtemps. Rousseau, bien avant Loti, pense que « les grands mangeurs de viande sont en général cruels et féroces plus que les autres hommes »<sup>167</sup>. Montaigne, étonné de voir combien « nous frappe la voix piteuse d'une bête que l'on tue pour notre service »<sup>168</sup>, cite Plutarque qui « faisait conscience de vendre et envoyer à la boucherie, pour un léger profit, un bœuf qui l'avait longtemps servi »<sup>169</sup>. Ce dernier, évoquant non seulement la mise à mort des bêtes, leurs cris, mais aussi l'ingestion de la viande par l'humain, écrit au premier siècle de notre ère :

Vous me demandez pour quelle raison Pythagore s'abstenait de manger de la chair de bête ; mais moi, je vous demande avec étonnement quel motif ou plutôt quel courage eut celui qui le premier approcha de sa bouche une chair meurtrie, qui toucha de ses lèvres les membres sanglants d'une bête expirante, qui fit servir sur sa table des corps morts et des cadavres, et dévora des membres qui, le moment d'auparavant, bêlaient, mugissaient, marchaient et voyaient ? Comment ses yeux purent-ils soutenir l'aspect d'un meurtre ? Comment put-il voir égorger, écorcher, déchirer un faible animal<sup>170</sup>?

L'abattage d'animaux de boucherie, de même que la chasse, témoigne de l'existence du schème dominant de la subjectivité, de ce « carno-phallogocentrisme » évoqué par Derrida au moyen duquel la subjectivité humaine se construit pour l'homme viril, dans la conception,

---

<sup>167</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Emile ou de l'éducation*, dans *Œuvres complètes*, t. IV, dir. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, p. 412.

<sup>168</sup> Michel de Montaigne, *Essais*, Paris, PUF, Quadrige, 1992, III, 4, p. 837. Cité par Sylvia Giocanti qui précise que pour Montaigne « il faut [...] s'accoutumer à se laisser émouvoir par une pitié sans mépris ni condescendance, qui est respect pour la sensibilité du vivant quel qu'il soit [...]. Cette contemplation du pitoyable en toute créature présente au moins l'avantage d'arracher à soi un moment, à ce qui nous est propre, pour tendre vers un universel qui n'est accessible ni par le langage ni par la raison, et qui concerne tous les êtres naturels : une cité de tous les vivants (celle rêvée ensuite par Michelet, Hugo, Péguy) » (Sylvia Giocanti, « Montaigne et l'animalité », article pdf en ligne, p. 14 : <http://ecole-thema.ens-lyon.fr/>. Consulté le 5 janvier 2019).

<sup>169</sup> Michel de Montaigne, *Essais*, t. II, édition présentée, annotée et établie par Pierre Michel, Paris, Le Livre de poche, 1972, chapitre XI, p. 71.

<sup>170</sup> Plutarque (46-125 av. J.-C.), « Sur l'usage des viandes », *Œuvres morales de Plutarque IV*, traduites par M. Ricard, Paris, Didier, 1844, p. 563.

l'appropriation et l'assimilation de l'autre animal<sup>171</sup>. Le sujet humain s'auto-justifie métaphysiquement en niant l'existence du sujet animal, en s'autorisant, sans culpabiliser, à lui donner la mort. Ainsi, ce bœuf dont Loti perçoit la détresse peut-il être transformé, dans une violence extrême, en « viande de boucherie », devenant, comme le cheval de corrida évoqué plus haut, « une *chose* que personne ne pourrait plus faire souffrir »<sup>172</sup>. La pitié « folle » ressentie par le narrateur, parce qu'elle ne sauve pas l'animal, fait d'autant plus ressortir l'existence de la grande barrière.

C'est envahi par une « immense pitié »<sup>173</sup> que Francis Jammes se souvient de la souffrance endurée par des animaux de foire, contraints, pour divertir l'humain, de renoncer aussi à leur dignité : « prostitution des êtres de Dieu ! »<sup>174</sup>, s'exclame le narrateur face au spectacle de lapins encagés, de poissons rouges nageant dans des ballons de chimie au goulot très étroit (comment sont-ils entrés ?), de poules et de poulets affolés parmi des poules mortes suspendues, d'un petit cochon de lait « saisi d'une peur folle »<sup>175</sup>, de dromadaires tournant dans une fosse, « serrés comme des sardines en barril, abrutis »<sup>176</sup>. Ce court texte de trois pages, « De la charité envers les bêtes », propose une interprétation chrétienne du sentiment de pitié, l'auteur en appelle à notre bonté d'âme, à la reconnaissance de l'animal comme prochain. Figures christiques, les animaux s'assimilent à des « bêtes souffrantes »<sup>177</sup> martyrisées par l'humain, endurent « de telles tortures » qu'elles suscitent chez le narrateur la vision, autour de leur tête, d'un « nimbe réel, grand comme l'univers, qu'y posait Dieu »<sup>178</sup>. L'homme ressemble à François d'Assise, saint patron des animaux qui apparaît dans « Le

---

171 « 'Il faut bien manger' ou le calcul du sujet », *art. cit.* Voir également Florence Burgat, « La structure sacrificielle et le sujet carnivore », *L'Humanité carnivore*, Paris, Seuil, coll. « Sciences Humaines », 2017, p. 375-380.

172 *Supra*, p. 199. Genevoix raconte dans *Trente mille jours* (*op. cit.*, p. 469-470) une scène de boucherie qui le marqua d'autant plus qu'elle fut destinée à guérir sa jambe cassée. Quand il avait neuf ans, en 1899, il se rendit « les jours de meurtre », durant plusieurs semaines, dans l'arrière-cour du boucher de son village et assista à la mise à mort de vaches dont le sang, récupéré dans un seau, était destiné à soigner sa jambe cassée qu'il y trempait. Il nous livre avec précision l'horreur de la mise à mort à la masse de la bête et son égorgement, son « sentiment terrible d'enchaînement et de fatalité », celui-là même qu'il ressentit quinze ans plus tard sur le front : « Le sang, quinze ans plus tard, j'allais, Dieu sait, le retrouver, celui dont les passions, l'envie, la haine, l'appétit de puissance, la cruauté et la bêtise humaine ouvrent criminellement les sources depuis que le monde est monde et que les hommes sont les hommes ».

173 Francis Jammes, « De la charité envers les bêtes », *Le Roman du lièvre*, Paris, Mercure de France, 1903, p. 275.

174 *Ibid.*, p. 275.

175 *Ibid.*

176 *Ibid.*, p. 274.

177 *Ibid.*, p. 276.

178 *Ibid.*, p. 273.

roman du lièvre »<sup>179</sup>, parce qu'il ouvre son âme à toutes les douleurs animales, accueille en son cœur, à jamais, toutes les souffrances des bêtes qui sont aussi des êtres de Dieu :

Il y a, dans le regard des bêtes, une lumière profonde et doucement triste qui m'inspire une telle sympathie que mon âme s'ouvre comme un hospice à toutes les douleurs animales. Telle rosse plate qui sommeillait, la bouche à terre, sous la pluie nocturne, devant un café ; l'agonie d'un chat écrasé par une voiture ; un moineau blessé réfugié en un trou de mur sont autant de souffrances qui, à jamais, sont en mon cœur<sup>180</sup>.

### 1. 2. 3. *Exploiter les bêtes, vivisections*

Dans une chronique parue dans *Le Figaro* le 25 mai 1924, « Bêtes », sans en appeler toutefois à la charité chrétienne, Colette critique vivement le sort réservé aux animaux domestiques : « Notre manière d'exploiter l'animal domestique révolte le bon sens »<sup>181</sup>. Déguisée en journaliste, l'auteur dénonce la manière dont les vaches paysannes, dont on précipite la mise bas, sont frappées à la trique, « si sauvagement et si fort »<sup>182</sup> qu'elles sont souvent blessées à mort (le but est qu'elles se lèvent et que, dans un « sursaut désespéré »<sup>183</sup> parce qu'elles cherchent à fuir, se délivrent enfin de leur petit). Elle condamne aussi la souffrance des chevreux que l'on voit au marché, « pendus par leurs tendres pieds liés, la tête en bas, aveuglés d'apoplexie », celle des chevaux aux pattes mutilées, conduits « par des meneurs insensibles » et « condamnés à mourir », celle du lapin qui « quittera la vie dans un cri atroce, au moment où le couteau pointu lui fait sauter l'œil et pique sa cervelle »<sup>184</sup>. Le texte témoigne de pratiques cruelles de l'époque dont certaines, comme l'utilisation très douloureuse, sur les chevaux de labour, de fouets en lanière de cuir, sont pourtant, Colette le remarque, interdites. L'auteur se fait cette réflexion en assistant, en face du domicile qu'elle occupe boulevard Suchet dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement, à l'arrasement d'une section de l'ancien chemin de ronde de l'enceinte de Thiers<sup>185</sup> : ces chevaux de trait chargés de tracter le

---

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 9-63.

<sup>180</sup> « De la charité envers les bêtes », *op. cit.*, p. 273.

<sup>181</sup> Colette, « Bêtes », *Aventures quotidiennes*, *op. cit.*, p. 91. *Aventures quotidiennes* rassemble vingt-deux chroniques, toutes publiées dans *Le Figaro* du 29 avril au 5 octobre 1924 sous la rubrique « L'opinion d'une femme ».

<sup>182</sup> *Ibid.*

<sup>183</sup> *Ibid.*

<sup>184</sup> *Ibid.*

<sup>185</sup> Précisions de Marie-Christine Bellosta, « Note sur le texte », dans Colette, *Œuvres*, t. III, *ibid.*, p. 1314-1315. Les travaux commencèrent en 1920 et se terminèrent en 1929.

tombereau rempli de terre vivent un « supplice »<sup>186</sup> quotidien. Elle avoue dans *La Naissance du jour* (1928), par prétérition, et la phrase illustre bien son sentiment de désenchantement, qu'elle n'« aime plus écrire le portrait, l'histoire des bêtes » : « L'abîme, que des siècles de comble point, est toujours béant entre elles et l'homme »<sup>187</sup> ; cette notion d'« abîme », récurrente dans son oeuvre et équivalente à celle de « grande barrière » chez Giono, révèle la profondeur insondable, l'espace infranchissable creusés par notre cruauté, qui nous séparent selon elle des bêtes.

Malgré toute la souffrance que nous leur infligeons, et cela ne cesse d'étonner Colette qui répète le motif, ces êtres souffrants nous font *confiance* : « Confiance des bêtes, foi imméritée, quand te détourneras-tu enfin de nous ? Est-ce que nous ne nous laisserons pas de décevoir, de tromper, de tourmenter la bête, avant qu'elle se lasse de s'en remettre à nous ? »<sup>188</sup>. Aussi bien les bêtes domestiques que les bêtes sauvages que nous avons l'occasion de rencontrer ou qui viennent à nous, comme cet ocelot de la forêt tropicale qui « avait palpité à la première vue de l'homme inconnu » et qui « ronronna toute une nuit sous le hamac du chasseur blanc », lui offrant « le murmure suave de sa félicité endormie »<sup>189</sup>. Cependant, le sentiment de confiance qu'elles éprouvent à notre égard n'empêche pas leur lucidité : l'ocelot « avait deviné le bonheur impossible » et s'en était allé à l'aube, l'homme est désigné par Colette comme « Celui-qui-ne-comprend-jamais » (cette expression traduit-

---

<sup>186</sup> « Bêtes », *art. cit.*, p. 92. Dans ses notes sur le texte (*op. cit.*, p. 1315), Marie-Christine Bellosta rappelle ces célèbres vers de Victor Hugo sur la souffrance des chevaux : « Le pesant chariot porte une énorme pierre ; Le limonier, suant du mors à la croupière, / Tire, et le roulier fouette, et le pavé glissant / Monte, et le cheval triste a le poitrail en sang » (« Melancholia », *Les Contemplations, Œuvres poétiques*, t. II, édition de Pierre Albouy, préface de Gaëtan Picon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, p. 572). Si la protection juridique des bêtes, dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, reste insuffisante, on peut constater tout de même une prise de conscience accrue de leur souffrance dans les débats et les projets de modification de la loi Grammont. Par exemple, de 1909 à 1914, l'argument de la souffrance animale est avancé « au nom d'une 'immense pitié', d'une 'compassion' disent les sénateurs en 1911, c'est-à-dire d'une prise en charge assumée de l'aspect animal, qui devient, dans l'entre-deux-guerres, quasiment l'unique motif. Jusqu'à la Grande Guerre, il passe encore par l'évocation de 'scènes de la rue' (1909), concernant cette fois des chiens torturés, de plus en plus prioritaires dans la protection. Toutefois, ces récits sont accompagnés d'affirmations sur la nature d'« êtres sensibles' (1909, 1911) des animaux, qui 'souffrent' (1911) et doivent être protégés pour cela, comme s'il fallait dépasser le niveau déconsidéré des histoires pour accéder au stade apprécié de l'argumentation philosophique. Cela devient systématique dans les propositions d'après-guerre, où l'on n'évoque plus de faits, seulement la capacité à souffrir (1935) » (Eric Baratay, « La souffrance animale, face masquée de la protection aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles », *art. cit.*, p. 208).

<sup>187</sup> *La Naissance du jour, Œuvres*, t. III, *op. cit.*, p. 370.

<sup>188</sup> « Bêtes », *art. cit.*, p. 91. Dans « Mésanges », la chroniqueuse se demande : « Par quelle rigueur, m'écriai-je ici même, laisserons-nous la confiance des bêtes ? Les raffinements de torture sont vains, et n'éloigneront jamais de nous l'animal. Un geste de faveur, tombé de nous sur la bête, suscite des prodiges de compréhension et de gratitude » (*Aventures quotidiennes*, p. 111). « Singes », l'un des portraits de *Paradis terrestres* (*op. cit.*, p. 684 ; il s'agit d'un chimpanzé malade du zoo d'Anvers), explicite aussi ce sentiment de confiance : « il a caché son visage dans son bras plié, et je vois ses cheveux noirs départagés par une raie, son humaine épaule et – maudit soit celui qui le captura ! – une main renversée, la paume rose, la main ouverte du frère qui, en perdant la vie et le courage, ne nous retire pas sa confiance ».

<sup>189</sup> « Bêtes », *art. cit.*, p. 94.

elle le jugement des bêtes ?), « la passion malheureuse de toutes les bêtes »<sup>190</sup>. Celle du chien, par exemple, dont la condition reste difficile au début du XX<sup>e</sup> siècle et durant l'entre-deux-guerres<sup>191</sup>. Colette, dont on connaît la passion pour les chiens, avec qui elle partagea sa vie, est particulièrement sensible au fait qu'on les utilise pour expérimenter. L'explosion, le 15 mai 1924, au camp de la Courtine, sur le plateau de Millevaches, de dix tonnes de mélinite, pour mesurer entre autres l'impact physiologique qu'elle peut avoir sur les organismes de ces animaux, l'indigne. On le comprend à travers l'allusion qu'elle fait en début de chronique à l'aventure d'un chien perdu par son maître, rescapé de l'explosion, relatée dans une série d'articles de *Matin*<sup>192</sup> : « Le chien Fox de la Courtine vient d'échapper par miracle à un double péril : l'explosion de dix tonnes de dynamite et l'indiscrete curiosité de l'homme. Volé, il retrouve son maître ; ainsi, son petit roman est complet, on ne parlera plus de lui »<sup>193</sup>.

En réponse aux protestations de la Société protectrice des animaux et à la campagne de presse qui s'ensuivit et toucha l'opinion, parvenant à faire annuler la participation des animaux à la seconde expérience prévue pour le 23 mai, le professeur Charles Richet, responsable des opérations, explique dans *Le Figaro* du 24 :

La vie d'un chien, pour les simples, est beaucoup plus précieuse que celle de quatre marins bretons, plus précieuse aussi que celle des adolescents tuberculeux qu'on essaye d'arracher à une mort cruelle. Ils n'ont pas compris, ces simples, que, si j'ai pu, contre la tuberculose commençante, imaginer un traitement utile et facile, c'est parce que je l'avais d'abord expérimenté sur des chiens. Ils n'ont pas vu, ces simples, que les infortunes humaines ne peuvent être conjurées que par la science. Le royaume des cieus est aux pauvres d'esprit, a dit l'Évangile, alors ceux qui me traitent d'assassin vont entrer tout droit dans le royaume des cieus. [...] Ces clameurs des simples d'esprit tombent mal, c'est-à-dire au moment où je combats plus énergiquement que jamais le monstre de la guerre, qui a fait douze millions de victimes humaines (les plus beaux, les plus vaillants de nos fils ont péri sur les champs de carnage). C'est au moment où mes expériences portant sur des chiens laissent entrevoir quelque rayon d'espérance à nos pauvres enfants tuberculeux<sup>194</sup>.

---

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>191</sup> Voir Eric Baratay, *Le Point de vue animal. Une autre version de l'histoire*, *op. cit.*, p. 180-184, p. 205-211. Les chiens sont, par exemple, souvent logés et nourris sommairement ; malades, errants en grand nombre dans les rues des villes comme l'atteste le *Bestiaire* de Léautaud, ils font l'objet de mesures d'éradication massive et leurs cadavres, très nombreux au début du siècle, sont le plus souvent jetés dans des étendues d'eau, des gouffres, sur des tas d'ordures, puis, à partir de 1910, envoyés à l'équarrissage ; enrôlés dans la guerre de 14, les chiens sont peu soignés et en subissent tous les ravages, mais en cela ils partagent le sort de bien des humains.

<sup>192</sup> Marie-Christine Bellosta, « Note sur le texte », *op. cit.*, p. 1314.

<sup>193</sup> « Bêtes », *art. cit.*, p. 91.

<sup>194</sup> Marie-Christine Bellosta fait référence à cet article (*op. cit.*) : « Dans *Le Figaro* du 24, le professeur Charles Richet expliqua amèrement que l'observation sur le chien des effets d'une détonation était utile à la médecine (les explosions de la guerre de 14 avaient causé des lésions sans blessure apparente), et clama bien haut que les derniers progrès de la lutte contre la tuberculose étaient dus à des expérimentations sur le chien ».

L'argumentation est connue : c'est pour sauver des vies humaines qu'il est légitime, en faisant œuvre de science, d'expérimenter sur les animaux. Si l'on a pitié des humains, de ceux-là même qui périrent par millions à la guerre, alors on ne peut que légitimer de telles pratiques. L'anthropocentrisme et le manque d'empathie envers la condition animale sont patents. Ne s'y laissant prendre, Colette souligne l'absurdité et la cruauté de l'expérimentation sur les chiens :

Les autres chiens, ceux que la fourrière cède aux laboratoires, continuent. Des esprits investigateurs, qui se réclament de la science, pourront les débiter vivants en menus tronçons, les laisser tomber de haut pour voir s'ils se cassent en tombant, ou les priver de sommeil en vue d'une documentation tortionnaire, pendant seize jours et seize nuits consécutifs<sup>195</sup>...

Pergaud est du même avis que Colette : il condamne, quelques années plus tôt, la « vivisection » qui consiste à expérimenter en pratiquant des interventions sur les animaux vivants. Il a lui aussi le professeur Richet dans le collimateur : « Les partisans de la vivisection objectent que leurs expériences ne se font que sur des animaux endormis et le professeur Ch. Richet ajoute : 'Tirailleur les nerfs d'un chien chloroformé, c'est tout aussi inoffensif que de faire bouillir du lait' »<sup>196</sup>. La thèse de Claude Bernard dont Richet, dont on peut mettre en doute la bonne foi, se réclame, n'est pas loin :

A-t-on le droit de faire des expériences et des vivisections sur les animaux ? Quant à moi, je pense qu'on a ce droit d'une manière entière et absolue. Il serait bien étrange, en effet, qu'on reconnût que l'homme a le droit de se servir des animaux pour tous les usages de la vie, pour ses services domestiques, pour son alimentation, et qu'on lui défendît de s'en servir pour s'instruire dans une des sciences les plus utiles à l'humanité. Il n'y a pas à hésiter ; la science de la vie ne peut se constituer que par des expériences, et l'on ne peut sauver de la mort des êtres vivants qu'après en avoir sacrifié d'autres [...] ; il est essentiellement moral de faire sur un animal des expériences, quoique douloureuses et dangereuses pour lui, dès qu'elles peuvent être utiles pour l'homme<sup>197</sup>.

---

<sup>195</sup> *Ibid.*

<sup>196</sup> « A propos de la vivisection », *La Vie des bêtes, op. cit.*, p. 269. L'article fut publié dans la revue *Le Bonnet Rouge* le 18 juin 1914.

<sup>197</sup> Claude Bernard, « De la vivisection », *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1865), Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 153. Richet évoque l'influence de Claude Bernard, et celle de Brown-Séguard et Pasteur, dans l'article cité du *Figaro* du 24 mai 1924 : « Mais je n'ai garde de me plaindre. Claude Bernard, Brown-Séguard, Pasteur, surtout, ce grand bienfaiteur, ont reçu les mêmes injures. Je n'oserais me comparer à ces maîtres, qui furent mes maîtres. Mais je ressens quelque fierté à me voir exposé aux mêmes vociférations ». (Charles-Edouard Brown-Séguard (1817-1894), afin d'étudier les propriétés des tissus, tenta, le fait mérite mention, de greffer une deuxième tête à des chiens. Villiers de l'Isle-Adam s'inspira du scientifique pour élaborer ses personnages de savant fou).

L'argumentation de Pergaud consiste à montrer que toute « perturbation de l'organisme se manifeste par une douleur »<sup>198</sup>, qu'à « un tiraillement de muscles, à un froissement de nerfs correspond une somme de douleur déterminée »<sup>199</sup> que l'anesthésie ne fait que suspendre et modifier, Pergaud en appelle aux opérés humains sous l'influence de l'éther ou du chloroforme qui ressentent, après l'opération, des sensations pénibles, des nausées, qui ont des malaises. Ainsi, la sensibilité à la douleur de l'anesthésie appartient autant à l'animal qu'à l'humain. En outre, contrairement à ce qu'affirment les partisans de la vivisection, « [t]oute souffrance n'a pas forcément pour cause qu'une douleur physique et, pour les animaux supérieurs, il existe des affres morales qui ne se mesurent pas au gigotement d'une patte ou à la dilatation d'une pupille »<sup>200</sup> : aux yeux de Pergaud, l'argument scientifique traditionnel, issu du cartésianisme, qui réserve la dimension morale de la souffrance aux seuls humains, n'est pas recevable. Il suffit par exemple d'observer la réaction d'un chien devant « des couteaux et des scalpels qui ornent les tables de dissection », dont il connaît l'usage : « ayant fort souvent vu servir ces instruments à la réalisation d'une œuvre de carnage et de mort, [il] doit se faire devant cet étalage, une idée effrayante du sort injuste et cruel qui l'attend »<sup>201</sup>. Le chien, fin observateur des pratiques et du comportement humains, possède la capacité de comprendre les intentions de l'expérimentateur et d'anticiper sa propre mort. La critique de Pergaud est acerbe : ces expérimentateurs sont des « charcutiers de chair vivante »<sup>202</sup> semblables aux « charlatans de jadis qui arrachaient les dents des patients sans douleur »<sup>203</sup>, tel Jean-Antoine Villemin (1827-1892) qui, afin de démontrer, en 1865, que la tuberculose était une maladie contagieuse, inocula des lapins de laboratoire avec du matériel provenant d'êtres humains et de têtes de bétails contaminés. Pour autant, s'interroge Pergaud, « Y a-t-il moins de phtisiques qu'avant Villemin ? Allons donc ! » : « au lieu d'écorcher les bêtes, vous feriez peut-être mieux de casser des gueules »<sup>204</sup>.

Le 31 octobre 1908, Léautaud évoque deux femmes dans son journal, Mme Grival et sa fille, membres de la S. P. A. dont il salue le dévouement pour les bêtes en France, mais aussi « en Angleterre où l'on a paraît-il pour les bêtes toutes sortes d'égards inconnus

---

198 « A propos de la vivisection », *art. cit.*, p. 269.

199 *Ibid.*, p. 270.

200 *Ibid.*, p. 269.

201 *Ibid.*

202 *Ibid.*, p. 268.

203 *Ibid.*, p. 269.

204 *Ibid.*, p. 271.

totalemment ici, et même toute une législation soigneusement appliquée »<sup>205</sup>. C'est pour lui l'occasion de critiquer, il le fait régulièrement, la condition de l'animal en France et notamment à Paris ; on donne au Jardin des Plantes « aux enfants deux sous par petit chat apporté pour la nourriture des serpents », on élève au Collège de France « dans les sous-sols des chats pour les expériences », on les « assomme » à la Halle aux Vins ou on les « fait étrangler par des chiens — et des histoires de chevaux blessés ou malades attelés quand même, des chevaux maltraités, etc... », autant de « spectacles » barbares : il faudrait, pense-t-il, « une loi complète, qu'on n'aurait plus qu'à faire appliquer » pour réellement protéger les bêtes « et la suppression de la vivisection, cause de choses décidément abominables, des animaux étant tenus des semaines de suite en opérations de toutes sortes »<sup>206</sup>. Trois ans plus tard, Léautaud attend toujours l'aboutissement du « projet de loi sur la réforme de la loi Grammont et la réglementation — puisqu'il faut se contenter de cela, paraît-il — de la vivisection »<sup>207</sup>, une pratique qu'il a, comme Pergaud, dans le collimateur. Il vient de découvrir dans l'*Intransigeant* une lettre éloquente envoyée par une dame hospitalisée, qu'il reproduit intégralement et qui, bien entendu, le révolte :

Etant en traitement pour une opération à l'hôpital Tenon, la salle d'opération se trouvant très près de la salle des malades à opérer, j'ai vu y amener un chien pour être travaillé et, pendant deux heures et demie, j'ai eu comme les autres malades le supplice d'entendre hurler cette pauvre bête. C'est horrible, et on a emmené le chien tout sanglant et sans être soigné jusqu'à la prochaine torture. [...] Quelques jours plus tard, quand on a ramené le chien, qui reconnaissait ses bourreaux, l'infirmière le poussait à coups de pied dans les reins, au milieu des rires des médecins. [...] Pourquoi n'endort-on pas ces victimes ? Quand écrira-t-on un livre sur le sadisme de la vivisection<sup>208</sup> ?

Léautaud partage cet avis et il écrit lui aussi des lettres à charge contre cette pratique non encore prohibée, il en fait publier une dans le *Paris-Midi* du 7 février 1912 ; il apprenait le jour d'avant dans un article du *Matin* que l'Institut Pasteur, qui ne consomme pas moins de « quarante mille animaux » par an, « depuis les pigeons, poules, rats, souris et cobayes, jusqu'aux chevaux, chiens, chats et singes »<sup>209</sup>, se plaint d'un manque d'animaux ! La critique acerbe à laquelle il se livre tient au fait qu'à ses yeux la souffrance animale est une réalité : « La vie des bêtes vaut la nôtre »<sup>210</sup>. Il le sait d'autant plus qu'il a soigné et

<sup>205</sup> *Bestiaire*, *op. cit.*, p. 56. Texte du 31 octobre 1908.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 57 pour cette citation et les précédentes.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 133 (23 février 1911).

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 132-133.

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 170 (7 février 1912).

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 162 (1911, sans date).

accompagné dans la mort nombre de bêtes dont il pense, lorsqu'il observe leur « regard si triste » de bête mourante, qu'elle « ont conscience de leur sort, de leur destinée »<sup>211</sup>.

Mirbeau rejoint Léautaud dans sa condamnation de la cruauté des humains qui s'arrogent sur la vie des bêtes des « droits barbares » :

En les torturant, en les massacrant, comme nous faisons tous, pour notre nourriture, pour notre parure, pour notre plaisir et pour notre science si incertaine, au lieu de les associer à nos efforts, savons-nous bien ce que nous détruisons, en eux, de vie complémentaire de la nôtre, par bien des côtés supérieure à la nôtre, en tous cas, aussi respectable que la nôtre ? Et jamais un seul instant nous ne songeons que c'est de l'intelligence, de la sensibilité, de la liberté que nous tuons, en les tuant<sup>212</sup>.

La critique, globale, vise l'utilisation des chiens pour la confection de vêtements, l'industrie alimentaire, l'expérimentation scientifique, les jeux organisés pour nous divertir (on songe à la corrida et aux autres jeux taurins, aux nombreux combats d'animaux impliquant des coqs, mais aussi des chiens, des sangliers, des loups, des ours, aux jeux traditionnels qui consistent, par exemple, à jeter des pierres sur des coqs ou des fléchettes sur des rats<sup>213</sup>). Mirbeau ne prône pas seulement ici une éthique de la compassion, il fait aussi appel au respect de l'existence animale pour elle-même, pour sa richesse et sa complexité. Les bêtes souffrent mais en outre pensent, s'auto-déterminent librement ; elles possèdent une « volonté », un « jugement critique » et des « qualités morales »<sup>214</sup>, précise-t-il, c'est pour cette raison qu'il est injuste et cruel de les tuer. L'animal, tout comme l'être humain, possède une dignité, le sentiment de la valeur intrinsèque de son être, qui doit être respecté.

---

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 195. Texte du 4 août 1912. Il écrit ailleurs : « S'il est vrai que les bêtes n'ont pas l'idée de la mort, c'est bien heureux. Mais est-ce vrai qu'elles ne l'ont pas ? Il y a des exemples du contraire » (*ibid.*, p. 191 ; 24 juillet 1912) ; au sujet de sa chatte Souris : « Elle est morte ce matin 26. Elle a passé ainsi treize jours ici, dont les trois ou quatre premiers dans la frayeur, le dépaysement, et les trois derniers sous l'atteinte de la maladie, dans l'affaiblissement progressif, et peut-être aussi une certaine angoisse de la mort » (p. 205 ; 26 août 1912).

<sup>212</sup> *Dingo, op. cit.*, p. 64. Cité par Alain Romestaing, « Vers une conscience animale de la mort », *op. cit.*, p. 141.

<sup>213</sup> Voir Maurice Agulhon, « Le Sang des bêtes. Le problème de la protection des animaux en France au XIX<sup>e</sup> siècle », *Romantisme*, n° 31, 1981, p. 82-84, DOI : [10.3406/roman.1981.4475](https://doi.org/10.3406/roman.1981.4475). Consulté le 7 janvier 2019.

<sup>214</sup> *Dingo, op. cit.*, p. 64.

### 1. 2. 4. Joie guerrière

Lorsqu'en 1915 Delamain commence la rédaction de son journal de guerre<sup>215</sup>, il n'a pas pour ambition, comme Genevoix avec *Ceux de 14*, de rédiger une histoire humaine des combattants de la grande guerre. Il compose de surprenantes chroniques ornithologiques qui nous livrent des portraits d'oiseaux, le récit de leurs mœurs saisonnières, des interrogations préfigurant l'oeuvre future du naturaliste. Le contraste entre la réalité guerrière et la vie des oiseaux, est saisissant. Parmi les scènes frappantes de ce journal, celles exposant la joie des oiseaux, une émotion primaire qui n'est habituellement pas représentée à des fins éthiques mais qui constitue en elle-même un appel au respect de la vie animale. Elle établit en effet un singulier contraste entre la libre existence d'oiseaux qui semblent ignorer l'horreur guerrière et la dévastation de leurs mondes pourtant bien réelle. Nous assistons dans une certaine mesure, parce que l'on voit s'exprimer des histoires animales comme si de rien n'était, à une déconstruction de l'histoire humaine, à tout le moins à sa mise en question. L'émotion de joie que le chant expose et qui se communique au soldat ornithologue, incarne sans doute un espoir, car celle-ci, manifestée par le rouge-queue, est d'abord perçue comme « une joie de cimetière », comme une émotion au « caractère sinistrement joyeux »<sup>216</sup> ; elle devient ensuite, chantée par un couple de linottes, « une joie de vivre qui s'accommode de tout »<sup>217</sup>. Un changement s'est opéré chez le soldat qui prouve la contagion émotionnelle : sa perception de la dimension lugubre de la joie, mise en exergue par deux oxymores éloquentes, cède la place à l'expression de la puissance vitale de l'émotion. Le chant joyeux, « détente libératrice d'une plénitude vitale que l'oiseau ne peut contenir », qui porte « la vie émotive de l'oiseau à son comble »<sup>218</sup>, permet ainsi de franchir la grande barrière ou de l'ignorer momentanément : en exprimant aussi dans ce texte l'émotion amoureuse, donc la parodie et les naissances à venir (les oiseaux sont en train de nidifier), il annonce implicitement la régénération d'un monde dévasté :

[13 août 1917]. Le premier chant d'oiseau qui me frappe dans le village – et quel village, un amas de ruines, de pans de murs inclinés dans tous les sens, de briques... – est celui du Rouge-Queue noir [...], [qui] prend un caractère sinistrement joyeux, une joie de cimetière [...]. Un couple de Linottes dans un arbre fruitier. Une jolie note claire, pure, sans gaieté bruyante ni fanfaronnade ; une joie de vivre qui s'accommode de tout. Et pourquoi, après tout, le Rouge-

<sup>215</sup> « Journal de guerre d'un ornithologue », *Pourquoi les oiseaux chantent* [1928], Paris, Editions des Equateurs, 2011, p. 141-202.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 162-163.

<sup>218</sup> *Pourquoi les oiseaux chantent* [1928], Paris, Stock, 1941, p. 28.

Queue m'a-t-il semblé sinistre ? Toutes ces murailles ruinées, il les guette ; l'obus a fait pour son nid des caches innombrables. [...] Dans la plaine, vers les tranchées de première ligne, très peu d'oiseaux. Les Alouettes sont toujours là, joie des champs, même dévastés comme ceux-ci, coupés de boyaux, salis par la terre marneuse mêlée de sable<sup>219</sup>.

En mettant au premier plan la vie et les émotions des oiseaux, ce journal de guerre prend la forme d'un journal ornithologique qui célèbre la vie animale. Delamain expliquera quelques années plus tard avoir fondé la collection « Les Livres de nature », dans laquelle il publiera ses ouvrages à partir de 1921, dans le but de « distribuer largement dans le public la joie de vivre en contact plus étroit et plus profond avec la nature »<sup>220</sup>, c'est-à-dire pour recréer des liens avec le vivant.

---

<sup>219</sup> « Journal de guerre d'un ornithologue », *op. cit.*, p. 162-163.

<sup>220</sup> « Avant-propos » de *Pourquoi les oiseaux chantent*, *op. cit.*, p. 12.

### 1. 3. LES LIENS ENTRE LES BETES ET LES HUMAINS

#### *1. 3. 1. Humains et bêtes sauvages : coexister dans l'espace domestique*

Les textes étudiés du corpus montrent comment souffrent les bêtes, traquées à la chasse, enrôlées dans la guerre, utilisées pour nous divertir, exploitées pour notre alimentation et l'expérimentation scientifique. Elles ressentent de vives douleurs physiques, une peur, une angoisse, une terreur intenses et ont conscience de leur propre mort. Il faut préserver leurs vies d'abord parce qu'elles possèdent cette capacité fondamentale de souffrir qui, ignorée par nous, atteste notre cruauté. La barrière ontologique qui nous sépare d'elles, malgré toute la pitié que nous pouvons ressentir à leur égard, est un constat de désenchantement. Toutefois, les écrivains concernés, ceux-là même qui prônent une éthique de la compassion, mettent au jour, par ailleurs, les liens qui unissent les bêtes aux humains et procèdent de la sorte à un rééquilibrage ontologique qui correspond à un réenchantement du monde. Ils (re)créent des espaces de coexistence au sein desquels les animaux ne souffrent pas sinon éprouvent, bien au contraire, des affects, des sentiments et des émotions positives :

Il soupira, comme soupirent toutes les bêtes émues, et aussi les hommes. [...] Le paradis terrestre recommençait dans les rhododendrons, dans l'acacia, dans les gouttières de ma maison basse. Un vol d'hirondelles et de passereaux entourait Pitiriki, l'interrogeait de la voix, le piquait parfois du bec ; il jasait sans repos et se livrait à des cabrioles auxquelles applaudissaient, à grands éclats, les oiseaux. Exultant, il perdit toute mesure et poursuivit ma chatte sacrée [...]. Ce recommencement du monde, cet équilibre, cette innocence entre la bête sauvage et nous dura deux ou trois semaines<sup>221</sup>.

Voici le petit écureuil sauvage du Brésil offert à Colette par un fournisseur de zoo. Elle l'a libéré dans son jardin parisien parce qu'elle ne supportait plus de le garder encagé. En s'appropriant ce jardin d'eden dans le monde humain, Pitiriki ressent une intense joie qui se traduit corporellement par des cris et des mouvements de jeux, une émotion démesurée qui accomplit un « recommencement du monde » et restaure « cet équilibre, cette innocence entre la bête sauvage et nous », rompus par la guerre de 14 qui est, pour Colette comme pour Genevoix, une tragique expérience de désenchantement. Dans *La Paix chez les bêtes*, on apprend comment la narratrice a libéré Pitiriki, qui s'y nomme Ricotte : en coupant la chaîne qui le retenait. Cette « rupture du lien », physique, d'une relation contraignante pour l'animal,

---

<sup>221</sup> Colette, « Ecureuil », *op. cit.*, p. 665-666.

qui produit en lui « un excès d'émotion »<sup>222</sup>, révèle le lien psychique idéal qui unit la bête et l'humaine, puisque Ricotte, après s'être écartée d'elle, revient sur son épaule : elle « y vola, traçant dans l'air l'arc mystérieux, le pont idéal qui franchit l'abîme, de l'âme des bêtes à la nôtre »<sup>223</sup>. L'« abîme », symbolique, causé par notre cruauté, notre manque d'égards pour les bêtes, peut toutefois être franchi ou comblé au moyen du don, d'un acte de compassion. Colette est tout entière animée par une « pitié singulière »<sup>224</sup> qui l'incline vers les bêtes, elle souhaite, ainsi qu'elle l'explique dans l'avertissement de *La Paix chez les bêtes*, « rouvrir un paradis terrestre que la civilisation avait fermé »<sup>225</sup>, dans lequel tout soldat inconnu serait au printemps « comme le Premier Homme de la planète, étendu au long de sa bonne arme, une verte brindille aux dents, avec une couleuvre enroulée au poignet et un louveteau docile contre ses talons »<sup>226</sup>. Cet espace idéal de cohabitation pacifique entre bêtes et humains, d'équilibre rétabli dans le vivant, c'est l'espace de ses textes et de ses récits animaliers qu'elle considère comme autant d'« enclos » pour la « bête innocente » qui « a le droit — elle seule — d'ignorer la guerre »<sup>227</sup>, et de vivre sa vie de bête libre.

La Futaie, le chef piqueux de *La dernière Harde* de Genevoix, ne libère pas le cerf capturé dans un jardin citadin sinon près de son logis, dans un vaste enclos en bordure de la forêt dans lequel il souhaite cependant « 'qu'il ne se sente pas captif' »<sup>228</sup>. C'est dans cet espace situé à mi-chemin entre le monde sauvage et le monde domestique (la cabane de ramée qu'il lui construit dans un angle de l'enclos est-elle une forme archaïque du « domus » ?<sup>229</sup>) que se tissent les liens affectifs entre l'homme et la bête, les deux protagonistes du roman. La Futaie lui rend visite quotidiennement, il éprouve à sa vue « une émotion trouble et puissante »<sup>230</sup> ; le cerf l'attend « en frissonnant, avec angoisse et plaisir à la fois, dans une espèce de cabrement intérieur qui lui fai[t] lever un peu, l'un après l'autre, les sabots de ses pieds de devant »<sup>231</sup>. L'é-motion ébranle l'animal, on peut mesurer sa puissance, la manière dont elle crée et nourrit la relation intersubjective. Prolongeant la perception visuelle, le

---

222 « Ricotte », *La Paix chez les bêtes*, op. cit., p. 82.

223 *Ibid.*

224 Colette, « Avertissement », *ibid.*, p. 7.

225 *Ibid.*

226 *Ibid.*, p. 8.

227 *Ibid.*, p. 7.

228 *La dernière Harde*, op. cit., p. 109.

229 Le verbe « demeurerait » et le terme « demeure » qu'emploie le narrateur quelques lignes plus loin pour définir cet enclos corrobore cette idée.

230 *Ibid.*, p. 111.

231 *Ibid.*, p. 116-117.

contact corporel (la main sur le pelage), intensifie la dimension émotionnelle, les affects positifs l'emportant sur l'angoisse et la peur au point d'exalter la sensorialité animale :

avec une acuité plus vive, la bête éprouvait ce mélange d'attirance et de crainte hostile qui lui venait de la présence de l'Homme. L'attirance était la plus forte : le Rouge la subissait avec une avidité stupéfaite ; et la peur qui rôdait au travers, toujours sensible au plus vif de son plaisir, lui prêtait une âcreté capiteuse, une énervante saveur d'ivresse<sup>232</sup>.

La voix de l'homme, produit de l'altérité animale, flux émotionnel qui se diffuse dans tout l'organisme de la bête, parachève la connexion entre eux ; l'homme lui parle avec « des paroles dites de tout près, confiées à un être vivant au gré des émotions secrètes qui nous viennent de sa présence même »<sup>233</sup> : « la voix pénétrait tout son corps, l'émouvait tout entier d'un frisson tyrannique et léger »<sup>234</sup>. L'espace émotionnel dans lequel coexistent l'homme et le cerf est bien « l'espace enchanté de la communication transpécifique »<sup>235</sup> où s'ébauche une relation de type amical : « Le temps ne comptait plus, ni la pensée des autres hommes [...]. Pareillement s'était effacé le souvenir des autres bêtes sauvages [...]. Il n'y avait qu'eux seuls dans la forêt »<sup>236</sup> ; à chaque séparation, ils « se regardaient, un moment, avec des yeux un peu égarés, comme s'ils venaient, tous deux, de s'éveiller »<sup>237</sup>. *Parce que c'était eux*, en somme, mais l'animal sauvage choisira finalement de s'enfuir en blessant l'homme à la jambe.

Dans l'espace domestique, les relations amicales avec les bêtes sauvages sont possibles. Un écureuil brésilien, un cerf des forêts françaises peuvent s'appivoiser aisément, mais également, l'ouvrage de Miomandre le prouve : un caméléon. Dans sa biographie de Sėti, Miomandre raconte minutieusement la familiarisation de l'animal qui retrouve dans la maison humaine « un domaine aussi grand, sinon plus, que celui qu'il aurait occupé dans la nature »<sup>238</sup>. L'intégration dans la sphère domestique n'implique pas une privation de liberté, un mal-être, une souffrance, bien au contraire : « il s'y promenait en toute liberté, il y avait pris ses habitudes, et toutes les émotions qu'il y pouvait avoir s'y épanouissaient »<sup>239</sup>, car il y est en sécurité et non sous la menace d'espèces prédatrices. Il y ressent, on retrouve le motif cher à Colette et à Loti, un sentiment de « confiance »<sup>240</sup>.

---

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 117-118.

<sup>233</sup> *Ibid.*

<sup>234</sup> *Ibid.*

<sup>235</sup> Dominique Lestel, *Les Amis de mes amis*, Paris, Seuil, coll. « La Couleur des idées », 2007, p. 62.

<sup>236</sup> *La dernière Harde*, *op. cit.*, p. 122-123.

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>238</sup> *Mon Caméléon*, *op. cit.*, p. 53.

<sup>239</sup> *Ibid.*

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 23.

André Demaison narre de son côté la coexistence d'humains avec une lionne, une antilope, un marabout et un éléphant d'Afrique. *Le Livre des bêtes qu'on appelle sauvages* s'attache à mettre en question la catégorie d'animaux dits « sauvages » dans laquelle sont rangées trop hâtivement nombre de bêtes qui tissent avec les humains, dont ils partagent les vies, des liens d'affection et d'amitié intenses et durables. Que ressent Tan, la petite Antilope, lorsqu'elle est capturée par un chasseur et offerte à l'homme blanc ? D'abord, certes, « la peur rageuse que des milliers d'année de brousse avaient mise dans ses pattes »<sup>241</sup>, mais, peu après, des sentiments de reconnaissance et de confiance : « A la rébellion du début avait succédé un complet abandon : ainsi les premiers bœufs témoignèrent leur reconnaissance au porteur d'une hache de pierre qui les protégea des bêtes féroces »<sup>242</sup> ; Tan éprouve « chaque jour davantage des joies ignorées du clan cornu et que la brousse ne pouvait donner »<sup>243</sup>. L'antilope conclut avec l'homme « assez satisfait d'augmenter sa famille d'un animal farouche et distant, dont un coup de patte ou de corne vous ouvre proprement le ventre ou la cuisse »<sup>244</sup>, « un pacte d'amitié »<sup>245</sup>. Les jeux quotidiens révèlent la force des liens émotionnels et sentimentaux ; ainsi, la lionne Ouarâ, feignant d'agresser son ami humain, lui témoigne son amour, sa bienveillance et sa reconnaissance :

De la gueule de Ouarâ, ne sortaient pas des cris secs et durs comme ceux des lions qui menacent, mais des ronronnements sourds, profonds, qui se terminaient par une petite plainte en torsade. Les babines ne se découvraient pas sur les crocs, mais laissaient passer une langue râpeuse qui léchait, léchait les mains en garde contre l'attaque, les coudes en parade, le front, les cheveux du maître, et tout le corps à travers le pyjama. Les griffes rentrées, les pattes de Ouarâ embrassaient solidement la proie de sa bienveillance, de son amour, de sa reconnaissance<sup>246</sup>.

Les lions préhistoriques établirent-ils le même type de relation avec les premiers humains ? Si les preuves matérielles ne l'attestent pas, Rosny-Aîné formule néanmoins l'hypothèse dans *Le Félin géant* où il imagine une « alliance »<sup>247</sup> amicale entre Zoûhr, Aoûn et un jeune lion des cavernes, celui désigné par le titre du roman (de son nom binominal *Leo Panthera spelaeus*<sup>248</sup>). Les deux héros, qui évoluent au Moustérien (– 200 000 – 40 000 ans) dans des

---

<sup>241</sup> André Demaison, « Tan, l'antilope », *Le Livre des bêtes qu'on appelle sauvages*, op. cit., p. 209.

<sup>242</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 215.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>246</sup> « Ouarâ, la lionne », *ibid.*, p. 22-23.

<sup>247</sup> *Le Félin géant*, op. cit., p. 374.

<sup>248</sup> Une étude récente menée en 2016, comparant l'ADN mitochondrial du lion des cavernes avec celui des lions actuels, montre que les deux félins appartiendraient, de fait, à deux espèces différentes et qu'elles auraient eu un

terres restées à un stade de développement proche du Chéleén<sup>249</sup>, partagent la grotte du grand félin (ils vivent dans deux cavités différentes reliées par une fissure) qui, une fois apprivoisé, les protège et chasse avec eux. Le lion s'habitue à l'odeur des hommes, à la voix de Zoûhr, il se met à toucher ce dernier tendrement, comme pour jouer : « Il écoute par intermittences cette voix variable qui lui parle : accroupi devant le Fils de la Terre, parfois il le flaire encore pour mieux le connaître, parfois il le touche de sa griffe rétractée, aussi doucement que lorsque, dans la tanière maternelle, il jouait avec ceux qui étaient nés le même jour que lui »<sup>250</sup>. C'est pour combler sa triste solitude, parce qu'il a perdu sa femelle et ses petits, son ancien repaire ayant été englouti par les eaux, que le lion se laisse approcher par Aoûn et Zoûhr et en vient à désirer leur présence, à accepter de se faire caresser la crinière et frotter l'échine<sup>251</sup>. Les nombreuses anecdotes rapportées de nos jours par l'éthologie de terrain, celles que l'on découvre dans les documentaires animaliers, révélant l'étonnante familiarité de certaines bêtes sauvages, nous font envisager le caractère plausible d'une telle fictionnalisation. Pourquoi ne pas imaginer aussi une alliance avec les mammouths qui ressemblerait à celles que bien des humains nouent à notre époque avec des éléphants ? Voici une deuxième hypothèse que Rosny-Aîné éprouve dans *La Guerre du feu*, lui offrant, d'une certaine manière, par l'expérimentation et la mise en situation romanesques, « une valeur de preuve positive »<sup>252</sup> :

Le mammouth, rassasié par une journée de pâture, mangeait lentement les racines et les fèves. Quand il eut fini, il regarda le soleil couchant, puis il se coucha sur le sol, tandis que sa trompe s'enroulait à demi autour du torse de l'homme. Naoh en conclut que l'alliance était complète, qu'il pourrait attendre sa guérison et celle de Gaw dans le champ des mammouths, à l'abri des Kzammms, du Lion, du Tigre et de l'Ours gris<sup>253</sup>.

---

ancêtre commun il y a 1,5 millions d'années, article en ligne : <http://www.hominides.com/html/animaux-prehistoriques/lion-des-cavernes.php>.

<sup>249</sup> Mélanie Bulliard, *L'Enjeu des origines*, op. cit., p. 42.

<sup>250</sup> *Le Félin géant*, op. cit., p. 374.

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 377-378.

<sup>252</sup> Mélanie Bulliard rappelle les liens de Rosny avec l'école de Médan et les thèses naturalistes, elle rattache son œuvre préhistorique à la théorie du *Roman expérimental* de Zola : « Il est ainsi possible de considérer les romans préhistoriques de Rosny comme des expériences naturalistes, visant non seulement à donner vie aux hommes primitifs et à vulgariser certaines hypothèses les concernant, mais aussi et surtout à offrir à ces hypothèses une valeur de preuve positive » (op. cit., p. 33 ; pour plus de précisions, voir p. 25-33 : « Rosny et les romans préhistoriques : des expériences naturalistes »).

<sup>253</sup> *La Guerre du feu*, op. cit., p. 278. Naoh, Nam et Gaw font alliance avec le chef des mammouths afin d'échapper aux Kzammms, les dévoreurs d'hommes, ils le séduisent en lui offrant de la nourriture. Voir les deux chapitres consacrés à cette alliance : « L'alliance entre l'homme et le mammouth » (p. 262-265) et « La vie chez les mammouths » (p. 277-286). Notons que, comme dans *Le Félin géant*, l'homme est autorisé par l'animal à cohabiter avec lui dans son espace et non l'inverse.

### 1. 3. 2. Chiens et chats : des modèles d'amitié

Animaux et humains cohabitent au sein de « communautés d'émotions »<sup>254</sup> qui, explique Dominique Lestel, existent parce que nous avons « une même histoire phylogénétique et parce que nous appartenons tous à l'espace de l'animalité. Pour certaines espèces, ces convergences affectives sont encore renforcées par une histoire culturelle en partie partagée »<sup>255</sup>. Pour les chats et les chiens, par exemple, avec qui nous vivons depuis des millénaires (Rosny-Aîné imagine l'ancienne alliance entre les chiens sauvages et les hommes paléolithiques : les chiens campaient près de la horde, se mêlaient aux chasses et mangeaient les rebuts ; cette alliance attire Naoh parce qu'il y voit « une force neuve, plus de sécurité et plus de pouvoir »<sup>256</sup>). L'amitié humain-chien ou humain-chat représente en quelque sorte un modèle idéal de cohabitation avec les bêtes dans lequel l'équilibre ontologique n'est pas rompu, bien au contraire : « La constitution d'une relation amicale forte entre humains et non-humains passe par une identification précise de l'autre qui prend la forme d'une identité partagée – d'une co-identité qui s'établit par extension et ouverture de soi »<sup>257</sup>. Colette, Genevoix, Pergaud, Athénaïs Michelet racontent ces histoires d'amitié. *Le Roman de Miraut, chien de chasse* de Pergaud, dédié « à tous ceux qui aiment les chiens »<sup>258</sup>, n'est pas seulement la biographie d'un chien (qui, soit dit en passant, porte le nom du chien de l'auteur), c'est aussi, mais cela va de soi, le récit du développement de la relation amicale entre ce chien et son maître. Changeant de « point de sentir » (Berthoz) au gré des événements, le narrateur omniscient restitue alternativement les vécus émotionnels des deux êtres, les mouvements empathiques et sensoriels qui les poussent l'un vers l'autre inlassablement. Leurs connexions visuelles, sonores, olfactives et tactiles élaborent des « espaces affectifs partagés »<sup>259</sup>. Homme et chien s'inventent un langage hybride fait de gestes corporels (sons, mouvements, postures) grâce auxquels ils communiquent et se comprennent. Lisée s'adresse à Miraut comme si ce dernier possédait ou comprenait son

---

<sup>254</sup> *Les Amis de mes amis, op. cit.*, p. 57.

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>256</sup> *La Guerre du feu, op. cit.*, p. 214. La lignée du chien se serait séparée de celle du loup il y a plus de 100 000 ans (Carlos Vilà *et al.*, « Multiple and Ancient Origins of the Domestic Dog », *Science* n° 276, 1997, p. 1687-1689 ; DOI : [10.1126/science.276.5319.1687](https://doi.org/10.1126/science.276.5319.1687) ; consulté le 9 janvier 2019). La domestication du chien remonterait à plus de 15000 ans et serait associée aux débuts de l'agriculture.

<sup>257</sup> *Les Amis de mes amis, op. cit.*, p. 138.

<sup>258</sup> *Le Roman de Miraut, op. cit.*, p. 9.

<sup>259</sup> « Les territoires de l'amitié », *Les Amis de mes amis, op. cit.*, p. 163-185.

langage articulé, les modifications orthographiques et dialectales présentes dans ses questions (« Que n'est-i », « ciencien », « Qu'on va-t'i serser »), ainsi que les onomatopées imitant les sons joyeux émis par le chien (« Bou bou » et « Rrr aou »), témoignent à la fois de la manière dont la relation homme-chien (l'affection, l'amitié liant Lisée à Miraut) modèle le langage humain et de la façon dont le langage humain transcrit le langage animal (la voix du chien et ses émotions) :

- Que n'est-i content ce petit ciencien de sortir avec son papa Lisée ?
  - Rrr aou, répondait Miraut en lui léchant le nez.
  - Qu'on va-t'i serser des yèvres ?
  - Bou ! Bou ! reprenait le petit chien.
- [...] Miraut avait compris le sens général des paroles de Lisée. Il savait qu'on allait sortir et courir et jouer ; la direction de la porte prise par son maître lui confirmait d'ailleurs cette merveilleuse promesse<sup>260</sup>.

Lisée considère Miraut comme un membre de la famille : « un dernier né, un Benjamin chéri [...] pour cette affection que, par réciprocité, le chien lui [a] vouée lui aussi »<sup>261</sup>. Les motifs de la séparation et des retrouvailles révèlent toute la force de cette réciprocité affective : Miraut ressent un « immense désespoir de bête »<sup>262</sup> lorsqu'on l'oblige à changer de maître, Lisée reste « muet, navré, sombre, désespéré »<sup>263</sup> ; les retrouvailles sont plus éloquentes :

Miraut était là qui le léchait, se tordait, se tortillait, l'embrassait, lui parlait, lui disait sa joie de le retrouver, sa peine de l'avoir quitté, son ennui là-bas, sa longue attente, et lui aussi, fou de joie, s'était baissé et se laisser embrasser et entourait son chien de ses bras, le cajolant et ne trouvant à lui dire que ces mots d'enfant ou de mère<sup>264</sup>.

A chaque fois que chien et maître se séparent, nous souhaitons qu'ils se réunissent et nous éprouvons de la compassion pour les deux amis ; lorsqu'ils se retrouvent, nous ressentons de la joie : notre implication émotionnelle met au jour la fonction thymique du discours narratif<sup>265</sup> qui crée des moments de haute intensité émotive et véhicule un flux d'affects.

<sup>260</sup> *Le Roman de Miraut, op. cit.*, p. 40.

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>262</sup> *Ibid.*, p. 305.

<sup>263</sup> *Ibid.*, p. 276.

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 287.

<sup>265</sup> Voir Raphaël Baroni, *La Tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2007. Selon Baroni, la tension narrative est « le phénomène qui survient lorsque l'interprète d'un récit est encouragé à attendre un dénouement, cette attente étant caractérisée par une anticipation teintée d'incertitude qui confère des traits passionnels à l'acte de réception » (*ibid.*, p. 18). Baroni s'intéresse à « la dimension communicationnelle des émotions » et envisage ces dernières comme « un effet, ou, plus précisément, comme une fonction thymique du discours narratif » (*ibid.*, p. 20). « La 'thymie' (du grec *tumos* qui signifie « cœur », « affectivité »), est une humeur, une disposition affective de base. En psychologie, la régulation de l'humeur se définit par une 'fonction thymique' [...]. Nous nous servons de cette expression pour désigner des effets

L'« état de dépendance affective » constitue non seulement « le cœur de l'amitié »<sup>266</sup> homme-chien mais aussi le cœur de la lecture : nous intégrons la communauté d'émotions. Le dénouement exprime toute la force du lien amical : « nous ne nous quitterons plus »<sup>267</sup> ; « tant que je serai ici et vivant, mon chien y restera avec moi, et merde pour ceux qui ne seront pas contents ! »<sup>268</sup>.

Humains et chiens configurent des « sociétés anthropocanines » : « d'authentiques sociétés mixtes formées à la fois d'humains et de chiens, transversales aux sociétés humaines »<sup>269</sup>. Ces sociétés catalysent les émotions, les sentiments, les affects. Colette en donne de nombreux exemples dans son œuvre, de même que Pergaud elle met l'accent sur les motifs de l'absence et des retrouvailles qui intensifient l'émotion de joie. « Les bêtes et l'absence » montre une couturière esseulée qui, s'adressant à la narratrice, souligne le lien social unissant bêtes et humains : « C'est vrai que vous avez encore vos bêtes pour vous tenir société. Elles sont bien fidèles, ça égaie »<sup>270</sup>. Nous découvrons surtout la tristesse éprouvée par une femelle Beauceron en l'absence de son maître et la joie puissante qu'elle ressent à son retour, un élan, une impulsion qui révèle l'aspect tactile, corporel de la relation amicale :

Mais un jour que son maître, revenu à l'improviste, approchait, à pied, de la maison, la beauceronne le pressentit à distance, hors de vue : elle s'élança, terrible, arrachant de mes mains la laisse, avec un cri d'angoisse, car elle voulait surtout, me jetant de côté et me devançant, elle voulait l'embrasser la première, et que je fusse seulement la seconde<sup>271</sup>...

Le chien fabuleux de Mirbeau, Dingo (comme son nom l'indique, un chien sauvage originaire d'Australie : *Canis lupus dingo*), est très attaché à son maître et à sa famille (à sa femme, à ses enfants, à la petite chatte Miche). L'écrivain en élabore, tout au long du livre, un portrait élogieux qui représente à la fois un « substitut mythique » de lui-même, symbole de justice et de vengeance contre les déceptions et les maux humains<sup>272</sup>, et un dingo domestiqué au comportement proche de celui observé chez les dingos d'Australie, à ceci près que les dingos

---

poétiques de nature 'affective' ou 'passionnelle' tels que la tension narrative, le suspense ou la curiosité par exemple » (*ibid.*).

<sup>266</sup> *Les Amis de mes amis*, *op. cit.*, p. 208.

<sup>267</sup> *Le Roman de Miraut*, *op. cit.*, p. 313

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 316.

<sup>269</sup> Dominique Guillo, *Des Chiens et des humains*, Paris, Editions Le Pommier, coll. « Méléte », 2009, p. 293-294.

<sup>270</sup> Colette, « Les bêtes et l'absence », *La Chambre éclairée*, *Œuvres*, t. II, *op. cit.*, p. 898.

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 899-900.

<sup>272</sup> Pierre Michel, « Dingo, de la fable à l'autofiction », préface de *Dingo*, *op. cit.*, p. 7.

d’Australie ne s’adaptent que difficilement aux humains et à la vie civilisée<sup>273</sup> : Mirbeau nous présente un modèle idéalisé de la relation dingo-humain. L’amour amical envers sa nouvelle famille humaine, que le narrateur prête à Dingo, est-il pour autant invraisemblable ? Dans le passage suivant sont mis en valeur l’intéressement, la quête du profit et la volonté de domination qui caractérisent l’amitié humaine ; le désintéressement, l’honnêteté, la tendresse, le juste orgueil de soi-même consubstantiels au sentiment d’amitié éprouvé par Dingo. Il existerait peut-être une éthique de l’amitié dont le modèle idéal serait l’amitié que nous vouons aux bêtes. « Si l’amitié comme fin en soi, celle qui n’est pas susceptible de dépérir avec le déclin de l’intérêt qui lui a donné la vie, est la seule amitié véritablement éthique, alors l’amitié avec l’animal y répond tout à fait »<sup>274</sup> :

Il m’aimait noblement, sans lécherries, sans traîtrises et jamais je n’ai senti, dans l’expression de sa tendresse toujours un peu fière, une diminution, un oubli de sa personnalité. Il m’aimait, homme, comme j’eusse souhaité que m’aimassent, chiens, bien des amis. Hélas ! j’ai eu dans ma vie assez d’amis, d’excellents, fidèles et très chers amis, pour savoir que l’amitié humaine n’est le plus souvent que la culture d’une domination ou l’exploitation usuraire d’un intérêt, d’une candeur, d’une confiance. [...] Le crime, l’impardonnable crime des amitiés humaines, c’est, par l’habitude douloureuse que nous en avons, qu’elles nous font aussi douter du désintéressement des chiens<sup>275</sup>.

Peut-on en dire autant de l’amitié chats-humains<sup>276</sup> ? Pour l’ancienne métayère que nous présente Charles Silvestre, le chat n’est « ingrat » que pour les méchants : « Il est si gentil pour moi. Il me fait toujours un bout de conduite. Des fois, il vient me chercher aux champs. Il me renseigne : je sais qu’il pleuvra bientôt quand il passe sa patte sur ses oreilles. Il m’apprend bien d’autres choses. Il s’attache, cet animal »<sup>277</sup>. Il se soucie de l’humaine avec qui il tisse des liens affectifs. Il est autant le compagnon des humbles que celui des gens illustres, l’amitié entre bêtes et humains transcendant les catégories sociales. Rousseau, répondant à James Boswell qui s’exclame que « [I]es chats sont ingrats et traîtres », précise : « Non, ce n’est pas vrai du tout. Le chat est un animal qui peut vous être très attaché ; il fera

---

<sup>273</sup> Voir Michel Contart, « Dingo vu par un vétérinaire cynophile », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 6, Angers, 1999, pp. 142-168. Pdf en ligne disponible sur le site suivant : <http://mirbeau.asso.fr/cd.htm>.

<sup>274</sup> Florence Burgat, *Vivre avec un inconnu*, op. cit., p. 57.

<sup>275</sup> *Dingo*, op. cit., p. 97.

<sup>276</sup> Nombre de textes y sont consacrés. Chronologiquement, par exemple (j’en examinerai plusieurs dans les pages qui suivent) : Loti, « Chiens et chats » (1899), *Mes chats* (1903) de A. Michelet ; de Colette : *Dialogues de bêtes* (1904), « Amours » (1908), « La Shâh » (1911), « Prrou » (1911), « Le naturaliste et la chatte » (1914), « Ba-tou », « Les deux chattes », « Chats » (1922), *La Chatte* (1933) ; *Emile et les autres* (1924) de Charles Derennes, *Rroû* (1931) de Genevoix ou encore « Le chat » (1936) de Charles Silvestre.

<sup>277</sup> « Le chat », *Animaux familiers et farouches*, op. cit., p. 83.

tout ce qui peut vous faire plaisir par amitié »<sup>278</sup>. Font aussi volontiers du chat « leur compagnie », écrit Silvestre, Richelieu (l'homme aux quatorze chats), Montaigne, Racan et Bernardin de Saint Pierre<sup>279</sup>. Chats et humains, au sein de leur société anthropo-féline, s'attribuent estime et valeur. Charles Derennes met à l'honneur leur amitié dans l'épigraphe d'*Emile et les autres*, l'ouvrage est dédié « à Claude Farrère, à cause de Chat comme ça, et à Paul Léautaud, à cause de Chati, de Petite Café, de Minne, de Riquet, et de Bibi, et de Pitou... et de Golo et d'Emile... et des AUTRES »<sup>280</sup>. Lui rendant hommage, Derennes cite un texte de Léautaud (Maurice Boissard) dans lequel le chroniqueur évoque l'individualité des chats car « il n'y a pas un animal qui ressemble à un autre »<sup>281</sup>, le fait que tous, au sein du foyer, ont pris des habitudes « intimes » qui nécessitent une proximité physique, comme une interaction affective quasi permanente entre eux et leur maître à qui ils désirent montrer, au moyen de vocalisations, à travers le regard ou le toucher corporel, combien ils tiennent à lui :

Ils m'attendent, rangés sur la table de l'antichambre, à l'heure à laquelle j'arrive. Ils sont sur la table, autour de mon assiette, quand je dîne. Ils se tiennent avec moi, dans mon cabinet, quand je lis, paresse, ou écris. Rien ne pourrait faire, quand je suis là, qu'ils ne soient pas autour de moi, sur mes genoux, mes épaules, me prodiguant leurs démonstrations affectueuses, si je ne fais rien, en parlant — car les animaux, et surtout les chats, ont un langage et parlent, — ou me regardant, immobiles et silencieux, si je suis occupé<sup>282</sup>.

L'amitié entre un chat et un humain « se construit à travers une histoire élective : les amis le sont par choix. Harmonies et affinités électives s'établissent moins entre les espèces qu'entre des *individus* de certaines espèces [...]. L'ami des bêtes vénère une abstraction. L'ami de ce chat-là est une réalité »<sup>283</sup>. La chatte errante et affamée que rencontre un soir Colette, au niveau du métro d'Auteuil, la choisit *elle*, parmi tant d'autres humains, lui fait confiance et décide de partager sa vie ; à nouveau la traduction avec des mots humains du comportement de l'animal, de son ressenti émotionnel, de son hypothétique pensée, en somme le

<sup>278</sup> James Boswell, *Journal intime d'un mélancolique 1762-1769*, préface d'André Maurois, éd. abrégée établie par Gilles Brochard, traduit de l'anglais par Mme Blanchet, Célia Bertin et Renée Villoteau, Paris, Hachette, 1991, p. 207. Boswell reproduit l'échange qu'il eut en décembre 1764 avec le philosophe lorsqu'il lui rendit visite dans sa retraite de Môtier. Il le transcrit dans son journal intime dont les manuscrits ont été découverts progressivement, jusqu'en 1940, et publiés en langue anglaise en 1950.

<sup>279</sup> « Le chat », *op. cit.*, p. 74.

<sup>280</sup> *Emile et les autres*, *op. cit.*, p. 5. « Chat 'comme-ça' » est un bref récit de Claude Farrère publié en 1920 dans son ouvrage *Bêtes et gens qui s'aimèrent*. Il raconte comment, chassé par la maîtresse de maison, un petit chat vient se réfugier dans la salle de bains dont il découvre les plaisirs et les dangers ; il finit enroulé dans plusieurs grosses serviettes éponges. Léautaud évoque le dépérissement et la mort de Chati et de Petite Café dans les textes de son *Bestiaire* des 12, 16, 17 et 23 juin 1922 (p. 231-234) ; la mort de Minne le 18 septembre 1924 où sont aussi mentionnés Riquet, Bibi et Pitou, d'« autres anciens » (p. 253).

<sup>281</sup> *Emile et les autres*, *ibid.*, p. 89.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 90-91.

<sup>283</sup> *Les Amis de mes amis*, *op. cit.*, p. 89-90.

changement de point de vue, donne-t-il de la force au récit : il manifeste ici la naissance du lien entre la chatte et l'humaine :

Elle me démêla, me reconnut : « Enfin, toi !... Comme tu as tardé, je n'en puis plus... Où est ta maison ? Va, je te suis... ». Elle me suivit, si sûre de moi que le cœur m'en battait. Ma maison lui fit peur d'abord, parce que je n'y étais pas seule. Mais elle s'habitua, et y resta quatre ans, jusqu'à sa mort accidentelle<sup>284</sup>.

Le narrateur d'un bref récit de Loti, « Autre chat », qui recueille aussi un petit chat, s'étonne de ce que ce dernier « éprouve ce sentiment, si humain, de désirer une présence amie dans les moments où se déchaînent, avec des voix tristes, les grandes forces aveugles de la Destruction »<sup>285</sup>, de cette « confiance » que l'animal lui offre spontanément. Il devient son très affectueux « compagnon » (étymologiquement et symboliquement : *cum panis*, « celui avec qui il partage son pain »). Quelle est la cause ces sentiments que le chat éprouve envers l'humain ? Méditant sur cette question, Loti souligne la parenté physiologique entre l'homme et l'animal (une parenté de nature chère aux théories darwiniennes très influentes en cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle, qui mettent en évidence la nouvelle familiarité entre l'humain et l'animal, leur origine phylogénétique commune) : leurs membres sont similairement pourvus de « chair », de « tendons » et d'« os », tous deux ont des « yeux », un « nez », une « bouche », en somme notre vie matérielle est régie par un « même arrangement des substances qui nous composent ». Chats et humains appartiennent à la même communauté des vivants, celle des êtres animés dotés d'une âme : ces « êtres qui se meuvent et qui pensent ». Au fond, la Nature les a « taillés sur le pareil modèle », ceci pourrait expliquer l'aisance avec laquelle ils coexistent et échangent des sentiments, des affects, des émotions, la « fraternité profonde » qui les unit ; si les humains et les animaux sont « frères », alors ils possèdent la même valeur ontologique.

Parfois, c'est l'homme qui trouve refuge et consolation auprès de l'animal. Après la mort de son enfant, la narratrice de *Mes Chats* (1903) est consolée par l'affection de Minette, une chatte de gouttière qui vécut à ses côtés dans les années 1850. Lorsqu'elle retrouve son amie humaine, comme Miraut retrouvant Lisée, elle exprime sa joie en se jetant dans ses bras, en s'appropriant à nouveau son corps pour le reconnaître. Exaltation émotionnelle, élan intérieur irrépressible, l'amitié entre l'humaine et l'animal se construit dans l'interaction

---

<sup>284</sup> Colette, « Amours », *Les Vrilles de la vigne* [1908], dans Colette, *Œuvres*, t. I, édition publiée sous la direction de Claude Pichois, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 982.

<sup>285</sup> Pierre Loti, « Autre chat » dans « Chiens et chats », *op. cit.*, p. 474 pour cette citation et les suivantes.

sensorielle, elle se concrétise à fleur de peau ; l'intensité émotionnelle est palpable, les chats peuvent être aussi démonstratifs que les chiens :

en reconnaissant ma voix, Minette s'était élancée ; je l'avais à mes pieds. Sans me laisser le temps de me reconnaître, se faisant de ma robe une échelle, elle arrivait à mes bras, s'y prenait de cent façons pour m'embrasser à sa manière, léchant mes mains, se retournant et se dressant pour se faire plus grande et mieux s'appuyer à mon visage, non pas du sien seulement, mais de tout son petit corps, électrisé par l'émotion<sup>286</sup>.

---

<sup>286</sup> Athénaïs Michelet, *Mes Chats*, *op. cit.*, p. 100.

## 1. 4. (IN)QUIETUDES ET JOIES ANIMALES

### 1. 4. 1. Des bêtes (*in*)quiètes

Le silence des bêtes a quelque chose qui trouble, quand, tout à coup, elles s'isolent de nous, se mettent à errer, tristes ou inquiètes. A ces moments, nos animaux les plus aimés semblent se croire seuls et sans protection. Ils appréhendent peut-être, plus qu'ils ne pensent. On le dirait, à la fixité du regard, bien moins tourné vers les objets extérieurs qu'au-dedans. Le chat voit en lui une chose obscure encore, étrange, qui n'est pas lui et qui le surprend avant de l'inquiéter. On dirait qu'il s'écoute. Il voit peut-être aussi dans le passé. Une heure critique va sans doute venir, maladie ? maternité ? Le souvenir de ce que fut autrefois sa vie sauvage, de ce qu'il y eût à craindre, à éviter, le ressaisit<sup>287</sup>.

Les bêtes domestiquées, même dans la sécurité du foyer humain, auraient des réminiscences de leur vie sauvage ancestrale et de ses dangers. Athénaïs Michelet avance cette thèse pour expliquer le sentiment d'appréhension qui, parfois, d'après ce qu'on peut en inférer en les observant, habite les chats : un sentiment d'inquiétude, de crainte, donc un trouble, une agitation intérieure, un état de préoccupation qui les empêche de demeurer en repos, une gêne, un malaise dont la cause n'est pas externe, du moins pas immédiatement perceptible par l'humain, sinon intérieure : l'animal rentre en lui-même, sollicite sa mémoire ou sa capacité d'anticipation pour la saisir et l'examiner. Une maladie le menace-t-il ? Vit-il une gestation ? Que faire, alors, pour demeurer en sécurité ? Le passage est saisissant. Il consonne avec celui de Hegel, décisif selon Florence Burgat, qui théorise la manière dont l'animal éprouve la singularité de son être confronté à l'hostilité du monde : « Le contexte de la contingence extérieure ne contient presque que de l'étranger ; c'est continuellement qu'il exerce une violence et fait peser une menace de dangers sur le sentiment de l'animal, qui est un sentiment d'*incertitude*, d'*anxiété* et de *malheur* »<sup>288</sup>. La perception constante et diffuse d'une menace potentielle, donc la perception indirecte de la souffrance et de la mort, autrement dit l'affirmation perpétuelle de l'animal contre l'inhospitalité du monde, serait à l'origine de la définition du Soi, de l'ipséité, de ce qui fait de l'animal un individu et un sujet originaux :

<sup>287</sup> *Mes Chats*, op. cit., p. 65-66.

<sup>288</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Encyclopédie des sciences philosophiques II, Philosophie de la nature* [1817, 1827, 1830], texte intégral présenté, traduit et annoté par Bernard Bourgeois, Paris, Vrin, coll. « Bibliothèque des Textes Philosophiques », 2004, p. 324. Cité par Florence Burgat, « L'inquiétude de la vie animale », *Klesis. Revue philosophique*, « Humanité et animalité », dir. Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, 2010, n° 16, p. 29 ; en ligne : <http://www.revue-klesis.org/numeros.html>.

« Etre hors de soi et devoir cependant sans cesse rentrer en soi par la médiation d'un donné extérieur, n'est-ce pas cela être un sujet ? »<sup>289</sup>.

Le motif de l'inquiétude de la vie animale, récurrent dans les textes littéraires étudiés, est souvent lié à celui de la chasse qui érige l'homme cruel en ennemi redoutable : « Une inquiétude terrible le saisissait devant le mystère de la mort qui, devant lui, pour la première fois, se déroulait avec cette sombre netteté, car il n'avait jamais pu assister, même de loin, à l'agonie des camarades tombés dans les embuscades, fauchés en pleine vie par les plombs de l'homme »<sup>290</sup>. Ce changement de « point de sentir », qui nous fait éprouver l'épouvantable inquiétude animale, est frappant parce qu'il envisage la possibilité pour les corbeaux d'être conscients de leur propre finitude : dans la mort, l'être animal circonscrit sa subjectivité et mesure la valeur de son existence. N'en déplaise à Heidegger, il semblerait que l'animal soit véritablement un « mortel », qu'il se rapporte à sa propre mort et soit capable de la penser (on connaît les propos qu'il tient dans *Acheminements vers la parole* : « Les mortels sont ceux qui peuvent faire l'expérience de la mort comme mort. La bête n'en est pas capable. Mais la bête ne peut pas non plus parler. Entre la mort et la parole la relation essentielle scintille le temps d'un éclair, mais elle demeure encore impensée »<sup>291</sup>). Le lièvre chassé, ayant trouvé refuge et sécurité dans une marnière de mûriers, à l'affût du danger, fait un « rêve inquiet », le sentiment d'inquiétude s'avérant nécessaire à sa survie : « Le moindre bruit lui redisait le

<sup>289</sup> Florence Burgat, *ibid.*, p. 30. Je renvoie à l'ensemble de l'article dans lequel la philosophe se base, outre Hegel, sur les approches de Hans Jonas et d'Edgar Morin pour théoriser les conditions phénoménologiques d'émergence de ce qu'elle nomme l'inquiétude de la vie animale. Voir également son ouvrage *Liberté et inquiétude la vie animale* : « S'éprouver comme singularité dans un monde hostile : organisme animal et ipséité », *op. cit.*, p. 187-210.

<sup>290</sup> « La Revanche du corbeau », dans *La Revanche du corbeau, Œuvres de Louis Pergaud*, t. I, *op. cit.*, p. 173. Pergaud décrit avec une grande finesse, de leur point de vue à eux, le fameux rituel funéraire des corbeaux, tant étudié de nos jours par les éthologues, vu comme une sorte d' « hommage funèbre » (p. 174) à l'ami disparu : les corbeaux se réunissent en coâssant autour de la dépouille de leur frère, s'exprimant dans la « langue de l'universelle douleur avec ses modulations âpres et plaintives », dans cette « émotion profonde que tous les ailés comprenaient et écoutaient avec angoisse du fond de leurs postes terrestres ou du haut de leurs observatoires aériens » (p. 173-174 ; Alain Romestaing cite ce passage dans son article « Vers une conscience animale de la mort », p. 147). Une récente étude menée par l'éthologue Kaeli Swift avance une autre thèse : plutôt que de faire le deuil de leurs morts, les corbeaux chercheraient plutôt, ainsi, à connaître la cause de la mort de leur semblable de façon à l'éviter pour eux-mêmes en recueillant et en partageant des informations sur les potentielles menaces de l'environnement ; leurs réunions et leurs cris ne seraient dans cette perspective qu'une stratégie de survie (Liz Langley, « Do Crows Hold Funerals for their Deads ? », *National Geographic* en ligne, 3 octobre 2015 : <https://news.nationalgeographic.com/2015/10/151003-animals-science-crows-birds-culture-brains/> ; consulté le 9 janvier 2019). Mais Pergaud envisage aussi, un siècle plus tôt, cette autre possibilité qui, de fait, n'exclut pas la thèse de l'hommage funèbre : « Chacun des membres de la tribu, les anciens surtout, voulait voir les blessures pour en induire les causes précises et chercher le remède dans la vengeance contre l'ennemi » (« La revanche du corbeau », *op. cit.*, p. 174).

<sup>291</sup> Martin Heidegger, *Acheminements vers la parole*, Paris, Gallimard, 1976, p. 201. Alain Romestaing, qui souligne avant moi cette idée, cite de Heidegger *Les Concepts fondamentaux de la métaphysique*, Monde-finitude-solitude, Paris, Gallimard, 1992, p. 387 ; il écrit, commentant Colette : « On est très loin de la thèse de Heidegger selon laquelle la bête ne fait pas l'expérience de la mort en tant que telle et se contente de finir plutôt que de mourir » (« Vers une conscience animale de la mort », *art. cit.*, p. 149).

danger de tout ce qui bouge, tombe, frappe ; l'insolite mouvement d'une ombre, l'approche de l'ennemi »<sup>292</sup>. La biche qui perçoit une menace devient « une échine, un long cou qui se lève, une tête inquiète dressée dans la nuit »<sup>293</sup>. Gaspard de Cherville, en sa qualité de chasseur, s'intéresse aussi, dans *Le Monde des champs* (1898), à l'inquiétude de biches traquées qui figurent au premier plan d'une gravure intitulée « Inquiétude », dans cette même posture caractéristique décrite par Genevoix ; on peut y observer en outre l'orientation de leurs oreilles dans diverses directions afin de situer le danger, et l'expression angoissée de leur regard<sup>294</sup>. Le champ lexical de l'inquiétude de la vie animale s'enrichit de notions quasi-synonymes comme la crainte, l'anxiété ou l'angoisse. Par exemple, Colette désenchantée, constate que le « paradis terrestre noircit »<sup>295</sup>, celui des bêtes sauvages, lorsque nous paraissions devant elles parce qu'elles cessent leurs activités : « il semble que tous les combats s'arrêtent entre bêtes sauvages, aquatiques ou terrestres, et qu'elles palpitent, d'une anxiété unanime, à l'aspect de leur seul ennemi : l'homme »<sup>296</sup>. Joseph de Pesquidoux, traqueur de bêtes, évoque « la crainte perpétuelle » de l'isard<sup>297</sup> voué, à cause de l'humain (qui, pourtant, à l'instar du narrateur, voit dans leur vie libre de vraies « scènes du paradis »<sup>298</sup>), à la destruction : la passion de la chasse est irrésistible. Certains récits omettent cependant le danger humain pour se consacrer entièrement à la vie des bêtes libres, qui connaissent, à l'égal de ces truitelles pyrénéennes, l'« angoisse » d'être mangées par les « dévorants » : le rat, la larve d'éphémère aux mandibules proéminentes, d'autres truites plus âgées ; le gel qui tarit la source de nourriture<sup>299</sup>.

A l'aune des récits mentionnés, on peut effectivement considérer, avec Florence Burgat, la souffrance et l'inquiétude comme des caractéristiques fondamentales de la vie animale<sup>300</sup>. Cette relation négative des bêtes à elles-mêmes, l'appréhension d'une annihilation de soi potentielle qui s'établit dans une interaction et une rupture avec le monde extérieur, construit leur subjectivité, oriente leur existence en déterminant leurs choix. La souffrance, l'inquiétude de devoir souffrir et périr (ou de voir souffrir et périr des prochains), souvent causées par l'homme, ne doivent cependant pas occulter deux autres qualités essentielles, à

---

<sup>292</sup> « Le roman du lièvre », *op. cit.*, p. 14.

<sup>293</sup> *La dernière Harde*, *op. cit.*, p. 167.

<sup>294</sup> *Le Monde des champs*, *op. cit.*, p. 107.

<sup>295</sup> « Été », *Aventures quotidiennes*, *op. cit.*, p. 126.

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>297</sup> Joseph de Pesquidoux, « A la poursuite de l'isard », *op. cit.*, p. 32.

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>299</sup> Sylvain et Ludovic Massé, « L'enfance angoissée », *Lam, la truite*, *op. cit.*, p. 25-30.

<sup>300</sup> « L'inquiétude de la vie animale », *art. cit.*

mes yeux, de la vie animale, et résolument positives : la quiétude et la joie. Apparaît souvent en contrepoint de l'inquiétude, le sentiment de paix ressenti par bien des animaux qui s'assimile à une tranquillité, une absence de trouble et d'agitation psychiques. A l'occasion de la visite d'un jardin zoologique, Colette propose une définition de cette notion de « quiétude » animale que la plupart des bêtes qu'elle observe, d'après elle, ne connaissent pas. Devant la narratrice, une panthère mécontente qui attend son repas et le fait savoir au gardien ; l'humaine compatissante rêve alors de lui dire, ce serait une manière de recréer le lien, de retrouver pour elle un semblant de paradis terrestre, l'éponyme *paix chez les bêtes* : « Là..., là..., pauvre démons, voici une nuit claire pour vous, et de l'herbe humide où gambader terriblement, et un mouton tué, que les hommes devaient manger demain, et quelques sottes poules, pauvre démons, pour que vous sachiez enfin ce que c'est que la douceur, le ronron repu, la quiétude... »<sup>301</sup>. La quiétude se présente comme le contraire de la privation de nourriture et de liberté, ou encore comme « le bien de ceux qui ont à jamais choisi une part de leur destin, et rejeté l'autre »<sup>302</sup>, en d'autres termes l'acceptation, de la part des bêtes de zoo, de leur vie et condition d'animaux encagés. Chez Genevoix elle a un autre visage, celui de l'adhésion du Soi au monde, voire d'une extension ou d'une fusion du Soi dans le monde :

Ainsi, le Rouge, dans le secret de son buisson, laissait la vie submerger son corps, le traverser de ses ondes sourdes, de ses remous jamais apaisés. Rien d'autre, au fond de sa retraite feuillue, ne venait faire battre son cœur. Il se confiait, soumis, heureux, à la grande force élémentaire qui l'enveloppait avec les bourgeons éclatés, les femelles des passereaux accouées sur leur seconde nichée<sup>303</sup>.

Plutôt que de se concentrer et de se replier sur lui-même, l'être animal s'ouvre ici sur le monde environnant, il accueille en lui l'énergie vitale qui émane de la forêt printanière, de sa vie végétale et animale, et se laisse engloutir par elle, il s'y dilue et y agrandit son espace intime. Ce sentiment de bien-être, pérenne, s'intensifie, à l'été, grâce à l'émotion de joie, récurrente, avec laquelle il se confond corporellement et qui émane de son interaction avec le vivant qui l'entoure : « La solitude lui était joie ; joie, chacun de ses pas sur la mousse ou dans l'eau vive du ruisseau, le ploiment des jeunes tiges contre lesquelles il frottait sa ramure, le passage du pivert qui volait d'un chêne à un autre »<sup>304</sup>. Alors que l'inquiétude interroge, se remémore ses causes, la quiétude et la joie que ressent alors le cerf se vivent tout entier au présent. L'absence de bruit à percevoir laisse la mémoire en repos, le temps et la subjectivité

<sup>301</sup> « Jardin zoologique », *La Paix chez les bêtes*, op. cit., p. 78.

<sup>302</sup> *Ibid.*

<sup>303</sup> *La dernière Harde*, op. cit., p. 177.

<sup>304</sup> *Ibid.*

se dilatent : « Oubli des chiens, des hurlements au fond des combes : on n'entend plus les coups de becs, pas un bruit dans toute la forêt. Oubli des traînantes fanfares qui résonnaient, le soir, près des étangs. Pour quelles morts ? Le Rouge est vivant »<sup>305</sup>. Perché dans le vieux sureau, Rroû, « petit fauve couché aux rives du temps »<sup>306</sup>, vit un phénomène similaire d'expansion de l'être, ou plutôt, de migration de l'être hors de lui-même puisqu'il « n'est pas là », dans le vieux sureau au pied duquel Clémence l'appelle, sinon « où chante brusquement le pivert ; il dérive sur l'aile des piérides ; la branche du sureau flotte sous lui, tout le vieil arbre dont les amarres se sont dénouées, et qui l'entraîne sous un glissant soleil [...] vers le pays où s'allument les étoiles »<sup>307</sup>.

Comment imaginer le bien-être des grenouilles ? Un amphibien peut-il même, d'ailleurs, éprouver ce type de sentiment ? Pergaud nous éclaire : « C'était pour elles l'heure de la grande paix et du grand repos ; elles partageaient la torpeur générale, elles participaient à la quiétude universelle qui les endormait avec toute la vie et les liait au reste de la création dans la confiance inconsciente que nul danger n'était proche, qu'aucun ennemi n'était à craindre »<sup>308</sup>. Voici ce que ressentent les grenouilles sous le soleil de midi, au mois de juin : un sentiment de quiétude qui, à nouveau, se définit par contraste avec un danger potentiel qui pourrait les faire souffrir et les tuer (par exemple : la couleuvre qui enlève bientôt Rana, l'héroïne de ce récit, et dont cette dernière parvient finalement à se libérer). La quiétude est un sentiment partagé par toutes les grenouilles en connexion avec l'ensemble du vivant, il fait le lien entre les êtres qui, on retrouve l'idée évoquée antérieurement, s'ouvrent et s'étendent hors d'eux-mêmes vers les autres vivants ou prochains. Les grenouilles, de plus, apprend-on peu après, co-partagent l'émotion de joie décidément liée à la quiétude : elles savourent « la torpeur bienfaisante de la vie suspendue dans la joie »<sup>309</sup>.

#### **1. 4. 2. La joie des bêtes**

Il n'y a pas si longtemps, on se demandait encore si les animaux pouvaient ressentir de la joie, certains se le demandent encore. Si, pour qui coexiste avec des bêtes comme les écrivains étudiés ici, la réponse semble évidente, elle ne l'a pas été, comme toute question

---

<sup>305</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>306</sup> *Rroû, op. cit.*, p. 371.

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 372.

<sup>308</sup> « L'évasion de la mort », *De Goupil à Margaud, op. cit.*, p. 90.

<sup>309</sup> *Ibid.*

relative aux émotions animales, aux yeux d'une science dominante influencée par le modèle béhavioriste et le paradigme cognitiviste des années 1970. Les recherches en éthologie, en psychologie, en neurophysiologie ou encore l'endocrinologie ont su démontrer toute la richesse et l'intensité des émotions des bêtes. Elles opèrent, selon Marc Bekoff, un « changement de paradigme dans notre manière de penser les animaux, d'étudier leurs émotions et leur sensibilité » qui « consiste à réviser nos stéréotypes sur ce que la vie affective des différents animaux est 'censée' être »<sup>310</sup>. Elles mettent en avant la thèse élaborée par Darwin dans son ouvrage pionnier, *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (1872), à savoir la continuité évolutive entre les émotions humaines et les émotions animales, qui nous invite à considérer les émotions animales, dont la joie, comme une caractéristique fondamentale de la vie. A propos de l'émotion de joie, Darwin remarquait par exemple qu'un « chien joyeux, trottant devant son maître avec une allure gaie et alerte, porte généralement la queue en l'air, mais avec beaucoup moins de raideur que lorsqu'il est irrité »<sup>311</sup> : une remarque dont la valeur scientifique peut paraître douteuse, mais qui, dans la mesure même où elle rejoint les inférences du sens commun, se révèle particulièrement efficace, à tel point que l'observation anecdotique constitue une méthode désormais revendiquée par l'éthologie de terrain et l'éthologie cognitive<sup>312</sup>. Si ces disciplines ont considérablement approfondi, après Darwin, nos connaissances sur les émotions animales dont la philosophie et la religion, exclusivement intéressées par l'humain, n'avaient pas rendu compte, encore rares sont les chercheurs qui s'intéressent aux émotions « positives » comme la joie, dont l'éthologue Marc Bekoff nous dit pourtant qu'elle est une « véritable épidémie »<sup>313</sup> dans le monde animal.

Les écrivains s'y intéressent depuis fort longtemps, au point de faire d'elle, dans leurs textes, en contrepoint de la souffrance que les bêtes éprouvent bien souvent, un motif récurrent. On a déjà eu l'occasion d'évoquer la joie que ressentent les oiseaux de Jacques Delamain, les aloses de Tchouang-tseu et les goujons de Joseph de Pesquidoux, celle du chien Miraut et des grenouilles de Pergaud, celle de Ricotte, l'écureuil de Colette, et de sa chienne beauceronne, la joie du cerf rouge de Genevoix ou bien, chez Demaison, celles de Tan l'antilope et de Ouarâ la lionne. Bien d'autres animaux vivent cette émotion dans les textes du corpus. Parmi les animaux de compagnie, les animaux domestiques ou d'élevage : des chats,

<sup>310</sup> Marc Bekoff, *Les Emotions des animaux*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Manuels Payot », 2009, p. 64.

<sup>311</sup> Charles Darwin, *L'Expression des émotions chez l'homme et les animaux* [1872], Paris, C. Reinwald, 1890, p. 124.

<sup>312</sup> Voir notamment Robert W. Mitchell, Nicholas S. Thompson and H. Lyn Miles (dir.), *Anthropomorphism, Anecdotes and Animals*, op. cit., et les travaux de Marc Bekoff, Joyce H. Poole, Robert M. Seyfarth, Dorothy L. Cheney et Collin Allen.

<sup>313</sup> *Les Emotions des animaux*, op. cit., p. 114.

des chevaux, des moutons, des coqs, des canards, des oies, des chameaux, un caméléon ; parmi les animaux familiers et les bêtes sauvages : des biches, des sangliers, des renards, des fouines, des loutres, des isards, des cailles, des alouettes, des bécasses, des ortolans, des éperviers, des pies, des busards, des pinsons, des mésanges, des lézards, des truites ou encore des grillons, des papillons et des courtilières. La liste est longue et vérifie les propos de Marc Bekoff selon lesquels la joie serait omniprésente dans le monde animal. On s'attendait à la trouver chez les mammifères et les oiseaux, mais on est plus surpris de la rencontrer chez des reptiles et des insectes. Elle apparaît liée à quelques thématiques récurrentes qui jouent le rôle de catalyseurs émotionnels : les jeux, les rituels amoureux, la prédation et l'alimentation, le toilettage, les vocalisations (les chants), la coexistence amicale entre bêtes et entre humains et bêtes, le fait d'être libre et d'exister<sup>314</sup>.

*La « joie spacieuse »*

Attribuer la faculté du langage à Grillon, le héros de son essai naturaliste, permet à Charles Derennes de le faire entrer, c'est une joie mystique, en relation avec la nature assimilée à « Dieu ». Grillon remercie ce dernier de lui avoir procuré sécurité et bien-être, une demeure rassurante, une nourriture abondante, la chaleur du soleil ; la joie gonfle son être et, « forme ailée », l'élève jusqu'à lui :

Mon Dieu, comme la terre sent bon et comme je vais être bien là, débarrassé de la plupart de mes inquiétudes ! Mon repas est à portée de ma bouche, mon soleil n'est nulle part plus bienveillant qu'au seuil de ma maison. Et mes ennemis ont mauvais jeu, quand je compare ma destinée d'aujourd'hui à celle que je subissais hier encore. Aussi ma silencieuse prière est-elle à présent mieux qu'un cri de détresse ; grâce à toi qui m'as jusqu'ici soutenu, gardé, favorisé, je peux gonfler ma faiblesse et l'alléger au point qu'elle montera jusqu'à ton ciel sous la forme ailée de la joie<sup>315</sup>.

Le passage, lyrique, très anthropomorphique, révèle une vérité phénoménologique sur la joie : celle-ci se vit, pour citer Jean-Louis Chrétien, comme une « extension », une « dilatation » de la subjectivité, « un élargissement de l'espace, aussi bien extérieur qu'intérieur », une *joie*

---

<sup>314</sup> L'empathie et l'anthropomorphisme, je l'ai souligné, permettent d'accéder aux émotions animales. En règle générale, préfigurant l'éthologie de terrain, les écrivains décrivent, narrent, interprètent, reproduisent des comportements qu'ils ont eux-mêmes observés chez les bêtes, des anecdotes marquantes. Marc Bekoff explique que les états émotionnels sont aisément reconnaissables, même pour qui n'a pas forcément l'habitude de s'intéresser aux animaux : il suffit d'observer les expressions du visage, les yeux, le regard des animaux, la façon dont ils se comportent, les variations de tonus musculaire, la posture, la démarche, les vocalisations, de percevoir les odeurs, voir Marc Bekoff, « Animal Emotions : Exploring Passionate Natures », *art. cit.*, p. 863.

<sup>315</sup> *Vie de grillon, op. cit.*, p. 158-159.

*spacieuse* qui est « une épreuve de l'espace en crue »<sup>316</sup>. La joie du cerf Rouge et des grenouilles de Pergaud, on l'a vu, mettent au jour cette même amplification de la subjectivité, un mouvement d'ouverture et d'élargissement de l'être. On trouve d'autres exemples : chez Silvestre, la caille « se poudre avec joie au soleil, creuse un nid et se roule et s'ébouriffe, et s'épouille minutieusement [...] ; elle court et danse, agitant sans trêve sa mignonne tête menue, toujours aux aguets, toujours curieuse : elle oublie qu'elle est en cage »<sup>317</sup> ; chez Genevoix, Rroû « était descendu, très doucement, sur le toit incliné au midi. Il avait vu l'auvent presque caché sous la vigne vierge et les rosiers. Et c'est là qu'il s'était tapi, le menton sur les pattes, le corps inerte, enseveli dans une joie sans limites »<sup>318</sup>. Sous l'effet de la joie, les frontières subjectives se dilatent et vont jusqu'à s'étendre aux dimensions du monde.

Avec les chants d'oiseaux prend forme une autre modalité de la joie spacieuse qui relève plus d'un épanchement hors du corps, d'une propagation sonore, que d'une dilatation du Soi : « L'Alouette laisse tomber de haut, sur les guérets hier encore tout blancs, le torrent joyeux de sa chanson »<sup>319</sup> ; les passereaux saluent le lever du jour dans une « explosion de joie »<sup>320</sup> ; « le mâle, placé en un point d'où il peut surveiller les abords, donner l'alarme, chante la joie d'exister »<sup>321</sup> ; « Dans le carillon rythmé de ses notes claires, rapides, imprévues, la Grive musicienne enferme toute la joie de vivre, la véhémence capricieuse et gaie »<sup>322</sup>. Le chant d'oiseau, en particulier le chant joyeux, est l'expression emblématique d'une « relation au monde par l'intériorité »<sup>323</sup> dans laquelle Portmann voit la dimension fondamentale de la vie. Elle indique que

l'organisme est un centre d'activité propre, qui à la fois façonne des impressions venues du milieu environnant pour en faire des parties propres de sa vie intérieure, et agit également au-delà de ses limites corporelles dans le milieu environnant, qu'il soit inanimé ou animé, et qui modifie certaines parties de ce milieu environnant pour en faire pour ainsi dire sa propriété. En parlant d'« intériorité », nous ne désignons donc pas simplement quelque état d'âme

<sup>316</sup> Jean-Louis Chrétien, *La Joie spacieuse. Essai sur la dilatation*, Paris, Editions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007, p. 8.

<sup>317</sup> *Au soleil des saisons*, *op. cit.*, p. 168.

<sup>318</sup> *Rroû*, *op. cit.*, p. 369.

<sup>319</sup> *Pourquoi les oiseaux chantent*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>321</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 27-28.

<sup>323</sup> Adolf Portmann, *Zur Philosophie des Lebendigen*, dans *Die Philosophie im XX. Jahrhundert : Eine enzyklopädische Darstellung ihrer Geschichte, Disziplinen und Aufgaben*, dir. Fritz Heinemann, Stuttgart, Klett, 1959, p. 419 ; cité par Roger Alfred Stamm, « L'intériorité, dimension fondamentale de la vie », tr. Jacques Dewitte, dans *Revue européenne des sciences sociales*, « Animalité et humanité. Autour d'Adolf Portmann », *op. cit.*, p. 57.

(*Befindlichkeit*) situé spatialement « à l'intérieur », mais bien une dimension beaucoup plus vaste qui dépasse les limites corporelles de l'individu<sup>324</sup>.

L'autoprésentation illustre cette manière de se rapporter au monde. En elle coïncident, dans les parades nuptiales, le mouvement d'exposition des parures et l'extériorisation de la joie vitale. Écrivons encore que l'expressivité formelle engendre l'intensité émotionnelle, demandons-nous même si la joie d'exister ne serait pas une sorte de principe esthétique qui ferait naître la beauté des formes et des parures : « Puis au bout d'un instant — ainsi que s'arrête un gourmand pour savourer — [le Sylvandre fait] brusquement étendard de ses ailes qui dévoilent les taches blanches et noires tandis que le corps se prend à tressaillir plus vivement. Telle joie se termine par l'arrivée inopinée d'un Atalante entreprenant »<sup>325</sup> ; Miomandre va dans le même sens lorsqu'il écrit au sujet du caméléon : « Leur beauté est en raison directe de la satisfaction intérieure éprouvée par l'animal. Et l'on peut, pour ainsi dire, mesurer sa joie d'après ce baromètre vivant de moires et de diaprures » : une « 'expression artistique' de ses émotions »<sup>326</sup>.

La joie implique un autre rapport à l'espace environnant, celui qui met en œuvre, d'après Gilles Deleuze, « l'effectuation d'une puissance, [...] le plaisir de la conquête »<sup>327</sup>. Rroû, fuyant la maison humaine pour découvrir le monde, éprouve une joie totale qui se confond avec sa course : « Sa course seule était toutes les joies. Elle avait la saveur d'une évasion sans but »<sup>328</sup>. Le cerf Rouge, parvenu à s'échapper de l'enclos dans lequel l'a enfermé La Futaie, est submergé par cette émotion intensément sensitive et corporelle qui le pousse vers l'avant : « Et sa course même était joie, une chaleur de mouvement qui coulait à travers son corps, qui plongeait sans cesse en avant dans la fraîche et profonde nuit »<sup>329</sup>. L'écriture de la joie élabore une poétique du mouvement qui met en évidence le désir de liberté qui anime les bêtes, leur volonté de conquérir l'espace environnant : le peuple ailé se

<sup>324</sup> *Ibid.* Aux yeux de Portmann, l'intériorité constitue « le grand mystère du vivant, qui nous parle dans cette multiplicité de formes diverses » (*La Forme animale, op. cit.*, p. 286).

<sup>325</sup> Andrée Martignon, *Les Bêtes chez elles, op. cit.*, p. 55. Le texte évoque pour l'essentiel les joies d'insectes (papillons, courtilières) et d'oiseaux (oies, chouette), celle de la quête naturaliste : « A tous ceux que je trouve en chemin, qui portent sur l'épaule le fusil ou la fourche, au Taillache gardeur de chèvres, au berger Soudre, à Tourette, aux gardeuses d'oies, ramasseuses de genêts à balais ou d'herbe à tisane, je ne peux expliquer mes recherches et leur joie » (p. 14).

<sup>326</sup> *Mon Caméléon, op. cit.*, p. 65, 64. Ainsi « le phénomène de la vie » se met-il « à exprimer quelque chose et à manifester au dehors un être intérieur », d'après Maurice Merleau-Ponty (*La Structure du comportement, op. cit.*, p. 175).

<sup>327</sup> Gilles Deleuze, « J comme Joie », entretien avec Claire Parnet, film réalisé par Pierre-André Boutang, *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, 1988-89.

<sup>328</sup> *Rroû, op. cit.*, p. 414.

<sup>329</sup> *La dernière Harde, op. cit.*, p. 135-136.

dirige vers la rivière de ses « grands vols hardis, libres, comme dans la joie d'étendues reconquises »<sup>330</sup> ; « L'alouette des champs, saisie d'une fureur de joie, monte en plein ciel, chante et devient une petite chose de soleil »<sup>331</sup> ; à l'heure où le coq chante, « l'horizon s'ouvre au triomphe d'une joie solitaire »<sup>332</sup>. Qu'en est-il du cheval ? Armagnac-Noir, percevant l'odeur d'une pouliche rabattue par le vent, s'adonne à des tours de galop « avec joie et passion »<sup>333</sup>. L'isard, quant à lui, observé aussi à la saison des amours « bondit. Il va jusqu'au bout de son souffle en ruées enivrées. C'est l'heure de la joie »<sup>334</sup>. La joie, intensément corporelle, agit au-delà des limites du corps animal, elle met au jour une relation au monde par l'intériorité qui est conquête, appropriation en mouvement de l'espace extérieur et, dans le même temps, élargissement de l'espace vécu du sujet.

*Romans et nouvelles : le rôle narratif et diégétique de la joie*

Quel rôle narratif, diégétique peut bien jouer l'émotion de joie ? Les spécialistes la définissent, en tant qu'« émotion primaire », comme un processus dynamique ayant une durée relativement brève, comme un phénomène phasique peu fréquent, causé par des événements précis et généralement inattendus<sup>335</sup>. On pourrait donc croire, au premier abord, qu'elle a un impact minime sur l'organisation des narrations et des histoires. Les exemples cités des courses joyeuses de Rrouû, fuyant la maison humaine, celle du Rouge, s'échappant de son enclos, deux événements importants, créateurs de suspense et sources de production diégétique, tendent à montrer que la joie animale, paradoxalement ou de manière inattendue, a bien son rôle à jouer dans la confection des intrigues narratives. Dans ces deux textes, l'émotion de joie sert à cristalliser d'autres moments importants de la vie du chat et du cerf : leur croissance (« Le hère rouge grandissait, et il se sentait grandir. La joie de vivre, matin après matin, faisait briller ses beaux yeux sauvages »<sup>336</sup>), les jeux (« Le chaton noir délire de joie, d'énervement »<sup>337</sup>), le rut (« Enfin, vers le haut de l'étang, un brame répondit à ses cris.

---

<sup>330</sup> *Pourquoi les oiseaux chantent*, op. cit., p. 108.

<sup>331</sup> *Au soleil des saisons*, op. cit., p. 193.

<sup>332</sup> *Animaux familiers et farouches*, op. cit., p. 105.

<sup>333</sup> *Travaux et jeux rustiques II*, op. cit., p. 58.

<sup>334</sup> *Travaux et jeux rustiques I*, op. cit., p. 34.

<sup>335</sup> Jacques Cosnier, *Psychologie des émotions et des sentiments*, Paris, Retz, coll. « Psychologie dynamique », 1994, p. 7.

<sup>336</sup> *La dernière Harde*, op. cit., p. 65.

<sup>337</sup> *Rrouû*, op. cit., p. 335.

Sa joie flamba, il bondit en avant »<sup>338</sup> ; « Une joie violente le transportait, un désir éperdu de batailles immédiates, de jouissances barbarement conquises »<sup>339</sup>). La thématique de la joie imprègne l'ensemble de l'œuvre de Genevoix qui prend naissance sur la butte des Eparges, durant la Grande Guerre : écrire la joie est pour Genevoix une manière de célébrer la vie, une perpétuelle renaissance. Il en symbolise la dimension humaine dans le titre d'un roman, *La Joie* (1924), qui raconte l'histoire d'un rescapé de 14 renonçant à sa charge de député pour mener une vie simple et heureuse à la campagne, pour « conquérir et sauvegarder sa joie »<sup>340</sup>.

*De Goupil à Margaud* associe étroitement l'émotion de joie à la liberté des bêtes et à leurs aventures tragiques : la joie s'inscrit nettement en contrepoint de la souffrance qu'elles éprouvent lorsqu'elles sont prisonnières de l'humain ou arrachées à leur milieu. Terré au fond d'un roc, piégé par le braconnier Lisée qui a placé un piège à l'entrée du terrier, Goupil, « un matin, [a] une joie et cr[oit] à sa délivrance »<sup>341</sup> ; capturé, il éprouve « une joie inconsciente de revoir à travers les brumes du sommeil la saine clarté et de jouir du beau soleil qui mont[e] à l'horizon »<sup>342</sup>. Relâché ensuite par Lisée qui lui a attaché un grelot autour du cou, il songe à ce son qui est « la rançon de sa liberté »<sup>343</sup> et qui « gât[e] sourdement la belle joie qu'il aurait éprouvée à jouir pleinement de la vie »<sup>344</sup>. De même, la pie Margot, « si elle [avait] joui de sa liberté, elle [aurait] goûté comme ses sœurs agaces, sur les branches des futaies ou sous les arceaux de feuilles, les joies d'un écrasement total sous d'amoureuses chevauchées »<sup>345</sup>. La grenouille Rana, quant à elle, parvient à sortir du gosier de la couleuvre qui l'a capturée mais doit regagner la sécurité de la mare, la joie est le but de son parcours : « Il fallait à tout prix retrouver l'élément essentiel de sa vie, la bonne eau tiède où elle s'ébattait avec aisance et avec joie »<sup>346</sup>.

Chez Giono, elle est notamment mise en exergue dans *Que ma joie demeure* (1936) dont le titre reprend celui de la cantate de Bach, « Jésus, que ma joie demeure », mais sans le premier terme car selon Giono il « est facile d'acquérir une joie intérieure en se privant de son

---

<sup>338</sup> *La dernière Harde*, op. cit., p. 143.

<sup>339</sup> *Rroû*, op. cit., p. 386.

<sup>340</sup> Maurice Genevoix, *La Joie* [1924], dans *Ceux de 14*, op. cit., p. 1009.

<sup>341</sup> *De Goupil à Margaud*, op. cit., p. 19.

<sup>342</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>343</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>344</sup> *Ibid.*

<sup>345</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 96-97.

corps » : il faut « rechercher une joie totale »<sup>347</sup>. Bobi, personnage messianique venu apporter la bonne parole aux paysans du plateau Grémone, leur propose une quête collective de la joie, conçue comme « un idéal, un accomplissement de la vie individuelle et sociale dans l'équilibre naturel et dans la paix »<sup>348</sup>. Antoine, le cerf apprivoisé qu'il va chercher dans un cirque, devient le symbole de cette joie utopique :

Alors le cerf dansa pour lui-même. [...] Il dansa le vieil homme, il dansa le jeune homme aux yeux paisibles. Il dansa le cheval malheureux et le cerf malheureux. Il dansa la lande. Il dansa son désir de printemps. Il dansa la brume et le ciel. Il dansa toutes les odeurs, et tout ce qu'il voyait, et tout ce qui était sensible à ses yeux, à ses oreilles, à ses narines et à sa peau. Il dansa le monde qui était ainsi entré en lui. Il dansa ce qu'il aurait dansé s'il avait été joyeux. Et il devint joyeux<sup>349</sup>.

La danse du cerf manifeste le déploiement de l'être animal dans le monde : d'abord centré sur soi parce qu'il danse *pour lui-même*, le cerf se tourne ensuite vers les êtres et les forces élémentaires qui peuplent le monde et auxquels il est lié dans l'histoire, et *les danse* littéralement. Le passage d'un emploi intransitif du verbe « danser » à un emploi transitif peu usité, voire incorrect, traduit efficacement, parce qu'il vient bousculer la langue, l'ébranlement émotionnel qui saisit le cerf, la manière dont sa danse célèbre la puissance vitale. Ressentir une émotion primaire comme la joie est pour ainsi dire un acte transitif, corporel, physiologique, qui s'extériorise ici de manière compulsive et fortement rythmée à travers la scansion du verbe « danser » et l'accumulation des compléments d'objet direct ; l'émotion de joie qui envahit le cerf est explicitée en fin de passage avec l'adjectif « joyeux », deux fois répété. Cette danse joyeuse, par la puissance qu'elle libère, met en évidence l'influence du cerf sur les paysans du plateau : elle annonce le renouveau, la joie collective qu'ils connaîtront bientôt ; guidés par Bobi, ils travailleront ensemble pour lui procurer des biches puis sculpteront, sur le faîte du métier à tisser autour duquel ils se réuniront, son image, celle des biches, son arrivée près de la Jourdane et sa présence dans la forêt au printemps<sup>350</sup>, c'est-à-dire une représentation du rôle qu'il aura joué dans leurs vies. En tant qu'animal symbolique incarnant la joie, le cerf s'avère par conséquent étroitement lié à l'intrigue.

La joie animale, motif récurrent, joue donc un rôle narratif et diégétique significatifs. Elle est un acte transitif, un mouvement qui engage tout l'être animal, une « inchoation

<sup>347</sup> Jean Giono, « Appendice II » de *Que ma joie demeure*, dans *Œuvres romanesques complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 1352.

<sup>348</sup> Jacques Noiray, « Utopie et travail dans *Que ma joie demeure* de Jean Giono », *Travailler*, « Le travail dans les fictions littéraires », dir. Adolfo Fernandez-Zoïla, n° 7, 2002/1, § 2 : <http://www.cairn.info/revue-travailler-2002-1-page-63.htm>. Consulté le 11 janvier 2019.

<sup>349</sup> *Que ma joie demeure*, *op. cit.*, p. 494.

<sup>350</sup> *Ibid.*, p. 707.

vive »<sup>351</sup>. En tant que « joie spacieuse », elle dilate, élargit les limites de la subjectivité des bêtes et figure une relation au monde par l'intériorité, décisive pour saisir, sans doute, la nature de l'existence animale. Celle-ci, par conséquent, s'éprouve intensément dans la joie, mais aussi, on l'a vu, dans la quiétude, et comporte bien, comme nous le pressentons en introduction, une dimension fondamentalement positive qui s'inscrit en contrepoint de la souffrance et de l'inquiétude habituellement mises en lumière.

---

<sup>351</sup> *La Joie spacieuse. Essai sur la dilatation*, op. cit., p. 7. J.-L. Chrétien définit la joie humaine.

## Chapitre 2

# Poétiques de l'*Umwelt* : des mondes de signification

Nous ne découvrirons un chemin nous permettant de sortir de l'étroitesse de notre propre milieu qu'en reconnaissant que tout dans la nature est créé selon sa signification et que tous les milieux entrent comme des voix dans la composition de la partition universelle<sup>352</sup>.

En exprimant l'intériorité animale, c'est-à-dire les émotions, sentiments, affects, ou encore les pensées et processus cognitifs élaborés par les bêtes, en un mot leurs vécus subjectifs, la littérature opère un changement de perspective ontologique qui déconstruit l'anthropocentrisme. Elle produit, pratique l'altérité animale, elle imagine et nous fait vivre de l'intérieur, grâce à des projections empathiques et anthropomorphiques, qui impliquent des animalisations de l'humain, des modes d'existences à priori mystérieux. Elle véhicule un savoir sur les bêtes et réalise, recrée leur vécu psychique, le fait advenir. A cette pluralité de perspectives animales qu'elle découvre, dont le chapitre précédent nous a donné un aperçu, correspond une pluralité de manières d'habiter le monde ou d'*Umwelten*. Cette dernière notion, empruntée au biologiste allemand Jakob von Uexküll, incidemment évoquée jusqu'à

---

<sup>352</sup> Jakob von Uexküll, *Théorie de la signification* [1940], traduit et présenté par Philippe Muller, Paris, Denoël, 1965, p. 162.

présent, théorise les milieux subjectifs ou mondes vécus que configurent les bêtes en percevant et en agissant<sup>353</sup>. Chaque animal se présente comme un sujet qui attribue aux objets de son environnement des caractères perceptifs et des caractères actifs ; ses récepteurs sensoriels (cellules perceptives) et effecteurs (cellules actives) déterminent les signes perceptifs et les signes actantiels, les réponses possibles qui peuvent être apportées aux stimuli du monde extérieur : « Ainsi la porte qui conduit aux milieux est-elle ouverte, car tout ce qu'un sujet perçoit devient son *monde perceptif*, et tout ce qu'il produit son *monde actantiel*. Monde perceptif et monde actantiel forment ensemble une unité close : le milieu »<sup>354</sup>. Un « cercle fonctionnel », autrement nommé « cercle de signification »<sup>355</sup>, relie le sujet, récepteur de signification, à l'objet, porteur de signification, qui commence par une perception et se termine par une action, conformément à un plan d'organisation. De tels cercles fonctionnels se succèdent pour composer le milieu subjectif de l'animal, plus ou moins riche, plus ou moins complexe<sup>356</sup>.

Ces milieux sont autant de « mondes inconnus » que le biologiste nous invite à explorer dès les premières lignes de son ouvrage, « mais ils sont en outre invisibles, d'autant plus que leur existence est déniée par nombre de zoologistes et de physiologistes »<sup>357</sup>. Ces derniers, avec les « béhavioristes » (Watson, Skinner), considèrent que les animaux, « ne sont que des machines »<sup>358</sup>, régies par « un mécanisme rigide ou un dynamisme plastique »<sup>359</sup> : ils

---

<sup>353</sup> Comme l'écrit Hadrien Gens dans son ouvrage *Jakob von Uexküll, explorateur des milieux vivants. Logique de la signification* (Paris, Hermann, coll. « Visions des sciences », 2014, p. 15) : « Il existe une vraie question concernant la traduction de *Umwelt* car il existe de très nombreuses possibilités de traduction : entourage, entours, environs, milieu, milieu ambient, environnement, monde ambient, et il est encore possible de ne pas le traduire – ce que font en général les Anglo-Saxons ou encore Merleau-Ponty. Malgré la possibilité satisfaisante d'employer le terme d'entours comme Sartre le fait au sujet de la biologie, et malgré le fait qu'*Umwelt* s'oppose précisément au terme allemand *Milieu*, *Umwelt* sera traduit ici par 'milieu', conformément au choix de Canguilhem qui en fait la généalogie dans *La Connaissance de la vie* ».

<sup>354</sup> Jakob von Uexküll, *Milieu animal et milieu humain*, *op. cit.*, p. 27.

<sup>355</sup> *Théorie de la signification*, *op. cit.*, p. 106.

<sup>356</sup> Le monde de la tique se réduit à trois cercles fonctionnels, l'exemple est connu : « Les follicules sébacés du mammifère forment les porteurs de signes perceptifs du premier cercle, car l'excitation de l'acide butyrique provoque dans l'organe perceptif des signaux perceptifs spécifiques qui sont extériorisés en signes perceptifs olfactifs. Les processus se déroulant dans l'organe perceptif provoquent par induction (dont nous ne connaissons par la nature) une impulsion correspondante dans l'organe actantiel et qui provoque le relâchement des pattes et la chute. Dans sa chute, la tique donne aux poils qu'elle rencontre le signe actantiel du heurt, signe qui provoque de son côté un signe perceptif tactile et par lequel le signe perceptif olfactif de l'acide butyrique est éteint. Le nouveau signe perceptif provoque une déambulation jusqu'à la première parcelle de peau dénuée de poils, relayée par le signe perceptif de la chaleur, suite à quoi la perforation commence » (Jakob von Uexküll, *Milieu animal et milieu humain*, *op. cit.*, p. 40-41). Charles Martin-Fréville précise que c'est sur cet exemple que s'est appuyé Heidegger pour élaborer sa thèse selon laquelle « l'animal est pauvre en monde » : « Cette thèse n'est en soi pas contestable ; ce qui est en revanche plus contestable est le glissement opéré vers le jugement de valeur, alors que dans le texte d'Uexküll, la phrase suivante renverse la hiérarchie de valeur : cette pauvreté en monde tire sa valeur de la certitude qu'elle confère à l'activité » (*ibid.*, note 1 p. 43).

<sup>357</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>358</sup> *Ibid.*, p. 25.

ont « supprimé l'essentiel, à savoir le *sujet* »<sup>360</sup>. Ce n'est pas le cas des écrivains du corpus, dont les textes montrent un même « perspectivisme subjectif »<sup>361</sup>, un aussi vif intérêt porté à la question de la *signification* qui apparaît comme consubstantielle au vivant.

---

<sup>359</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>360</sup> *Ibid.*

<sup>361</sup> Hadrien Gens, *Jakob von Uexküll, explorateur des milieux vivants. Logique de la signification, op. cit.*, p. 12.

## 2. 1. THEORISATION

Se penchant sur l'étude de l'âme des bêtes, ce que ne fait pas, précisons-le, Uexküll (« Uexküll développe [...] ce qu'il nomme une 'biologie technique', ou encore une 'psychologie des milieux', c'est-à-dire une psychologie qui considère non pas l'âme de l'animal en elle-même, mais son monde perceptif (*Merkwelt*) »<sup>362</sup>), Charles Derennes, qui procède par analogie avec l'humain, souligne le fait que chaque homme appréhende d'une manière originale son environnement, donc possède un *Umwelt* qui lui est propre :

Les miroirs des sens sont loin de refléter le monde extérieur de la même manière, et, si n'importe qui d'entre nous se trouvait logé brusquement dans la peau de son meilleur ami ou de son frère, et pourvu à l'improviste de ses machines à interpréter le monde, il y aurait chance qu'il se crût soudain éberlué, ou devenu dément, ou transporté dans une autre planète que cette terre<sup>363</sup>.

Il existe autant d'interprétations du « monde extérieur » (de ce que Uexküll nomme *Umgebung*, l'environnement objectif tel que théorisé par la science moderne) qu'il existe d'individus humains. Les « machines à interpréter le monde » dont chacun se trouve pourvu, sont des machines subjectives qui transforment les données extérieures en signification, en *milieu* (l'*Umwelt* s'envisage comme le monde extérieur au sujet configuré par lui en *milieu*).

D'après Derennes, il s'avère encore plus ardu d'imaginer quelles images ou modèles de l'environnement élaborent les animaux. Les chats pourtant si familiers « 'entendent' peut-être les lignes et les couleurs, 'touchent' la chaleur et 'goûtent' la lumière »<sup>364</sup> ? Qu'en est-il des grenouilles vertes ou rainettes ? Si, comme l'auteur, on parvient à en apprivoiser une, on peut tout de même parvenir à repérer les stimuli qui la font réagir, il suffit de mener une simple expérience : lui présenter une mouche écrasée ou un bout de viande. Que se passe-t-il alors ? On note que ses « papilles gustatives » et « olfactives »<sup>365</sup> perçoivent la nourriture offerte, qui est mangée. Toutefois, dans son milieu naturel, c'est par l'intermédiaire de ses récepteurs visuels qu'elle se nourrit, qui « sont surtout, sinon uniquement, *sensibles au mouvement* »<sup>366</sup> :

---

<sup>362</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>363</sup> *Emile et les autres, op. cit.*, p. 27-28.

<sup>364</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>365</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>366</sup> *Ibid.*, p. 209.

Imaginez dès lors ce que peut être l'univers aux yeux de Zompette : une immensité désertique, incolore ou grise, de temps en temps rayée ou marquée par des lignes et des points alimentaires... Tels sont les horizons que peuvent ouvrir parfois nos humbles études. Ces yeux, qui sont pour la plupart de nous les organisateurs de tant de belles fêtes, devant les merveilles artistiques ou naturelles de notre monde, ne sont plus chez Zompette (et d'ailleurs chez tous les autres batraciens) que des guides, des indicateurs, des viseurs, des instruments de chasse, des armes. En dehors des mouches, Zompette avalera tout ce que vous lui présenterez de remuant et de proportionné à la dimension de ses mâchoires, tout et y compris un fragment de chiffon rouge ou jaune au bout d'un fil balancé<sup>367</sup>.

On peut dire à propos de la rainette ce que Uexküll écrit au sujet de la tique : « La pauvreté du milieu conditionne cependant la certitude de l'activité, et la certitude est plus importante que la richesse »<sup>368</sup>. Derennes aboutit aux mêmes conclusions que le biologiste. Les « lignes » et « points alimentaires » sont les porteurs de la signification « proie », présents dans l'environnement, qui stimulent une réponse de l'animal : l'attaque, voici un cercle fonctionnel. Ses yeux n'ont pas la même utilité que ceux des humains, ils sélectionnent dans l'environnement d'autres signes visuels, donc en ont une autre image, une autre version. Il s'agit ici, comme chez Uexküll, malgré le sobriquet donné à la grenouille, « Zompette », qui tend à la personnaliser, d'une subjectivité d'espèce (voire même, de celle, généralisée, de la classe des batraciens).

L'effort de Derennes pour pénétrer, restituer, traduire l'*Umwelt* animal, est récurrent. Parfois, dans *Les Porte-bonheur* (1930), par exemple, un autre essai naturaliste consacré à la question de la personnalité animale, l'observateur, dans l'incapacité de se représenter le milieu subjectif du lézard vert avec lequel il cohabite, dresse un constat d'échec. Il s'interroge sur l'origine de l'énergie vitale de l'animal considéré, sur la manière dont naissent chez lui les stimulations et réactions physiologiques, formule l'étrangeté radicale de ses organes des sens : « D'où lui vient la vie, d'où lui viennent ses sensations, il est probable que nous autres hommes ne le saurons jamais. Ses oreilles nous sont hermétiques, ses yeux décourageants. Ses appétits gustatifs nous demeurent mystérieux »<sup>369</sup>. Souvent, *Vie de grillon* le prouve, à force d'interrogations, d'observations, d'expérimentations, il apparaît qu'il est en fin de compte possible de se figurer les visions animales du monde, quoique celles-ci conservent toujours, dans une certaine mesure, une valeur hypothétique. Pour « désemparés » que nous soyons « par le sentiment de l'abîme qui, indubitablement, existe entre leur monde sensoriel et le nôtre »<sup>370</sup>, force est de constater que « par leur constitution et par une familiarité cent et cent

---

<sup>367</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>368</sup> *Milieu animal et milieu humain, op. cit.*, p. 43.

<sup>369</sup> *Dieu, les Bêtes et nous. Les porte-bonheur, op. cit.*, p. 43.

<sup>370</sup> *Vie de grillon, op. cit.*, p. 60.

fois séculaire », les animaux domestiques possèdent « des machines à enregistrer le monde [...] anatomiquement analogues aux nôtres et [qui] fonctionnent, à coup sûr, de la même façon »<sup>371</sup> (« enregistrer le monde » : le transcrire, l'interpréter, mémoriser les significations qui émanent de l'interaction du sujet avec lui). C'est un premier pas. Mais qu'en est-il des « petite[s] vie[s] »<sup>372</sup> : des insectes, du grillon, plus éloignées de nous ? Un grillon possède-t-il des organes, donc des sens analogues aux nôtres qui nous permettraient d'inférer son milieu, « qui nous obligerait raisonnablement à nous retrouver parfois peu ou prou en lui »<sup>373</sup> ? Les « reflets de son miroir, pourraient-ils se rapprocher en quelque manière de ce que nous observerions en nous dans les mêmes circonstances »<sup>374</sup> ? Après avoir constaté que Grillon possède les mêmes sens que l'humain (la vue, l'ouïe, le toucher, l'odorat, le goût), l'observateur en conclut « qu'il faut faire abstraction de nos sens humains, oublier la façon dont ils s'exercent, et même leurs noms, s'il est possible, quand on se propose de rendre compte avec quelque vraisemblance de la façon dont un insecte s'instruit de l'univers en le reflétant »<sup>375</sup>. En effet, « Grillon, en tant que reflet du monde, est plutôt, humainement parlant, une confusion harmonieuse de sensations qu'un système sensoriel nettement divisible en cinq parties »<sup>376</sup>. En somme, l'image du monde que son organisme reflète, correspond à son système sensoriel, le monde extérieur perçu comme environnement objectif devient, à travers un ensemble de cercles fonctionnels bien spécifiques, son milieu propre. La configuration de son *Umwelt*, et c'est l'objet de tout le premier livre consacré à sa venue au monde et à sa croissance, se définit aussi comme « son apprentissage de l'univers »<sup>377</sup>, c'est-à-dire comme un processus d'ontogenèse et de sémiotisation du monde.

---

<sup>371</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>372</sup> *Ibid.*, p. 9, 10, 11. Genevoix emploie régulièrement la même expression, par exemple dans *Rroû*, *op. cit.*, p. 370, évoquant les abeilles et la demoiselle bleue.

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 62-63.

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>376</sup> *Ibid.*

<sup>377</sup> « Premier Livre : L'apprentissage de l'univers », p. 6-92 (l'expression y est mainte fois répétée).

## 2. 2. ONTOGENESE, EXPLORATION DU MONDE

La croissance des bêtes s'accompagne de perceptions et d'actions, de productions et d'interprétations des signes présents dans l'environnement : « *La question de la signification est donc chez tous les êtres vivants une question de première importance* »<sup>378</sup>. Tous les textes biographiques du corpus, qui s'attachent à montrer comment les animaux font leur apprentissage du monde, mettent cette idée en pratique. Le genre de l'essai autorise chez Derennes une théorisation minutieuse de ce qui correspond chez Uexküll à l'*Umwelt* animal, l'approche romanesque de Genevoix, Pergaud, Demaison, Sylvain et Ludovic Massé dont l'objet n'est pas de rendre compte d'observations et d'expérimentations scientifiques, est théoriquement moins précise mais tout aussi saisissante. La mise en intrigue et en histoire des vies de héros animaux, notre participation affective à la narration de leur évolution vitale, nous fait mieux saisir leur perspective subjective, à laquelle un plus grand volume textuel est consacré : des chapitres entiers, parfois l'ensemble du récit. Dans *Lam, la truite*, par exemple, un narrateur omniscient à la troisième personne relate, du début à la fin, l'histoire de l'héroïne éponyme, sa vie de bête libre dans les eaux pyrénéennes. Il s'agit toujours de découvrir comment la truite croît et se comporte en relation avec son environnement, comment évolue, au fil des saisons et des événements (des relations de prédation, des amours, des migrations), son *Umwelt* animal que l'on peut définir, avec le biosémioticien Kalevi Kull interprétant la notion, comme le « monde sémiotique d'un organisme »<sup>379</sup>. Dans sa préface de l'ouvrage, publiée en 1938, Louis Roule (1861-1942), alors professeur de zoologie au Muséum d'Histoire Naturelle, salue le texte des frères Massé dont le principal avantage est, d'après lui, et contrairement aux multiples textes parus auparavant (principalement des études zoologiques), qui « considèrent du dehors la truite », « racontent son histoire vue de l'extérieur », de « la raconter d'une autre manière, et du dedans, en prenant la bête pour ce qu'elle est vraiment, pour un être actif qui vit personnellement son existence, et qui doit servir de sujet au récit »<sup>380</sup>. L'action de chasse, en particulier, étonne, précisément la façon dont le savoir zoologique du pêcheur (celui des auteurs) investit la narration romanesque (Louis Roule écrit que « ce roman d'une truite » est, autant qu'une œuvre d'art, « une œuvre de

<sup>378</sup> *Théorie de la signification, op. cit.*, p. 107.

<sup>379</sup> Kalevi Kull, « On Semiosis, Umwelt, and Semiosphere », *Semiotica*, vol. 120 (3/4), 1998, p. 299-310.

<sup>380</sup> Louis Roule, préface de *Lam, la truite, op. cit.*, p. VI-VII.

science »<sup>381</sup>). Une idée générale ouvre l'extrait à venir, qui nous informe sur l'acuité de la vision animale, qui s'améliore à mesure que la quantité de lumière diminue (ce n'est pas faux : si la truite perçoit très bien les couleurs en journée, n'ayant pas de paupières, elle ne peut réduire l'éclairement et recherche, par grand soleil, l'ombre et la profondeur ; de nuit, elle saisit très bien les contrastes noir/clair). La deuxième phrase imagine la synthèse perceptive (visuelle) des couleurs, des formes et du mouvement<sup>382</sup>, opérée « au bout de son regard » parce que sa vision sélectionne les éphémères, mais sans doute aussi parce qu'elle se rapproche physiquement des insectes en montant à la surface pour les gober. Ce qui frappe aussi, et tout pêcheur constate la vérité de l'assertion, c'est la capacité visuelle de la truite qui parvient, parmi d'innombrables insectes (au coup du soir, la surface des eaux en est envahie), à faire de justes choix qui sélectionnent les plus appétissants à ses yeux<sup>383</sup>. Enfin, la comparaison avec l'alimentation de la poule, ramène l'inconnu au connu, facilite la représentation :

Sa vue n'était précise qu'au crépuscule, lorsque l'éclat du ciel s'atténuait. Alors, les couleurs, les formes et le mouvement pétillaient ensemble au bout de son regard. Dans un vol d'éphémères, elle choisissait ses proies. Là où un œil humain, d'une acuité décuplée, eût vu des vols semblables, Lam faisait mille distinctions. Elle pointait sans erreur, comme une poule picore les grains de blé clairsemés dans les grains d'avoine<sup>384</sup>...

Dans *Le Roman de Miraut*, Pergaud montre comment un jeune chien de chasse fait son apprentissage du monde, le choix de l'animal domestique est plus aisé à traiter (Pergaud, je l'ai souligné, eut un chien prénommé « Miraut »). On assiste au fil des pages à la complexification et à l'enrichissement de son monde vécu : le chien entre en relation avec tout un réseau de signes nouveaux qu'il interprète, assimile, catégorise, et qui suscitent en lui de multiples réactions. Puni parce qu'il a déchiré des peaux de lapin, Lisée l'enferme dans la remise qui communique avec l'écurie : Miraut découvre à travers la chatière un « [s]pectacle nouveau, extraordinaire, mystérieux, partant plein d'attraits »<sup>385</sup>. L'écurie, où il parvient à pénétrer, est saturé de signes olfactifs, visuels, auditifs : « Ah ! Quelles odeurs ! et comme il renifl[e] à narines dilatées ces parfums composites : fumiers divers, senteurs de vaches, fumet

<sup>381</sup> *Ibid.*, p. VIII.

<sup>382</sup> Uexküll considère aussi la forme et le mouvement comme des signes perceptifs distincts, voir « La forme et le mouvement en tant que signes perceptifs », *Milieu animal et milieu humain, op. cit.*, chapitre 5, p. 87-96.

<sup>383</sup> Un autre passage nuance cette affirmation en distinguant, à juste titre, la vision externe et la vision interne à l'élément aquatique : « Le mouvement l'attirait. Mais, tandis que, dans son milieu, elle identifiait les proies très vite, ce qui tombait du ciel la portait à des erreurs » (p. 111). On notera que le terme « milieu » équivaut ici à la notion de milieu subjectif, d'*Umwelt*.

<sup>384</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>385</sup> *Le Roman de Miraut, op. cit.*, p. 63.

de volailles »<sup>386</sup> ; les mouvements des lapins encagés, « êtres bizarres qu'il ne connai[t] point »<sup>387</sup>, l'intriguent : « qu'est-ce qui [peut] bien remuer là-bas, tout au fond, dans cette prison à claire-voie ? »<sup>388</sup> ; les poules s'envolent et les coqs se mettent à crier mais Miraut interprète mal ces comportements : il s'imagine que « tous ces êtres, en bons camarades, [veulent] bien jouer avec lui »<sup>389</sup>. Sont ici traduits les sensations de plaisir que le chien éprouve, une formulation de pensée (une interrogation) et le processus cognitif d'interprétation (erronée) de l'état d'esprit des coqs, leur (fausse) intention de jouer (c'est le processus de « théorie de l'esprit »).

A l'extérieur de la maison, Miraut rencontre d'autres bêtes, d'abord sa voisine, la vieille Bellone, dont il signifie la présence en marquant l'arrêt, une posture typique (un signal) du chien de chasse, on a une observation externe du narrateur : « il tomba tout à coup en arrêt, roide, entièrement immobile, figé sur ses quatre pattes »<sup>390</sup>. Bellone l'inspecte minutieusement en plissant plus ou moins le nez (un témoignage, de « mépris », de « surprise » ou de « sympathie »<sup>391</sup>), à nouveau plonge-t-on dans l'intériorité de l'animal pour saisir son sentiment : « Quand elle fut bien convaincue par deux inspections complémentaires que c'était un mâle, son poil s'abaissa, ce qui indiquait que la colère, la méfiance et la crainte étaient abolies »<sup>392</sup>. Enfin, pour le former à son futur métier, afin qu'il développe son odorat et apprenne à repérer et classer les proies potentielles, Lisée mène Miraut dans les bois où il acquiert une perception de plus en plus fine des indices olfactifs laissés par les bêtes, « son nez devenant subtil et puissant, [il commençait] à s'intéresser à autre chose qu'aux évolutions des corbeaux et au déterrage des taupes »<sup>393</sup> :

L'odeur de lièvre, souventes fois reniflée, l'émouvait de plus en plus et le bouleversait profondément : sa queue, quand il tombait sur un fret de ce genre, battait avec une force terrible, ses mâchoires en claquaient l'une contre l'autre et une fois même, à la grande joie de son maître, il avait laissé échapper un jappement bref et chaud qui disait son fougueux désir de se trouver nez à nez ou même nez à cul avec le citoyen poilu qui émettait des émanations si particulièrement excitantes<sup>394</sup>.

---

386 *Ibid.*, p. 64.

387 *Ibid.*

388 *Ibid.*

389 *Ibid.*, p. 65.

390 *Ibid.*, p. 42.

391 *Ibid.*, p. 43.

392 *Ibid.*

393 *Ibid.*, p. 117.

394 *Ibid.*

On voit ici à l'œuvre les cercles de signification (monde de la perception et monde de l'action) qui configurent le milieu du chien de chasse, induits intuitivement, sur la base d'observations externes au psychisme animal (si l'on considère, selon la conception dualiste traditionnelle, que le psychisme est logé dans l'intériorité corporelle), par le narrateur omniscient dont on se demande s'il ne traduit pas, de fait, le point de vue de Lisée, c'est-à-dire celui d'un chasseur et maître-chien expérimenté. Celui de Miraut, ici plutôt un point de *sentir*, expose une émotion de joie implicite, des sensations de plaisir dont on devine, par analogie avec ce que nous-mêmes, humains, pourrions ressentir en percevant une odeur très agréable et excitante, la teneur<sup>395</sup>. Pour finir, l'humour ne manque pas dans ce passage, qui se fait jour dans le désir de Miraut « de se trouver nez à nez ou cul à cul » avec le lièvre détecté, c'est une image, une transcription dans le langage humain d'une attitude corporelle (langagière) animale.

« La première tache de l'exploration du milieu consiste à choisir les signes perceptifs de l'animal et construire à partir d'eux le milieu de l'animal »<sup>396</sup>. Les romanciers procèdent comme le biologiste pour re-produire les mondes sémiotiques des animaux, pour révéler comment, du moins à titre hypothétique mais inspirés par un savoir zoologique de première main, s'élabore et se complexifie leur *Umwelt*. En tant que motif littéraire, l'ontogenèse animale (une exploration et un apprentissage du monde extérieur se constituant en milieu intérieur, se remettant en question et évoluant à chaque rencontre avec de nouveaux signes), a ceci de précieux qu'elle assimile les processus de croissance de l'organisme à des processus sémiotiques. J'entends par là que l'expérience de la croissance vitale a partie liée avec la sémiose, qu'elles sont au fond indissociables. Thomas A. Sebeok, le fondateur de la « zoosémiotique », le remarque, qui définit la sémiose comme la capacité biologique de production et de compréhension des signes, depuis les signaux physiologiques les plus simples jusqu'au symbolisme hautement complexe<sup>397</sup>. Même si les romanciers concernés ne

---

<sup>395</sup> Giono nous donne un aperçu de ce qu'un chien de chasse adulte, traqueur confirmé, peut percevoir grâce à son odorat subtil, on mesure la pauvreté de notre propre univers olfactif humain : « Un chien de chasse s'est avancé jusqu'à la lisière des près. Il a planté son museau dans le vent. Il renifle, il ferme les yeux, il couche ses oreilles, il secoue la tête. Il est ruisselant de l'odeur de tous les animaux de toutes les collines. Ce vent, c'est sur lui des parfums de sang et de sève. Tout ça grouille contre son museau : sangliers, hases de lait, perdreaux, cailles, grosses couleuvres, lézards, fenouils, hysopes, ruchers d'abeilles, sauterelles ; tout ça coule contre son flanc, toute la vie éclabousse son nez comme de l'écume de ruisseau » (*Le grand Troupeau* [1931], dans *Œuvres romanesques complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 661).

<sup>396</sup> *Milieu animal et milieu humain*, *op. cit.*, p. 48.

<sup>397</sup> « Semiosis is the biological capacity itself that underlies the production and comprehension of signs, from simple physiological signals to those that reveal a highly complex symbolism » : Thomas A. Sebeok, *Signs. An Introduction to Semiotics* [1994], Toronto/Buffalo/London, University of Toronto Press, 1999, p. 8. Il écrit ailleurs : « The process of message exchanges, or semiosis, is an indispensable characteristic of all terrestrial life forms. It is the capacity for containing, replicating, and expressing messages, of extracting their signification,

théorisent ni n'explicitent cette idée, sa mise en lumière indirecte semble effective, remarquons en outre la parenté évidente qui existe entre la sémiologie linguistique (*logos*) et la sémiologie biologique (*phusis*) : il s'agit dans les deux cas de produire et d'interpréter ou de comprendre des signes, de créer des significations textuelles pour des sujets biologiques : les humains, qui maîtrisent les deux types de sémiologie, et les animaux, qui lisent et produisent des textes biologiques<sup>398</sup>. Comme Rroû, dont on comprend dès les premières pages que la venue au monde est indissociable d'une perception et d'une interprétation de signes. Aux coups de langue de sa mère, blotti avec ses frères dans « le creux de sacs » du grenier, il répond par des vagissements, de « grêles plaintes acides en bougeant sous le ventre tiède » puis « tout à coup plong[e] dans l'épaisseur du poil » et « goulûment se gorg[e] de lait »<sup>399</sup>. L'ouverture du roman est matricielle. La manière dont les chatons découvrent l'homme est habilement évoquée par le narrateur hétérodiégétique, indirectement, sans que « la source énonciative, et donc le point de vue, ne soient clairement identifiables. Les choses sont dites sous l'apparence d'une évidence non focalisée, d'une réalité non filtrée »<sup>400</sup> :

Il arrivait, de loin en loin, qu'un pas lourd fit trembler les lames du plancher : une grande ombre passait le long des sacs alignés, soulevait l'un d'eux et s'éloignait, grandie encore de son fardeau. Et d'autres fois, vers le milieu du jour, cette ombre s'arrêtait tout près de la porte blottie, puis une autre et encore une autre, aussi hautes, aussi opaques, dressées contre la lumière. Et ces ombres se penchaient jusqu'à toucher le creux de sacs, et d'étranges bêtes agiles et douces s'insinuaient parmi les chatons, caressaient la nuque de la mère qui ronronnait sous leur frôlement<sup>401</sup>.

---

that, in fact, distinguishes them more from the nonliving » (Thomas Albert Sebeok, *A Sign is Just a Sign*, Bloomington, Indiana University Press, 1991, p. 22). Jesper Hoffmeyer va dans le même sens : « The most pronounced feature of organic evolution is not the creation of a multiplicity of amazing morphological structures, but the general expansion of 'semiotic freedom', that is to say the increase in richness and 'depth' of meaning that can be communicated » (Jesper Hoffmeyer, *Signs of Meaning in the Universe*, Bloomington, Indiana University Press, 1996, p. 61).

<sup>398</sup> Kalevi Kull avance cette intéressante notion de « biotext » : « Semiosis is — according to its common definition — the action of signs, the sign process. 'According to Peirce, semiosis is a continuous process that is based on the interpretation of one sign through another. Jakobson described this process as translation' [Martin Krampen, Klaus Oehler, Roland Posner, Thomas A. Sebeok et Thure von Uexküll (dir.), *Classics of Semiotics*, New York, Plenum Press, 1987, p. 244]. Since semiosis is not an action of just one sign, since semiosis involves always a multitude of signs, it is a textual process like translation is. In this way, it has to be concluded that semiosis is not an action of *a sign*, but an action of *signs*, and accordingly a more complex structure than that of a single sign has to be present in a simplest semiotic system. If to call this *text*, one should consider that it may be a non-linguistic text, and therefore it is more proper to call it a *biotext*. If so, then the following conclusion becomes necessary — the basic semiotic unit is *biotext*. Each text is a composition of signs, however, signs are nothing more than functional parts of text that cannot exist without or outside a text » (Kalevi Kull « A Sign is not alive — a text is », *Sign System Studies*, vol. 30, n° 1, 2002, p. 329-330).

<sup>399</sup> Rroû, *op. cit.*, p. 331.

<sup>400</sup> Sophie Milcent-Lawson, « Zoographies. Traitement linguistique et stylistique du point de vue animal en régime fictionnel », *Revue des Sciences Humaines*, « Zoopoétique. Des animaux en littérature moderne de langue française », *op. cit.*, p. 98.

<sup>401</sup> Rroû, *op. cit.*, p. 332. En 1999, des chercheurs de l'université de Berkeley sont parvenus à reconstruire la vision d'un chat grâce à des électrodes placées dans le corps géniculé latéral du thalamus qui traite les

On comprend peu à peu que le narrateur restitue les perceptions des chatons, dont on identifie retrospectivement le point de vue à celui de Rroû peu après mis en avant. Un tel « effacement énonciatif favorise paradoxalement l'empathie puisque le lecteur se figure d'abord la sensation en imagination, sans qu'aucun indice ne lui signale qu'elle émane d'une sensibilité animale non humaine. La capacité à se projeter dans le corps sentant [de l'] animal s'en trouve facilitée »<sup>402</sup>. L'homme est désigné par les sujets suivants : « une grande ombre », « cette ombre », « ces ombres », il est assimilé à une forme globale qui apparaît en contre-jour, que les chatons ne peuvent bien distinguer parce qu'ils ne voient pas encore très bien (on sait qu'ils naissent aveugles et ne voient clairement qu'au bout de quelques semaines). Ils perçoivent le mouvement de ces formes, les dénombrent globalement mais n'établissent pas de lien identitaire précis entre elles et les « étranges bêtes agiles et douces qui s'insinuent parmi eux », ce qu'ils feront bientôt lorsqu'ils auront configuré ou stabilisé, au sein du foyer humain, leur réseau sémiotique. Cette façon surprenante de désigner les mains humaines et les caresses qu'elles prodiguent (des signes visuels de mouvement et des signes tactiles) souligne comment les petits chats appréhendent l'altérité sur leur propre modèle d'êtres animés (de « bêtes », dans le langage du narrateur) : comme eux, ces choses bougent, touchent, mais elles s'avèrent « étranges » sans doute par leur anatomie : les doigts humains, en effet, leur mobilité, doivent être perçus bien différemment par les chatons que le corps maternel. L'apprentissage du monde se poursuit dans la cour de la maison où s'exercent en outre l'ouïe et l'odorat : « Son nez grenu, un peu mouillé, se fronçait aux odeurs de la cour. Chaque fois qu'un bruit plus violent sursautait à travers la rumeur, il se rasait contre le pavé, le cœur soulevé d'une brusque chamade »<sup>403</sup>. Les stimulations, durant les premières semaines de la vie, sont nombreuses : « Les yeux, le nez, la peau sont pris ailleurs, accaparés », Rroû éprouve une « faim de découverte », un « anxieux désir d'aventure », un « besoin d'inconnu »<sup>404</sup> : « Il y a ce qu'on a déjà vu [...]. Et tant de choses nouvelles qui surgissent de toutes parts, qui

---

informations visuelles provenant de la rétine. Ils ont reconstruit huit petits films de la scène observée par l'animal : Stanley B. Garrett, Li F. Fei et Dan Yang, « Reconstruction of Natural Scenes from Ensemble Responses in the Lateral Geniculate Nucleus », *Journal of Neuroscience*, 15 sept. 1999, vol. 19 (18), p. 8036-8042. DOI : <https://doi.org/10.1523/JNEUROSCI.19-18-08036.1999>. Consulté le 09/08/2018. Cette expérience prouve que Nagel se trompait, lui qui, on l'a vu, soutenait qu'il était impossible de restituer scientifiquement la perspective subjective d'un animal.

<sup>402</sup> Sophie Milcent-Lawson, « Zoographies. Traitement linguistique et stylistique du point de vue animal en régime fictionnel », *art. cit.*, p. 99.

<sup>403</sup> *Rroû, op. cit.*, p. 333.

<sup>404</sup> *Ibid.*, p. 340.

éclatent, resplendissent ou fulgurent ! »<sup>405</sup>. Le jeune animal ressent le besoin d'agrandir, de remodeler sans cesse son milieu en intégrant des signes nouveaux. Cela semble être une tendance fondamentale du vivant : s'imprégner du monde, se l'approprier en l'explorant, développer des réseaux sémiotiques, en un mot : être curieux<sup>406</sup>.

Le motif de l'apprentissage ou de l'exploration du monde et celui de la curiosité animale sont développés par André Demaison dans le cadre de la déconstruction de l'opposition, évoquée antérieurement, entre le sauvage et le domestique. Ouarâ la lionne, Kho-Kho le marabout, Tan l'antilope et Poupah l'éléphant, tous capturés dans leur milieu naturel, une fois transportés dans l'espace domestique humain, font face à de nouveaux objets et remodelent leur monde perceptif ou, pour le dire avec les mots de l'auteur, *modifient leur notion de l'univers*<sup>407</sup>. En d'autres termes, ils renouvellent leur connaissance, leur construction ou représentation du monde, la signification qui émane de leur interaction avec lui (« notion », du latin *notio*, dérivé de *notum*, supin de *noscere* « apprendre à connaître, connaître » ; « acte de prendre connaissance, examen », et, dans le langage philosophique : «

---

<sup>405</sup> *Ibid.* De même, Grillon est émerveillé par sa première prise de contact aventureuse avec l'univers qui est, de fait, pour ce qu'elle lui fait percevoir et ressentir, sa première *naissance à la vie* : « Voici Grillon vraiment né à la vie. Dès que le grain de riz couleur d'os gratté est devenu couleur grain de café rôti, les antennes s'agitent [...]. Un seul bond, et voici tout près de quarante centimètres entre son berceau et le lieu où il vient d'atterrir. Frémissements éperdus d'antennes. Première prise de contact avec l'aventure. Ses pattes ne flageolent plus, mais agissent déjà. Un temps de repos, d'ahurissement, ou plutôt, dirait-on, d'émerveillement — d'émerveillement que valent à l'insecte prenant contact avec le monde, la vague sensation de sa nouvelle puissance et, probablement, une hésitation pleine de terreur. Force pressentie et peur conçue, quel enivrement cette double sensation ne peut-elle provoquer en un bel objet animé jeté solitaire dans ce coin de notre monde qui est pour lui l'Infini ? » (*Vie de grillon*, *op. cit.*, p. 46-47). Ce passage consonne singulièrement avec l'idée de Sebeok, soulignée précédemment, que la sémiose est consubstantielle à la vie, dont voici une autre formulation : « I postulate that two cardinal and reciprocal axioms of semiotics—subject, as always, to falsification—are : (1a) The criterial mark of all life is semiosis ; and (1b) Semiosis presupposes life » (Thomas A. Sebeok (dir.), *Global Semiotics*, Bloomington, Indiana University Press, 2001, p. 10).

<sup>406</sup> A partir des travaux d'Heini Hediger sur le comportement animal, Aleksei Turovski théorise la notion de « need for impression » qui peut éclairer notre propos : « In the course of a life time, that is in embryonic, postnatal, juvenile, subadult, adult/imagial-sexually mature and postmature periods an animal passes through a succession of very different behavioural stages of orientation to other animals (and man) as objects of its attention. One of the important attitudes in this process besides the motivational attitudes to resources, foes, sexual partners, social ranks, broods etc., is the fulfilment of the need to be impressed by changing signals — impulses of information from the environment, otherwise indifferent in the aspects of major biological needs/functions. The matrix structure of the semiosphere [le concept est défini ci-après note 740] of the animal obviously transforms these signals into signs in accordance with the prevailing motivations ; so the forms of the Umwelt become semiotically involved in unique personal experience of the animal in dependence on its ontogenetic age-period. Such a 'need for impression' is presumably coupled with the need to impress and thus to provoke feedback signals which also contribute to the process of semiosis. Man has been making use of the need for impression, calling it 'natural curiosity' of animal, in taming and domestication » (Aleksei Turovski, « The Need for Impression in the Semiotics of Animal Freedom : A Zoologist's Attempt to Perceive the Semiotic Aim of H. Hediger », dans *Towards a Semiotic Biology : Life is the Action of Signs*, dir. Claus Emmeche et Kalevi Kull, London, Imperial College Press, 2011, p. 136-137).

<sup>407</sup> « Kho-Kho, le marabout », *Le Livre des bêtes qu'on appelle sauvages*, *op. cit.*, p. 71.

idée que se fait l'esprit, conception de l'esprit, signification d'un mot »<sup>408</sup>). Pourquoi Demaison, comme Derennes étudiant Grillon (son « apprentissage de l'univers »), emploie-t-il le terme « univers » à la place de « monde », plus usité ? L'hyperbole, qui désigne ici l'ensemble du globe terrestre, la terre habitée, non pas l'univers cosmique, augmente la quantité potentielle de signes nouveaux que l'animal peut rencontrer, et élargit, de ce fait, l'amplitude de sa subjectivité. L'une des traductions possibles du concept d'*Umwelt*, « l'univers subjectif », consonne avec cet emploi, tous deux témoignent de la richesse, concrète et potentielle, des milieux animaux. On peut mentionner à titre d'exemple, celui de Kho-Kho, la femelle marabout qui, dans la cour de sa nouvelle maison, confrontée à l'agitation urbaine, « observ[e], comme si elle choisissait un adversaire ou un ami »<sup>409</sup>; découvrant le marché, met du temps à en « absorber les détails »<sup>410</sup> ; émue par le désir amoureux et avide d'aventure, « regard[e] le ciel, la tête chavirée, tantôt de l'œil droit, tantôt de l'œil gauche, dédaigneuse de la cour trop connue », « cherch[e] des espaces plus grands qu'une concession entourée de bâtisses et de palissades »<sup>411</sup>. A partir d'observations comportementales externes, le narrateur mesure comment l'animal sélectionne les signes, les interprète, fait pénétrer progressivement en lui les données du monde extérieur, se tourne vers lui pour quêter d'autres signes et renouveler son milieu<sup>412</sup>. Saisi par le même désir de renouer le monde dans lequel il a grandi, Poupah fuit la maison humaine en direction de la forêt, qu'il découvre bientôt, « haute, sombre, mamelonnée comme un troupeau de dos noirs », toute sa « vie », se « déverse » sur lui : « arrivaient sur Poupah, sur sa trompe dressée, sur ses oreilles ouvertes et ses yeux clignotants, sur sa peau rugueuse, des effluves puissants et inattendus,

---

<sup>408</sup> D'après le CNRTL. René Thom propose la définition suivante, qui consonne avec ce passage parce qu'elle fait le lien entre le sujet et le monde environnant, de l'élaboration de la connaissance : « La dynamique intrinsèque de notre pensée n'est donc pas fondamentalement différente de la dynamique agissant sur le monde extérieur. On s'expliquera ainsi que des structures simulatrices des forces extérieures puissent par couplage se constituer à l'intérieur même de notre esprit, ce qui est précisément le fait de la connaissance » (*Modèles mathématiques de la morphogenèse : recueil de textes sur la théorie des catastrophes et ses applications*, op. cit., p. 265).

<sup>409</sup> André Demaison, « Kho-Kho, le marabout », op. cit., p. 83.

<sup>410</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>411</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>412</sup> Théorisant la nature fondamentalement sémiotique du vivant, Sebeok avance la notion de « semiotic self » dont les textes littéraires étudiés se font l'écho. Timo Maran circonscrit sa signification dans l'œuvre du zoosémioticien, cette définition rappelle la notion d'intériorité selon Portmann : « Differently from the understanding of animal mind in cognitive ethology, semiotic self is 'not 'located' in any one organ of the body, even the brain' [Thomas A. Sebeok, « 'Tell me, where is fancy bred ?' The biosemiotic self », *Global Semiotics*, op. cit., p. 126], but it is rather a result of interpretational processes, an interplay of references between an animal's Innenwelt [son milieu intérieur] and Umwelt [Sebeok, *ibid.*, p. 121, 124]. Consequently, semiotic self is not limited by an animal's body, it is not bounded by an animal's skin, but can reach out into the environment » (Timo Maran, « Why Was Thomas A. Sebeok Not a Cognitive Ethologist ? From 'Animal Mind' to 'Semiotic Self' », *Biosemitics*, vol 3 (3), décembre 2010, p. 325. DOI 10.1007/s12304-010-9079-8. Consulté le 11 janvier 2019).

des murmures qu'il avait oubliés, des sons qu'il n'avait jamais perçus, des parfums tellement plus opulents que ceux de la ville »<sup>413</sup>. Cette fois-ci le vécu perceptif de l'animal est rapporté par le narrateur à partir d'une immersion dans son intériorité : le toucher, l'ouïe, l'odorat, la vue, tous les sens de l'éléphant (sauf le goût) sont stimulés par les significations qui émanent de la forêt, bien plus riches et généreuses que celles de la ville, et qui l'incitent à poursuivre sa marche dans sa direction. Le point de sentir ici traduit (la notion de « point de vue », pour l'analyse de telles citations, atteint ses limites), est le corps lui-même, pris comme ensemble, une existence animale semblable à un vaste récepteur sensoriel, orientée, dans l'action de la marche, vers la forêt proche (le monde, « l'univers »), et ouverte à toutes les significations qu'elle produit<sup>414</sup> ; celles qu'elle-même engendre, bien réelles, ne sont pas explicitées, mais on a tout le loisir d'imaginer l'effet causé par son passage sur le milieu environnant et sur les autres bêtes.

---

<sup>413</sup> « Poupah l'éléphant », *Le Livre des bêtes qu'on appelle sauvages*, *op. cit.*, p. 184.

<sup>414</sup> D'une certaine manière, la littérature de langue française anticipe au début du XX<sup>e</sup> siècle les expériences de « Crittercam » qui virent le jour dans les années 2000, qui consistent à attacher sur un animal une caméra pour restituer, sur une durée plus ou moins longue, le film de sa vision et obtenir, via divers capteurs associés, des informations comportementales. Ce système, inventé par le biologiste marin et réalisateur Greg Marshall (l'idée germa en 1986 lorsqu'il aperçut, lors d'un séjour de plongée au Belize, un rémora attaché sur un requin), présenté aujourd'hui dans bien des documentaires animaliers télévisés et au cinéma, est utilisé au départ, en particulier, sur les animaux marins dont les mondes nous sont moins accessibles (dauphins, requins, baleines, phoques, cachalots...), et de nos jours sur une cinquantaine d'espèces marines et terrestres. Uexküll aurait sans doute été ravi de pouvoir bénéficier de cet outil scientifique, lui qui s'intéressait de près au cinéma et à la photographie (et recourait à diverses illustrations, en témoigne *Milieu animal et milieu humain*) pour, comme le précise Charles-Martin Fréville, « restituer à la perception humaine une perception qui lui est autre. [...] Dans les deux cas, la technique permet de déborder la perception humaine et de déshumaniser le rapport au monde. En un sens, Uexküll rejoint le courant de pensée qui voit dans la technique une aliénation de l'humain et la perte de son identité. Mais si les tenants de cette tradition ne font que le déplorer en se concentrant sur la perte, Uexküll en voit très clairement l'apport et s'en réjouit. La déshumanisation par la technique s'accompagne d'une déshumanisation de la perception qui d'une part met à distance l'échelle de perception humaine et d'autre part permet d'atteindre d'autres échelles et simuler la perception mentale qui s'y rapporte. En soumettant l'anthropomorphisme de la perception à diverses métamorphoses, la technique devient un facteur d'animalisation de l'expérience » (*Milieu animal et milieu humain*, *op. cit.*, note 1 p. 60). La technique littéraire, en particulier grâce à l'empathie et l'anthropomorphisme, on l'a vu, rend possible une plongée dans les mondes animaux, une reconstitution fictionnelle des points de vue et points de sentir qui est aussi une animalisation.

## 2. 3. TRAQUES

La thématique de la traque est aussi l'occasion pour écrivains et lecteurs de se mettre dans la peau des bêtes, de s'animaliser afin appréhender la richesse et la complexité de leur univers subjectif. Primitivement, dans la traque, le rapport entre l'humain et l'animal, *limitrophe* au sens derridien du terme (la limite entre eux se nourrit, se complique, s'épaissit, se délinéarise), associe un prédateur et une proie. Tous deux, jusqu'à ce que s'achève la poursuite, vivent de multiples sémiotiques en percevant, en interprétant et en produisant des signes. Les émotions animales, surtout la peur, voire la terreur que ressentent les bêtes, on l'a vu avec Pergaud, sont liées à ces processus sémiotiques et participent de la construction, par opposition avec l'altérité prédatrice (l'homme et ses chiens), de la conscience de soi de l'animal. Goupil, ainsi, souhaitant « faire perdre sa trace au limier farouche qui lui donn[e] la chasse »<sup>415</sup>, au grelot dont « chaque tintement, comme un coup de fouet, cingl[e] son courage chancelant »<sup>416</sup>, fuit éperdument, terrorisé : il ruse, compose des textes trompeurs, « tourn[e] autour des chênes, gliss[e] sous les enchevêtrements de ronces, [...] s'englout[it] sous des tunnels de végétations neuves, pour rejaillir, cinq ou six pas plus loin, dans l'éclaboussement d'une gerbe de clarté »<sup>417</sup>. Chez Genevoix, la vieille Bréhaigne, la meneuse de la harde des Orfosses qui a bien souvent déjoué les pièges de l'homme, « souffl[e] bruyamment »<sup>418</sup> pour signaler un danger perçu, car il y a quelque chose d'inhabituel : « toutes les bêtes écoutaient avec elle. Le cou tendu, les oreilles pointées, elles retenaient anxieusement leur souffle, et leurs naseaux ouverts palpaient en humant le vent »<sup>419</sup>. Nous découvrons le déroulement de la sémiotique : avant de constater « l'approche de l'homme »<sup>420</sup>, les bêtes de la harde cherchent à identifier les voix qu'elles entendent et qui les inquiètent ; celles-ci sont comparées aux voies des pies qu'elles connaissent bien : « C'étaient des voix qui parlaient entre elles, continues comme le jacassement des pies, mais sourdes, voilées par la distance, et qui entraient pourtant jusqu'au tréfonds des moelles en faisant vibrer tout le corps »<sup>421</sup>. La vieille biche met en œuvre une stratégie de fuite grâce à son expérience des traques passées et fait usage de sa

---

<sup>415</sup> Louis Pergaud, « La tragique aventure de Goupil », *op. cit.*, p. 28.

<sup>416</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>417</sup> *Ibid.*, p. 28-29.

<sup>418</sup> *La dernière Harde*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>419</sup> *Ibid.*

<sup>420</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>421</sup> *Ibid.*, p. 45.

compétence sémiotique, c'est-à-dire de sa capacité à utiliser les systèmes ou les réseaux de signes mémorisés qui constituent son savoir : « les années qu'elle avait vécues lui avaient apporté, un à un, des souvenirs qui venaient à son aide, éclairaient sa prudence et conduisaient plus sûrement ses pas »<sup>422</sup> ; « Tout en courant, elle guettait un récri de chiens, elle l'attendait avec une sorte d'espoir »<sup>423</sup>. Le sujet animal, à travers la perception de signes sonores, interagit avec son environnement qu'il configure en milieu. Avec René Thom, on pourrait écrire qu'il opère avec lui un « couplage », effectué par son système sensoriel, à la fois « compétent » parce qu'il témoigne de capacités (la fuite pour échapper au prédateur humain), et « plastique » (il rend possible la mémorisation de perceptions qui peuvent être sollicitées, stocke des formes et des volumes). Ce « couplage » fournit un modèle, une simulation de la réalité extérieure, une « copie » qui fonde la « conscience » et la « subjectivité » animales :

Le couplage présenté par l'esprit face à la réalité extérieure est à la fois compétent et plastique. Il est compétent, parce que pour un animal, l'évaluation des distances, l'interprétation des formes [des signes], sont, très souvent, d'importance vitale : quand il s'agit de capturer une proie, ou d'échapper à un prédateur, une erreur d'appréciation peut conduire à l'échec, respectivement, à la mort. Ainsi la compétence métrique est assurée par un appareil sensoriel raffiné utilisant à plein la « déraisonnable exactitude des lois physiques » (selon Wigner) : un appareil comme l'oeil repose sur une simulation parfaite des lois de l'optique. Aussi est-il légitime d'affirmer (et ceci en dépit des discours des philosophes qui ne cessent de dissenter sur les erreurs de nos sens, ou la « déformation » que nos sens apportent à la réalité (?)) que la fonction essentielle de l'appareil sensoriel (chez l'animal et l'homme) est de fournir une copie aussi fidèle que possible (même métriquement) de l'univers qui l'entoure. C'est cette copie constamment présente qui constitue la « conscience », la « subjectivité » de l'individu. Le caractère plastique se manifeste par le stockage des perceptions en souvenirs, susceptibles d'être rappelés en cas de besoin<sup>424</sup>.

Le chevreuil noir de Joseph de Pesquidoux ne parvient pas à faire coïncider les perceptions stockées sous la forme de souvenirs dans sa mémoire, avec celles de l'endroit où il se trouve, « à cent lieues » de sa forêt natale où des chasseurs le capturèrent puis mirent en cage, « sans qu'il sût pourquoi » : « lâché la semaine précédente, [il] humait l'espace, inquiet un peu devant cette immensité vide, qui ne rendait rien des aspects et des bruits familiers à ses sens »<sup>425</sup>. Comme la vieille Bréhaïne de Genevoix, songeant, nostalgique, aux Orfosses Mouillées<sup>426</sup>, il « rêvait des halliers et des sites de sa forêt natale. Ici, de tous côtés, qu'il

---

<sup>422</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>423</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>424</sup> *Modèles mathématiques de la morphogenèse : recueil des textes sur la théorie des catastrophes et ses applications*, *op. cit.*, p. 104-105.

<sup>425</sup> « Hallali », *op. cit.*, p. 95.

<sup>426</sup> La traque a mené la harde loin de chez elle : « Elle songeait pourtant aux Orfosses, aux étangs. Une nostalgie sourdait en elle, qui commençait à diriger ses pas, à la ramener vers la hêtraie, les ruisseaux, les taillis familiers : non plus le lieu maudit où la mort fauchait le matin, ni la fûtaie glaciale et pétrifiée où les bêtes se serraient dans

avançât ou retournât, l'horizon paraissait reculer, un horizon mouvant, empli d'une ondulation sans borne d'éléments balancés »<sup>427</sup>. Les objets et les formes de ce nouvel environnement (il se trouve face au lac d'Hossegor, près de l'Océan, en bordure des forêts de pins) ne portent pas les mêmes significations que ceux de son milieu habituel. Le chevreuil est contraint de s'approprier un nouveau réseau de signes, de remodeler son univers subjectif, d'en élaborer une nouvelle « copie ». Il perçoit bientôt un « bruit de cuivre, mélancolique et strident, qu'il n'avait jamais ouï » (les sons émis par les trompes de chasse qui signalent les diverses situations de la traque, on comprend que l'animal est chassé à courre), ensuite un « éclat de voix ardentes, arrivé par bouffées » (qu'il ne parvient pas à identifier comme « le son des paroles ou des cris humains ») : une « peur incoercible l'envahit »<sup>428</sup>. La traduction du vécu psychique, perceptif de l'animal, de la façon dont il réagit à la traque et l'interprète, structure la narration (similairement, les trois premiers chapitres de *La dernière Harde* relatent la fuite de la harde des Orfosses de son point de vue à elle : on peut se demander si Genevoix, élu en 1946 à l'Académie française au fauteuil de Joseph de Pesquidoux, ne se serait pas inspiré de ce récit paru en 1921, la ressemblance est frappante). Le suspens naît de notre identification avec la proie effrayée pour laquelle on éprouve de la compassion, et du changement de focalisation car le narrateur s'intéresse, peu après, au versant humain de la traque : découvrir la détermination des hommes et des chiens, c'est-à-dire leur soif de tuer, l'organisation et l'efficacité de la chasse, renforce notre sentiment de pitié. Celui-ci est d'autant plus fort que le narrateur, qui révèle jusqu'à l'hallali final ce que ressent et perçoit le chevreuil, ne s'aventure pas dans l'intériorité des hommes qu'il observe de l'extérieur, à distance, sans nous faire partager leur passion de la chasse.

Lièvre, le héros de Francis Jammes, sera de même tué au terme de la traque. On a relevé plus haut comment l'inquiétude qu'il ressent en tant qu'être aux aguets, même lorsqu'il rêve, s'avère nécessaire à sa survie. Aussi développé que l'odorat chez le chien, chez lui le

---

la nuit, mais les Orfosses Mouillées du printemps, bourgeonnantes, bouillonnantes de jeunes pousses, leur humus noir si doux aux pieds, leurs longues pentes étalées au soleil, leurs chambres de feuillage où l'on dormait profondément sans craindre les embûches des hommes ni le harcèlement des taons » (*La dernière Harde*, *op. cit.*, p. 60). De Cherville nomme cette volonté de rentrer chez soi « l'instinct du domicile », « la puissance d'attraction du milieu où l'on est né » (*Le Monde des champs*, *op. cit.*, p. 104, 105). Il en donne deux exemples, sans toutefois plonger dans l'intériorité animale : dans les années 1860, M. de la Rue, inspecteur des forêts, qui préparait une chasse pour le prince Napoléon, fit capturer, dans la forêt de Villefermoys, deux ou trois cents lapins qui furent transportés dans des bois où devait avoir lieu le visé, ils retournèrent presque tous chez eux, par « amour du terrier familial » (p. 105) ; une chevrette, échappée de la forêt de Marly, par quelque brèche du mur qui l'entourait, paya de sa vie sa volonté de la rejoindre, de « regagner la terre d'élection, la patrie » (p. 109), en tentant de passer entre les barreaux de l'aqueduc qui l'en séparait : les chasseurs la tuèrent à cet endroit qu'elle ne voulait pas quitter.

<sup>427</sup> « Hallali », *op. cit.*, p. 95-96.

<sup>428</sup> *Ibid.*, p. 97 pour les trois citations.

sens de l'ouïe détermine largement son monde perceptif, chaque bruit entendu est interprété et catégorisé comme menace (alors il faut fuir ou se dissimuler), ou non-menace (alors il peut ressentir un sentiment de quiétude)<sup>429</sup>. Dans ce récit, également, la perspective animale structure, motive la narration. Le savoir élaboré au fil des saisons, donc largement auditif, se base sur cette opposition primaire entre ce qui constitue un danger et ce qui ne l'est pas. Le passage suivant, que souligne cette idée, assimile originalement la « vie » de Lièvre à une composition musicale, les signes de danger perçus à des mots qui composent un « langage » :

Sa sagesse obéissait à l'harmonie. La vie lui était une musique dont chaque note discordante lui conseillait qu'il se méfiât. Il ne confondait point la voix de la meute avec celle, lointaine, des cloches ; ni le geste de l'homme avec celui de l'arbre agité ; ni la détonation du fusil avec celle de la foudre ; ni celle-ci avec le roulement des tombereaux ; ni le sifflet de l'épervier avec celui des batteuses à vapeur. Il y avait ainsi tout un langage dont il tenait les mots pour ennemis<sup>430</sup>.

Chaque signe sonore inquiétant, *catastrophique* dans la terminologie thomienne (« Il y a catastrophe dès qu'il y a discontinuité phénoménologique »<sup>431</sup>), dans la mesure où il produit une signification pour l'animal, est assimilé à un « mot ». Considérés ensemble comme des combinaisons de significations, ces mots forment des « textes » au sens où l'entend Sebeok<sup>432</sup>, qui eux-mêmes composent un « langage ». Ce dernier terme met en lumière la faculté, le pouvoir d'expression des signes, le caractère fondamental, dans la vie des bêtes, de la signification qui s'organise dans l'esprit animal en réseaux, voire en systèmes, qui polarise, à des fins de survie, l'ouverture et la fermeture à l'autre, l'union et la séparation. La subjectivité animale, et celle d'autrui du point de vue de l'animal focalisé, se construit dans cette dialectique primaire.

Un autre mammifère, le sanglier, peut devenir, sinon le héros d'une histoire, du moins l'un de ses moteurs, en tout cas un « centre de perspective »<sup>433</sup>. Celui dont Giono raconte l'arrivée sur les hauteurs du Chêne-Rouge où vit Boromé, au début de *Batailles dans la*

---

<sup>429</sup> Rappelons que pour Erwin Straus, « [c]'est à cette relation au monde du *s'unir-à* et du *se séparer-de* et à toutes ses réalisations dans le *s'ouvrir* et le *se-fermer* à l'autre, qu'est subordonnée l'expérience vécue primaire de la vie animale » (*Du sens de sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie*, op. cit., p. 236. Cité *supra*, p. 39).

<sup>430</sup> « Le roman du lièvre », op. cit., p. 15.

<sup>431</sup> René Thom, *Prédire n'est pas expliquer. Entretiens avec Emile Noël*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1993, p. 28.

<sup>432</sup> On a défini la notion *supra*, note 250, p. 60 : « Messages can be constructed on the basis of single signs or, more often than not, as combinations of them. The latter are known as *texts*. A text constitutes, in effect, a specific 'weaving together' of signs in order to communicate something » (*Signs : An Introduction to Semiotics*, op. cit., p. 7).

<sup>433</sup> Sophie Milcent-Lawson, « Point de vue et discours des animaux dans l'œuvre romanesque de Jean Giono », dans *Mondes ruraux, mondes animaux. Le lien des hommes avec les bêtes dans les romans rustiques et animaliers de langue française (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, op. cit., p. 63.

*montagne* (1937), par exemple. La présentation de « l'information brute *via* le filtre des sensations et sentiments »<sup>434</sup> de l'animal, paniqué, exténué, « comme à la fin d'une grande chasse »<sup>435</sup>, « contraint le lecteur à *inférer* que la vallée a été envahie sous les eaux et confère à l'exposition une plus grande force romanesque »<sup>436</sup>. Ses actions, son comportement sont minutieusement étudiés, son univers perceptif dont la moindre traduction joue un rôle narratif significatif. Pourquoi donc ses gros poils couverts de boue se hérissent-ils « chaque fois qu'il sen[t] cette odeur de terre mouillée et d'eau » ? Pourquoi essaye-t-il avec obstination de chasser « l'odeur de l'eau » ? On comprend retrospectivement qu'il fuit l'inondation cataclysmique de la vallée, c'est donc en toute logique que la perception de cette odeur d'eau, de tout indice prouvant sa présence, lui fait peur. Mais que veut dire Giono lorsqu'il écrit que le sanglier semble « poursuivi par un mystère » ? Sans doute exprime-t-il ainsi l'incompréhension de l'observateur (le narrateur omniscient la feint) face à cette fuite du sanglier sur les hauteurs et son étrange aversion pour l'eau. Le « mystère » n'en est plus un lorsqu'on comprend qu'il fuit l'inondation. La notion de point de vue prend tout son sens dans la description suivante, car nous découvrons le panorama avec les yeux de l'animal : « Il regarda autour de lui. Il était au bord d'une haute clairière. D'un côté, par-dessus la cime des arbres, il pouvait voir un immense horizon que les flottements de la nuit dégageaient. De l'autre côté, les arbres serrés montaient toujours et la forêt finissait contre une muraille de rochers dressés dans le ciel jusque dans les hauteurs »<sup>437</sup>. Les signes olfactifs se chargent alors d'une valeur positive puisque l'odeur d'eau et de boue, peu à peu, se fond avec le sanglier « sous les odeurs de plus en plus fortes des écorces de mélèzes, des feuillages de bure, des rochers, une odeur d'oiseau, une odeur de large pays solitaire, une odeur de ciel, de sécurité, de sommeil. Enfin, il [sent] l'odeur fauve de son propre corps, sa sueur. L'odeur de sa vie »<sup>438</sup>. Si Jammes assimile la vie animale à une composition musicale, à partir d'une perception de signes auditifs, Giono la définit au moyen d'une perception de signes olfactifs. Dans les deux cas, les signes signifient la sécurité, la liberté, le bien-être animal. La conceptualisation de la notion de « vie », très concrète (la vie est une musique et elle a une odeur), trouve son origine dans de simples processus de sémiose.

---

<sup>434</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>435</sup> Jean Giono, *Batailles dans la montagne* [1937], dans *Œuvres romanesques complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 786.

<sup>436</sup> Sophie Milcent-Lawson, « Point de vue et discours des animaux dans l'œuvre romanesque de Jean Giono », *art. cit.*, p. 68.

<sup>437</sup> *Batailles dans la montagne*, *op. cit.*, p. 787.

<sup>438</sup> *Ibid.*

## 2. 4. CAPTIVITES

Captives dans le monde humain, les bêtes sauvages, pour survivre, sont contraintes de maîtriser tout un ensemble de signes nouveaux. Le désir d'exploration du monde que pouvaient éprouver Rroû et Miraut, fait place chez Margot et Goupil à la nécessité de mesurer l'hostilité de significations imposées, donc des éléments ou objets, animés ou inanimés, qui les produisent. La pauvre pie, encagée dans la maison humaine, est « plus effrayée que jamais »<sup>439</sup> par « toutes ces choses qu'elle ne conn[âit] pas » et qui lui semblent « hostiles » : les « couteaux effilés », les « cuivres résonnant au moindre heurt »<sup>440</sup> ; mais également par des objets qu'elle reconnaît, comme « le tuyau métallique bien connu, le fusil qu'elle avait vu jadis entre les mains de l'assassin de Lièvre et des sœurs imprudentes »<sup>441</sup>. Est dévoilée magistralement dans ces pages, pourrait-on dire, ce que Straus nomme la « confrontation du Je avec le monde » qui consiste, principalement, à « passer de l'étrange au connu » ou « au familier »<sup>442</sup>, « [l]'étrange n'existant que par opposition à l'habituel et au familier »<sup>443</sup>. On conçoit comment l'« expérience sensorielle [des animaux] leur révèle le monde environnant, en raison du fait qu'ils sont principalement orientés vers celui-ci et *l'explorent interrogativement*, même si leurs questions n'atteignent jamais à l'ordre de la parole explicite »<sup>444</sup> ; et en effet, Pergaud traduit ici des perceptions, des processus cognitifs, des idéations, non des paroles :

Deux idées directrices se combattaient dans sa cervelle : les mouvements et les bruits de l'homme lui étaient-ils favorables ou hostiles ; ou, pour être plus précis, car les deux idées qui la hantaient étaient bien définies et nettes, l'homme voulait-il la remettre en liberté ou la tuer ? car Margot ne songeait pas qu'il pût y avoir entre les deux de solution moyenne, n'ayant jamais vu de captif et n'en ayant jamais fait. Son séjour en cage lui paraissait donc une situation passagère, mitoyenne, une sorte de station avant d'être rendue à la liberté première ou mise à mort<sup>445</sup>.

---

<sup>439</sup> Louis Pergaud, « La captivité de Margot », *op. cit.*, p. 119.

<sup>440</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>441</sup> *Ibid.*

<sup>442</sup> *Du Sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie*, *op. cit.*, p. 113.

<sup>443</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>444</sup> *Ibid.*, p. 132. Je souligne. Alain Berthoz met aussi en évidence la relation interrogative qu'entretient le sujet vivant avec le monde. Selon lui, le cerveau, qui est doté de « *modèles internes* du monde et du corps [...] qui reflètent les grandes lois de la nature, l'*Umwelt* de chaque espèce comme le disait von Uexküll et qui assurent la survie de chaque animal [...], est une machine proactive qui projette sur le monde ses interrogations » (*Le Sens du mouvement*, *op. cit.*, p. 7).

<sup>445</sup> Louis Pergaud, « La captivité de Margot », *op. cit.*, p. 125.

Goupil, quant à lui, ne se fait pas d'illusion sur son sort. Il interprète le rire humain à partir de ce qu'il connaît des humains, c'est-à-dire en fonction de leur nature prédatrice et du danger qu'ils représentent pour les animaux, dont lui-même, car il a été capturé au terme d'une longue traque, après avoir passé, piégé par Lisée, plusieurs jours terré et affamé au fond d'une caverne rocheuse. Ce rire n'est pas à ses yeux une expression de joie, ou un bruit étrange qu'il ne comprendrait pas, il manifeste, parce qu'il découvre les « dents », les « mâchoires » du braconnier, fait *bouger* son ventre, un comportement futur : la volonté humaine de le dévorer, de le « happer » comme « une proie convoitée ». Il est pour lui « un signe terrible de danger et de menace » alors qu'il signifie pour Miraut de futures « caresses » et de « bons morceaux » de nourriture :

Il ne comprenait pas le rire. Si Miraut, observateur et fin, avait pu comprendre que ce signe extérieur chez son maître correspondait pour lui à des caresses et à des bons morceaux ; s'il s'essayait lui-même comme beaucoup de ses congénères à un retroussis plus ou moins gracieux des babines pour faire comprendre à l'homme sa bonne humeur et sa soumission, il n'en était pas ainsi pour le vieux sauvage qui ne voyait dans cette manifestation que des chicots de dents, jaunies par le tabac, trouant des mâchoires féroces, et des ventres qui bougeaient comme s'ils eussent voulu happer d'eux-mêmes une proie convoitée. Goupil ne pouvait établir de relations qu'entre ces dents qu'il voyait saillir et ces ventres qu'il voyait remuer, et c'était pour lui un signe terrible de danger et de menace<sup>446</sup>.

Ce qui frappe dans ce passage, c'est la différence entre l'interprétation négative de Goupil et l'interprétation positive de Miraut, entre deux pratiques ou situations sémiotiques : l'histoire individuelle détermine la perception et l'interprétation des signes. Si Miraut avait été un chien sauvage, capturé par l'homme dans les mêmes conditions que Goupil, et Goupil un renard domestiqué partageant, comme Miraut, la vie humaine, nous aurions sans doute obtenu deux résultats inverses. Pergaud nous fait mesurer ici certain relativisme (et pluralisme) subjectif, le fait que chaque animal possède un milieu propre modelé par une histoire individuelle. Goupil et Miraut établissent des « relations » différentes entre les mêmes signes car l'homme ne porte pas la même signification pour chacun d'entre eux : maître, ami, compagnon de vie pour Miraut avec qui il coexsite au sein d'une société anthropocanine, il est l'ennemi de Goupil, un prédateur, un tueur de bêtes et de renards. On comprend que Uexküll écrive que « les rapports de signification sont, comme nous l'avons déjà vu à propos de la tique, l'unique guide certain pour l'exploration des milieux »<sup>447</sup>, car chaque bête, en effet, élabore en interprétant les objets et les êtres (les signes qu'ils produisent ou incarnent) des rapports de signification bien distincts. L'interprétation de Goupil met en lumière la nature relationnelle du signe, celle de la

<sup>446</sup> « La tragique aventure de Goupil », *op. cit.*, p. 25.

<sup>447</sup> *Milieu animal et milieu humain*, *op. cit.*, p. 95.

sémiose comme phénomène d'interaction entre un sujet vivant (ses capacités perceptives et cognitives) et son environnement qui devient milieu. A nouveau peut-on souligner le fait que la sémiose est consubstantielle à la vie animale. On pourrait par ailleurs considérer l'*Umwelt* comme le produit des processus de sémiose que l'animal élabore, et même voir dans le cercle de signification (le cercle fonctionnel), dont la composante actionnelle n'est pas explicitée ici, « une forme élémentaire d'interaction sémiotique avec l'environnement, ou 'd'être au monde sémiotiquement' »<sup>448</sup>.

Rana ne se fait pas capturer par un humain sinon par une couleuvre des roseaux, un ennemi bien connu des grenouilles, qui, selon une croyance populaire erronée dont s'inspire Pergaud, parvient à l'hypnotiser (la fixité du regard des serpents, qui produirait l'hypnose, est, de fait, due à l'absence de paupières ; si la proie semble tétanisée, c'est qu'elle n'a pas vu le danger venir ou qu'elle s'immobilise pour ne pas attirer l'attention du serpent, car le signe de mouvement qu'il pourrait percevoir aurait pour effet de l'exciter et de provoquer l'attaque) : « Rana ne percevait plus rien de la vie. Elle était séparée de son monde, retranchée de la société des compagnes, extériorisée de son marais qu'elle ne reconnaissait plus, tout entière sous l'emprise d'une volonté invincible qui la liait à elle et cassait ou plutôt rongait tous les autres liens avec les choses et avec la vie »<sup>449</sup>. Percevoir quelque chose de la vie signifie pour Rana percevoir les éléments, objets, sujets qui constituent son monde vécu, être lié à lui sensoriellement, interagir et coexister avec les autres grenouilles. Sous l'emprise de l'hypnose, c'est-à-dire plongée dans un état de passivité et de fascination qui inhibe sa réceptivité sensorielle, la grenouille est arrachée à son milieu, elle en est « extériorisée » quoiqu'elle s'y trouve encore physiquement, le terme peut surprendre mais indique qu'elle en est déconnectée parce qu'elle ne le perçoit plus. Elle ne le *reconnaît* plus, en d'autres termes elle n'a pas la possibilité de faire coïncider des perceptions présentes avec des perceptions stockées dans sa mémoire, ainsi de se réapproprier son expérience vitale. Si sont rongés peu à

<sup>448</sup> Comme l'écrit Claudio Julio Rodríguez Higuera : « Peut-on dès lors concevoir l'*Umwelt* comme le point de départ de la sémiose ? Cette conception se doit d'être infirmée. Les principes de la sémiose s'harmonisent effectivement avec l'*Umwelt*, du moins en partie, mais on ne peut pas parler d'une correspondance exacte entre les deux termes et ce qu'ils connotent. Par ailleurs, on peut définir le cercle fonctionnel comme un système inférentiel, *ce qui peut aussi être identifié à une forme élémentaire d'interaction sémiotique avec l'environnement, ou « d'être au monde sémiotiquement »*. En réalité, ce que l'assimilation de l'*Umwelt* à l'origine de la sémiose semble surtout mettre en évidence, ce sont des problèmes d'ordre terminologique, ou de compatibilité entre différentes théories biosémiotiques. *Du point de vue théorique qui est le mien, l'Umwelt ne permet d'aucune manière de décrire la sémiose, mais constitue plutôt l'un de ses produits »* ; Claudio Julio Rodríguez Higuera, « La frontière du signe : réflexions autour du mystère des origines de la sémiose selon la biosémiotique de Tartu », *Cygne noir*, n° 3, 2015, « Sémiotique des mystères », p. 11 (pdf en ligne). Je souligne. La définition du cercle fonctionnel comme forme élémentaire « d'être au monde sémiotiquement » est empruntée à Kalevi Kull, Terrence Deacon, Claus Emmeche, Jesper Hoffmeyer et Frederik Stjernfelt, « Theses on Biosemiotics : Prolegomena to a Theoretical Biology », *Biological Theory*, vol. 4, n° 2, 2009, p. 167-173.

<sup>449</sup> « L'évasion de la mort », *op. cit.*, p. 93.

peu « tous les autres liens avec les choses et avec la vie », alors Rana ne s'appartient plus, elle n'est plus ce « sujet » uexkullien « qui vit dans un monde qui lui est propre et dont il forme le centre »<sup>450</sup> : elle est *décentrée* voire *a-centrée* (sans centre, privée de centre). L'existence animale n'existe pas en soi sinon dans une interaction nécessaire et permanente avec son environnement. Elle *est* les liens qu'elle tisse avec son milieu, en quelque sorte. Comme l'écrit Uexküll de manière imagée : « Comme une araignée fait avec ses fils, chaque sujet file des relations en propriétés déterminées des choses, et les entretisse en une solide toile qui porte son existence »<sup>451</sup>.

L'expérience de *séparation du monde* atteint son paroxysme lorsque la couleuvre engloutit Rana : elle « ne sentait plus rien, tandis que son cœur vivace continuait à battre et que les pattes de derrière écartées s'agitaient encore faiblement hors de l'abîme, comme un dernier adieu à la vie. Une bave gluante et tiède l'enveloppait, un mouvement lent et irrésistible l'entraînait impitoyablement vers les profondeurs. Et tout se tut »<sup>452</sup>. Le narrateur omniscient restitue le vécu sensoriel de la grenouille en nous faisant plonger tête la première dans l'œsophage de la couleuvre, l'expérience de lecture est surprenante. Se mêlent habilement dans ce passage l'observation externe (on peut voir s'agiter hors de la gueule du serpent, les pattes arrière), la focalisation interne (à deux niveaux : on imagine l'intériorité corporelle de la couleuvre et l'intériorité psychique de Rana), le discours narratorial qui crée du suspense et confère une tonalité tragique au récit (« comme un dernier adieu à la vie », « impitoyablement »). Mais Rana ne tarde pas à retrouver, à *reconnaître* le monde extérieur car une buse attaque la couleuvre qui, par conséquent, la relâche : « De nouveau elle perçut le monde extérieur : ses yeux virent, ses membranes tympaniques se tendirent, sa peau verruqueuse frémit. Elle laissa les sensations l'imbiber, puis les chercha : elle regarda et écouta »<sup>453</sup>. Retrouver la liberté de vivre signifie pour elle faire fonctionner à nouveau ses organes sensoriels afin de percevoir les signes générés par le monde extérieur, s'imprégner des significations qui naissent de ce rapport fondamental entre le soi et le monde, tisser un entrelacs, un réseau de significations qui porte son existence comme une toile d'araignée porte l'araignée qui l'a confectionnée. Une fois n'est pas coutume chez Pergaud, le héros animal ne meurt pas à la fin de l'histoire, c'est une fin heureuse : « Alors, d'un saut

---

<sup>450</sup> *Milieu animal et milieu humain, op. cit.*, p. 33.

<sup>451</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>452</sup> « L'évasion de la mort », *op. cit.*, p. 94.

<sup>453</sup> *Ibid.*, p. 96.

magnifique et spontané, elle rentra dans son monde et dans sa vie et mêla sa voix à celle des compagnes qui chantaient sous le clair d'étoiles »<sup>454</sup>.

---

<sup>454</sup> *Ibid.*, p. 97.

## 2. 5. ARAIGNEES

### 2. 5. 1. Prédication, « empreinte »

« Les araignées ne sont habiles que dans les toiles qu'elles ont tissées comme si leurs pattes gardaient le souvenir tactile des fils qu'elles ont dévidés, dénoués et fixés »<sup>455</sup>, l'expérience rapportée par Goffin est concluante. Quand bien même l'araignée déposée sur la toile appartient à la même espèce que celle qui l'a tissée, elle ne s'y déplace que maladroitement : « la nouvelle arrivée se trompe, hésite et, redoutant les rais accrocheurs, s'arrête dans une attitude abattue »<sup>456</sup>. Il existe un lien indissociable entre l'araignée (ici l'épeire) et sa toile dont elle configure, en l'élaborant, un modèle cognitif qui lui permet de s'y déplacer ensuite avec aisance, et de mieux capturer sa proie. La toile est le prolongement de son corps puisque l'araignée la fabrique à partir de sécrétions de soie, une image organique d'elle-même, elle est la « manifestation extérieure d'une sensibilité mystérieuse »<sup>457</sup>, un style d'existence. Elle présente le milieu animal, qu'elle délimite grosso modo physiquement comme « l'expression, l'extériorisation' du sujet »<sup>458</sup>. Cela revient à envisager l'*Umwelt* comme le *prédicat* du sujet animal, à considérer avec Weizsäcker la perception comme un « acte prédicatif » qui « se donne un phénomène », *pose* quelque chose qui porte sur le réel et le figure symboliquement<sup>459</sup>.

---

<sup>455</sup> *Le Roman de l'araignée*, *op. cit.*, p. 139.

<sup>456</sup> *Ibid.*, p. 139-140.

<sup>457</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>458</sup> Propos empruntés à Hadrien Gens interprétant Uexküll : *Jakob von Uexküll, explorateur des milieux vivants. Logique de la signification*, *op. cit.*, p. 71. Uexküll écrit précisément, dans la traduction à laquelle Gens renvoie de Philippe Muller : « le cercle fonctionnel le plus simple nous apprend que les caractères perceptifs comme les caractères actifs sont des extériorisations du sujet » (*Mondes animaux et mondes humains*, Paris, Denoël, 1965, p. 85). Charles Martin-Fréville traduit quant à lui comme suit : « le cercle fonctionnel simple nous enseigne que les signes perceptifs comme les signes actantiels sont des expressions du sujet » (*Milieu animal et milieu humain*, *op. cit.*, p. 154).

<sup>459</sup> « Le monde que je perçois n'est que mon milieu extérieur, une réunion de mes perceptions, et l'on est en droit de dire que ce n'est pas un monde véritable mais un véritable *monde artificiel*. [...] Par l'acte prédicatif qu'elle constitue, [la perception] se donne un phénomène. Le prédicat n'est pas une part de la réalité, mais *quelque chose* est posé, qui est un prédicat portant sur le réel. [...] Le caractère prédicatif et le caractère phénoménal désignent ici à peu près la même chose ; et de même il faut voir un sens voisin dans l'expression de monde artificiel désignant le monde perceptif » : Viktor von Weizsäcker *Le Cycle de la structure*, traduit par Michel Foucault et Daniel Rocher, Bruges, Desclée de Brouwer, 1958, p. 137 ; cité par Hadrien Gens, *ibid.*, p. 70-71. Augustin Berque emprunte quant à lui au philosophe japonais Kitarō Nishida (1870-1945) la notion de « monde prédicatif » ou « monde-prédicat » (*jutsugo sekai* 述語世界), il s'inspire de sa pensée et de celle de Uexküll pour refonder sa « mésologie » ou étude des milieux, voir son ouvrage *La Mésologie, pourquoi et pour quoi faire ?*, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, coll. « Essais & conférences », 2014, p. 57-66. Berque y écrit notamment que « du point de vue de la mésologie, notre monde est le prédicat selon lequel, par les sens,

En quoi consiste l'acte prédictif (le cercle fonctionnel) de prédation de l'épeire ? En un « miracle quotidien de la première télégraphie animale »<sup>460</sup> : ne pouvant « surveiller ses territoires par la vue », elle a « mis toute sa sensibilité, tout le résidu de sa perception oculaire dans une de ses pattes », « une patte poilue tendue vers l'ouverture de la feuille et appuyée au câble qui vient du centre de la toile »<sup>461</sup>. Dès qu'un insecte se prend dans ses rets, l'épeire perçoit tactilement, avec sa patte, la vibration qu'il produit, c'est-à-dire le signal associé en elle à l'image intériorisée de la proie (le « schème » uexküllien<sup>462</sup>), et y réagit en se précipitant sur l'animal (chez Andrée Martignon : « Ses vigilantes ocelles ne perdent rien du milieu environnant. Un moucheron passe, s'accroche, se débat. L'épeire l'a déjà jugulé : elle le roule dans la soie ainsi qu'un pois dans la farine »<sup>463</sup>). Le câble, « fil télégraphique »<sup>464</sup>, « fil transmetteur », « prolongement sensible » de l'être animal, propage l'information, la signification, il établit un lien direct entre le prédateur et sa proie. Goffin ne tarit pas d'éloge sur la réalisation technique que représente la toile d'araignée, qu'il hisse au rang d'une véritable « science » :

tout ce système aérien, cette magie nerveuse, ce prolongement sensible, ces rais gluants dressés au carrefour de l'existence et qui envoient chaque communication nourricière à la centrale vivante au haut du fil transmetteur. Merveille étonnante de nos frères inférieurs, science d'Emerson préfigurée par les araignées des jardins, codification émouvante du premier alphabet morse, transmission intime selon un langage secret de l'insecte qui meurt à l'insecte qui doit en vivre [...] <sup>465</sup> !

---

l'action, la pensée et la parole, nous saisissons ce sujet qu'est la Terre, ou la nature. 'L'afflux infatigable et inlassable de ce qui est là pour rien' [Berque cite Heidegger], c'est la profusion incompréhensible de l'*Umgebung* tant qu'elle n'est pas prédictée en *Umwelt*, par une sélection drastique de certains de ses aspects au détriment de tous les autres ; ce qui, par exemple, a conduit Uexküll à parler d'une 'pauvreté' en monde (*Armllichkeit*) du monde de la tique. Et si la terre est 'sujet', ce mot, ici, doit être entendu dans son sens le plus primordial de ὑποκειμένον, 'ce qui gît dessous'. C'est la base, l'appui à partir de quoi peut se déployer un monde » (*ibid.*, p. 63).

<sup>460</sup> *Le Roman de l'araignée, op. cit.*, p. 128.

<sup>461</sup> *Ibid.*

<sup>462</sup> Hadrien Gens commente de la façon suivante la notion de « schème » chez Uexküll, et les concepts qui lui sont associés : « Dans la conceptualité uexküllienne, le schème peut être une image de recherche ou une tonalité prospective, et c'est par lui que les objets du milieu de l'animal peuvent être représentés ; il permet, comme chez Kant, de construire un monde. Ces schèmes varient en fonction du génome des espèces animales : 'Dans le monde répliqué (*Gegenwelt*), les objets du milieu sont représentés au moyen de schèmes [...] [qui] changent avec les plans de construction des animaux » [Jakob von Uexküll, *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, Berlin, Verlag von Julius Springer, 1909, p. 195 ; Gens traduit la citation]. Le concept de 'monde répliqué' ou de *Gegenwelt* correspond à la réplique mentale du monde extérieur ou de l'*Aussenwelt*. C'est le reflet excitationnel ou l'impression nerveuse du monde extérieur dans le monde intérieur (*Innenwelt*) de l'animal, dans son cerveau, ou en d'autres termes, la traduction du monde extérieur en fonction des schèmes de l'animal » (*Jakob von Uexküll, exploreur des milieux vivants, op. cit.*, p. 64-65).

<sup>463</sup> *Les Bêtes chez elles, op. cit.*, p. 188-189.

<sup>464</sup> *Le Roman de l'araignée, op. cit.*, p. 133.

<sup>465</sup> *Le Roman de l'araignée, op. cit.*, p. 134-135. Goffin ne mentionne pas Fabre mais il s'est sans doute inspiré de son étude sur les épeires dont je cite un extrait : « Derrière la toile d'une Épeire quelconque à cachette diurne, regardons attentivement : nous verrons un fil qui part du centre du réseau, monte en ligne oblique hors du plan de

Prédateur et proie se rencontrent sur la toile au « carrefour de l'existence », s'y joue un drame quotidien de la vie animale qui met au jour un « langage » entendu comme système de signes basé sur des cercles fonctionnels et des processus de sémiologie, établissant, entre l'araignée et l'insecte pris au piège, une relation intersubjective. L'efficacité de la toile témoigne de la manière dont l'araignée, en la confectionnant, envisage sa future proie dont elle possède, intégrée en elle, une image, un modèle. Ainsi, pour Uexküll, l'araignée parvient

à représenter en creux sur sa toile l'empreinte exacte de la mouche. Cette empreinte, elle ne s'en sert pas dans l'intérêt de la mouche, mais pour la détruire. La toile d'araignée représente, dans le milieu de l'araignée, une mise en œuvre de la signification « proie ». Cette mise en œuvre de la signification correspond avec une telle précision au porteur de signification que l'on peut dire de la toile d'araignée qu'elle est une copie fidèle de la mouche<sup>466</sup>.

On mesure combien les vies animales sont interconnectées, interdépendantes. La projection empathique, qui implique ici d'appréhender la constitution physiologique de l'autre animal, la façon dont il configure son *Umwelt* et se comporte, bref sa manière d'être-au-monde, se fait jour durant le processus de développement cellulaire, à un niveau organique. Comme Goffin, Derennes souligne implicitement cette idée dans la brève biographie qu'il consacre à la mygale domestique. D'abord, il la compare à sa monstrueuse parente guyanaise (la Matoutou, *Avicularia avicularia*) qui « exige des proies proportionnées à sa taille et [...] chasse non point les mouches, mais les oiseaux-mouches et les diverses autres variétés de la minuscule gent emplumée des jungles tropicales »<sup>467</sup> (Derennes confond la Matoutou insectivore avec la mygale Goliath « mangeuse d'oiseaux » (*Theraphosa blondi*), qui mesure jusqu'à trente centimètres d'envergure et se nourrit, de fait, plutôt que d'oiseaux, de petits mammifères, de rongeurs, de grenouilles et d'insectes). Ensuite, admiratif, il cite le passage dans lequel le

---

la nappe et aboutit à l'embuscade où se tient l'Araignée pendant le jour. Sauf au point central, nul rapport entre ce fil et le reste de l'ouvrage, nul entrecroisement avec les cordons de la charpente. Libre de toute entrave, le trait va droit du centre du filet au pavillon d'embuscade. [...] [II] est mieux qu'une passerelle ; c'est avant tout un appareil avertisseur, un fil télégraphique » (Jean-Henri Fabre, *Le Monde merveilleux des insectes*, Paris, Delagrave, 1932, p. 190).

<sup>466</sup> *Théorie de la signification*, op. cit., p. 115. Uexküll écrit plus loin (p. 117), employant une métaphore musicale : « le processus de développement obéit à une partition qu'on ne peut observer sensoriellement, mais qui va constituer le monde sensoriel. Cette partition gouverne aussi bien l'étendue spatiale et temporelle de son matériel cellulaire qu'elle en régit les caractéristiques. Il y a donc une partition originelle pour la mouche, comme il en existe une pour l'araignée. Or, je prétends que la partition originelle de la mouche (que l'on peut également appeler son image originelle, son archétype) agit de telle sorte sur la partition originelle de l'araignée que la toile que tisse cette dernière peut être qualifiée de 'mouchière' ». Uexküll élabore ainsi une « théorie de la composition naturelle » ou « généralisation des règles que nous croyons découvrir en étudiant la manière dont la nature compose », prenant pour modèle « la théorie de la composition musicale » point/contrepoint, qui « part du fait qu'il faut au moins deux sons pour former une harmonie » (p. 131) ; partout existe-t-il dans la nature « une règle de signification très intime [qui] relie l'animal à son environnement physique et les réunit en un duo dans lequel les particularités des deux partenaires composent un contrepoint » (p. 134).

<sup>467</sup> Dieu, *les Bêtes et nous. Les porte-bonheur*, op. cit., p. 83.

zoologue B. Allent, l'auteur des *Animaux industriels* (1830), évoque l'étonnante ingéniosité d'une araignée qui, afin de protéger ses œufs collés sur une branche d'arbuste, fait diversion en déposant sur eux des feuilles. L'araignée, devenue proie, met en œuvre la signification « prédateurs » en imaginant, par projection empathique, comme si elle était la prédatrice de ses propres œufs, le monde perceptif des oiseaux et des insectes, largement déterminé par la vue, d'après l'auteur, lorsqu'il s'agit de quêter une proie. On comprend qu'elle possède une image, un modèle intériorisé de ces prédateurs et de leurs comportements de chasse (sa « partition originelle » s'accorde avec la leur) :

« Et comme la forme et la couleur de ces sacs précieux sont connues des oiseaux et des insectes qui ont coutume de s'en nourrir, elle cherche à tromper les yeux des chasseurs, en suspendant au devant de ses œufs un bouquet de feuilles desséchées : cette précaution est sage et suffit le plus souvent, car les oiseaux, outre qu'ils ne sont pas attirés par les feuilles qui sont ainsi posées, sont distraits des œufs par l'agitation continuelle de ces feuilles qui, balancées au-devant d'eux, empêchent qu'on puisse les remarquer<sup>468</sup>... »

### 2. 5. 2. *La toile comme « monde »*

« C'est son château des brouillards où l'aurore accroche les reflets de son humidité, c'est son pays du vent, son territoire et son domaine ; rien qu'un lacs de routes étroites, une espèce d'étrange royaume fantomatique sur une voilette avec du vide ! Tout au bout, il y a les grandes routes internationales qui conduisent vers les branches, puis vers les arbres limitrophes »<sup>469</sup>. On peine, dans tout ça, à reconnaître l'image de la toile d'araignée, c'est pourtant bien ce que décrit ici Goffin, inspiré, possédé par le « fantastique animal », cet aspect poétique et philosophique de l'existence des bêtes qu'il ne parvient tout à fait à saisir et qui est à l'origine de son essai (filant, comme Uexküll, la métaphore de la toile d'araignée, il évoque peu avant sa perplexité « devant cette vie mystérieuse qui tisse ses méridiens argentés dans l'inconnu de notre connaissance »<sup>470</sup>). Image romantique, la toile prend la forme, au petit matin, d'un « château » embrumé ; exposée au plein vent, elle en devient le « pays » ; « territoire », elle délimite l'espace habité par l'araignée ; « domaine », elle affirme ce qui lui appartient en propre, sa possession, le lieu où elle exerce ses activités vitales. Elle est composée de « routes étroites », autant de lignes de vie et de mouvement, de voies de signification pour la prédatrice, qui la connectent à ses proies. Les « routes internationales »

<sup>468</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>469</sup> *Le Roman de l'araignée, op. cit.*, p. 44-45.

<sup>470</sup> *Ibid.*, p. 41.

au-delà, mènent à d'autres pays de bêtes, à d'autres toiles : « Quelles sont les relations entre toutes les araignées du jardin ? »<sup>471</sup>. A contempler la multitude de toiles qui peuplent le lieu évoqué par Goffin, on peut en effet se poser la question. Chacune, dans laquelle l'araignée passe le plus clair de son temps (car, écrit Andrée Martignon, « sa vie, c'est cela : attendre au fond d'un piège »<sup>472</sup>) nourrit une limitrophie avec les autres domaines de bêtes, circonscrit, paradoxalement, un repli sur soi qui interroge, produit l'ouverture sur l'autre, créé des possibilités, via ces « routes internationales », de communication et de connexion intersubjectives. Martignon, qui s'aventure *chez* les bêtes, dans leurs milieux, afin de les surprendre et de les observer, évoque, l'image est familière au promeneur, la multitude de toiles d'épeires qui parsèment les buissons, près du ruisseau : « Cette année, le côté du Sauvage, vers le ruisseau, est littéralement criblé de toiles. Tous les buissons en portent. [...] Octobre est la grande saison de chasse des épeires. Les vastes réseaux de leurs pièges barrent les sentiers perdus et les pistes »<sup>473</sup>. De même, Giono, dans un autre contexte toutefois, imagine-t-il dans *Jean le Bleu* ce qui peuple mystérieusement la « vaste chambre sombre » de l'appartement de la tante Eulalie abandonné depuis des années : « de lourdes brumes habitées par des mondes et des mondes d'araignées »<sup>474</sup>. On identifie spontanément une toile d'araignée au « monde » de l'animal (comme on identifie la mare de Rana au « monde » dans lequel elle rentre après avoir échappé à la mort), un terme qui représente à la fois son univers subjectif et son territoire, son domaine, son pays. L'image de cette multitude de « mondes », de « réseaux », définit un pluralisme existentiel puisque, comme l'écrit Goffin, chaque araignée possède « sa propre notion de l'existence »<sup>475</sup>.

---

<sup>471</sup> *Le Roman de l'araignée*, op. cit., p. 52.

<sup>472</sup> *Les Bêtes chez elles*, op. cit., p. 187.

<sup>473</sup> *Ibid.*, p. 187-188.

<sup>474</sup> Jean Giono, *Jean le Bleu* [1932], dans *Œuvres romanesques complètes*, t. II, op. cit., p. 154-155.

<sup>475</sup> *Le Roman de l'araignée*, op. cit., p. 74. Dans un roman méconnu de Uexküll, publié en 1940 et non traduit en français, *Der stein von Werder* [*La Pierre de Werder*], le motif de la toile d'araignée joue un rôle prépondérant. Il y en a une dans le jardin d'une maison située sur l'île de Werder en Estonie, près d'une fontaine où sont assises trois sœurs, les protagonistes, au-dessus de la « pierre de Werder » qui comporte une étrange inscription. Cette toile matérialise, de fait, l'*Umwelt* humain, les récits personnels narrés par chaque personnage (« First Coweb », « Second cobweb », « Third cobweb », selon les titres anglais des chapitres). Elle représente en outre le texte gravé dans la pierre qui diffère selon la lecture ou la mémorisation des personnages : chaque sujet humain ne perçoit ni ne retient les mêmes signes, ne tisse pas précisément le même réseau de significations. Enfin, le texte du roman, dans son ensemble, est lui-même considéré implicitement comme une toile d'araignée tissée par l'auteur. Pour plus de précisions, voir Tobias Cheung, « Cobweb stories : Jakob von Uexküll and the Stone of Werder », *Koht ja Paik / Place and Location, Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics V*, dir. Eva Närke, Virve Sarapik, Jaak Tomberg, publié par The Research Group of Cultural and Literary Theory, Estonian Literary Museum, Institute of Art History, Estonian Academy of Arts, Estonian Semiotics Association, Tallinn, 2006, p. 231-253.

## 2. 6. ECOLOGIE DES MILIEUX

### 2. 6. 1. Mondes miniatures

Genevoix présente aussi l'image d'une pluralité de « mondes », c'est-à-dire de vies animales et de manières d'être. Il le fait de manière originale à travers les yeux de Rroû qui, durant son apprentissage de l'univers, découvre, dans un talus, « une faune inconnue »<sup>476</sup>. Le chat y rencontre l'ensemble des bêtes qui, chacune selon son espèce, peuple ce lieu, couche par couche, *superposant* son milieu au milieu voisin, depuis les pierres et les flaques au niveau du sol jusqu'à la cime des marsaules qui y poussent :

Il y avait, sur la pente du talus, plusieurs mondes superposés, celui des pierrailles vertes et des bêtes rampantes, des flaques croupies dans les trous de glaise, où grouillaient la sangsue, la salamandre et le triton crêtelé ; celui de l'herbe, où la brusque sauterelle détendait ses « coutons » épineux, où le grillon noir et pattu agitait ses cornes fines ; et d'autres mondes encore, depuis la ronce aux rameaux pourpres où sifflotait la « passe » buissonnière, où trottinait le troglodyte, jusqu'aux feuilles duvetées des marsaules où la fauvette babillarde continuait sans arrêt son ramage de lumière, balancée dans le ciel à la pointe de la plus haute branche. On pouvait à son gré passer d'un monde à l'autre, dégringoler de l'arbuste à la ronce, et de la ronce au terreau noir<sup>477</sup>.

Chaque évocation de monde s'accompagne d'une précision comportementale qui permet au lecteur d'identifier plus aisément l'animal dans sa spécificité, « les rapports significatifs, [...] les relations du sujet avec sa situation, dans l'interdépendance qui l'unit au monde extérieur »<sup>478</sup>. Le narrateur focalise en particulier sur les mouvements expressifs, tels quels chargés de sens : les bêtes des pierrailles *rampent*, sangsue, salamandre et triton *grouillent* dans les flaques, la sauterelle *détend brusquement* ses pattes, le grillon *agite* ses cornes, le troglodyte *trottine*, « passe » buissonnière et fauvette babillarde produisent des mouvements sonores (sifflotement, ramage). A travers ces mouvements, chaque bête circonscrit son milieu subjectif et délimite un territoire qui se superpose à un autre, donc s'en distingue. Si le talus, dont « d'autres mondes encore » ne sont pas évoqués, en intègre une multiplicité, cela signifie qu'il comprend une multiplicité de points de vue ou de perspectives animales car chaque espèce (chaque bête) envisage cet espace (ce lieu pratiqué), à sa manière. Implicitement, à l'instar de Uexküll, Genevoix récuse « l'idée d'un milieu unique pour défendre un

---

<sup>476</sup> Rroû, *op. cit.*, p. 373.

<sup>477</sup> *Ibid.*, p. 373-374.

<sup>478</sup> F. J. J. Buytendijk, *Traité de psychologie animale, op. cit.*, p. 19.

perspectivisme qui implique la multiplicité des centres subjectifs de référence »<sup>479</sup>. Quoique différents, exclusifs les uns des autres, ces « mondes » s'avèrent interconnectés (une même phrase, d'ailleurs, les énumère sous la forme de compléments de lieux séparés ou liés par des virgules et des points-virgules), car, avec Rroû l'intercesseur, « on p[eut], à son gré passer d'un monde à l'autre » : « le *on* suggère sans l'asserter la perspective animale –, la référence collective qu'il embrasse permet surtout un partage empathique en gommant la frontière humain/non-humain au profit d'une commune appartenance aux êtres vivants sensibles »<sup>480</sup>. La vision esquissée ici de la communauté des vivants est celle d'une communauté de milieux. Pour reprendre Augustin Berque, l'*Umgebung* (le monde vu de l'extérieur, l'environnement objectif tel que théorisé par la science moderne) se prédique en une pluralité d'*Umwelten*, la terre sujet (ὄποκειμένον, « ce qui gît dessous ») sert de base à leur déploiement<sup>481</sup>. Andrée Martignon propose une vision similaire du cyprès qu'elle explore, l'intérêt porté aux petites bêtes, à leurs mondes cachés étagés les uns au-dessus des autres, témoigne de même regard émerveillé (on se souvient des pages que Bachelard consacre à la miniature littéraire, rêverie poétique, « exercice de fraîcheur métaphysique » qui confère au petit et au minuscule les attributs de la grandeur<sup>482</sup>), elle met l'accent sur la profusion des vivants et de leurs milieux interconnectés au sein du même espace (le cyprès) mais dans divers « palais » (des demeures luxueuses, féériques, dont on devine l'architecture vaste et complexe), plus implicitement il montre un perspectivisme subjectif (une subjectivité d'espèce) :

Le cœur même du cyprès, le fouillis des branchettes, aiguilles sèches qui font, sur dix ou quinze étages, des poches propices aux nids des bêtes. [...] Le cyprès est plein d'oiseaux. Lorsque j'écarte les branches vivaces de son pied et pousse la tête, bien profond, ce que je vois est un conte de fées : un palais de fantaisie, garni d'ailes bruissantes, palais du moineau, du roitelet. Du papillon aussi : les hivernants, ivres, dès février, de saluer les premières tiédeurs : l'Atalante, le Citron. Là encore dorment, au dernier étage, les libellules et, au rez-de-chaussée, le lézard vert<sup>483</sup>.

<sup>479</sup> Hadrien Gens, *Jakob von Uexküll, explorateur des milieux vivants. Logique de la signification*, op. cit., p. 37.

<sup>480</sup> Sophie Milcent-Lawson, « Zoographies. Traitements linguistique et stylistique du point de vue en régime fictionnel », art. cit., p. 97.

<sup>481</sup> Voir *supra* note 459, p. 273.

<sup>482</sup> *La Poétique de l'espace*, op. cit., p. 150 et p. 140-167 pour l'ensemble du chapitre.

<sup>483</sup> *Les Bêtes chez elles*, op. cit., p. 65-66. Dans *Le petit Peuple des ruisseaux* (Paris, Bourrelrier, coll. « La Joie de connaître », 1937, p. 3), Marcel Piponnier s'intéresse à l'univers des petites bêtes aquatiques : insectes de surface (tourniquets, gyrins, gerris, hydromètres), plongeurs (dytiques, hydrophile, notonecte, éristale, moustique, argyronète), insectes du fond des eaux (phryganes, libellules, crevettes), rampants (coquillages, sangsues, vers), sédentaires (hydres, plumatelles). L'introduction nous invite à en découvrir les mystères, ici aussi rencontre-t-on l'image d'une pluralité de milieux et d'existences : « Sous les pierres du ruisseau et aussi dans l'étang bordé de joncs, tout un monde d'insectes, de crevettes habite les eaux ; les larves et les vers se cachent dans le fond ; les menus coquillages ne quittent guère les herbes qu'ils broutent paisiblement. Monde peu connu, à peine soupçonné souvent, car la taille des petits êtres est proportionnée à celle de leur univers, le fossé, la flaque où ils sont nés. L'ornière remplie par l'averse suffit même à beaucoup ; leur vie est assez brève

## 2. 6. 2. Maisons

L'*Umwelt* se donne à voir comme une habitation chez bien des écrivains. Le terme « demeure », que Fabre utilise pour qualifier la cloche à plongeur de l'argyronète (« En temps de canicule, c'est vraie *demeure* de sybarite, comme l'homme insensé en a parfois entrepris sous les flots, à grand renfort de blocs de marbre et de pierres de taille »<sup>484</sup>), devient chez Maeterlinck, qui définit aussi l'habitation de l'araignée aquatique, « domicile » ou « maison ». Le « domicile », composé d'une simple bulle d'air, de forme diverse, « tantôt un haricot, une olive, une noisette ou une petite noix »<sup>485</sup>, se divise, au moment de la ponte, en une habitation à deux étages : « L'étage supérieur est réservé aux œufs, et le rez-de-chaussée devient la salle à manger où, les pattes en l'air, soutenue par les fils d'un hamac invisible, elle prend ses repas, repas assez rares, car la recluse, très casanière, qui durant des semaines ne quitte pas sa maison, mange fort peu »<sup>486</sup>. L'image de la maison, poétique, évoque un bonheur d'habiter commun à l'homme et à l'animal. Elle est d'après Bachelard une « image de l'intimité » qui montre comment l'être s'enracine dans un « coin du monde » où il est « tout de suite une valeur »<sup>487</sup>. La forme de la bulle d'air, lieu d'habitation et univers subjectif, rappelle la monade leibnizienne dont Uexküll se sert dans *La Pierre de Werder* pour défendre son perspectivisme subjectif et récuser l'idée d'un monde unique partagé par tous les vivants :

Par monade [...], le grand philosophe Leibniz entend une sorte de bulle de savon dans laquelle tous les hommes et tous les animaux doivent se trouver – chacun dans sa monade, complètement isolé par celle-ci de toutes les autres monades. Chacun voit devant lui un monde et le considère comme la scène mondiale commune. Mais en vérité il s'agit simplement d'une monade éminemment personnelle, qui peut être fondamentalement différente du monde que son voisin voit devant lui<sup>488</sup>.

---

pour s'écouler tout entière avant que le soleil ait séché l'eau ; d'autres ne voient qu'une saison, et des géants, gros comme le doigt, atteignent plusieurs années. Dans un monde aussi minuscule, un seul coup d'œil suffit à embrasser une scène entière, scène à grand spectacle, avec la troupe des nageurs pacifiques trouée par un forban qui fonce à toutes rames. Déjà la nage insouciant a repris tandis que la tragédie s'achève sous les feuilles mortes du fond, où le carnassier dévore sa proie ».

484 Jean-Henri Fabre, « L'araignée labyrinthe », dans *Souvenirs entomologiques*, IX, 15, en ligne : [https://www.e-fabre.com/e-texts/souvenirs\\_entomologiques/araignee\\_labyrinthe.htm](https://www.e-fabre.com/e-texts/souvenirs_entomologiques/araignee_labyrinthe.htm). Je souligne.

485 *L'Araignée de verre*, *op. cit.*, p. 50.

486 *Ibid.*, p. 51.

487 *La Poétique de l'espace*, *op. cit.*, p. 23, 24, 26.

488 Jakob von Uexküll, *Der Stein von Werder*, Hambourg, Christian Wegner Verlag, 1940, p. 55, cité et traduit par Hadrien Gens, *Jakob von Uexküll, explorateur des milieux vivants. Logique de la signification*, *op. cit.*, p. 37. N'oublions pas que, selon la théorie de la composition naturelle ou théorie du contrepoint, les mondes-monades des bêtes sont interconnectés.

La bulle de savon métaphorique de Matoutou ne ressemble pas à la bulle d'air de l'argyronète aquatique, mais elle se définit de même comme une « maison » : elle est composée d'un « logis » et d'un « piège », l'araignée « ne se contente pas d'un nid avec une station d'affût, mais construit à son usage une vraie maison, pourvue de cases où elle emprisonne des proies de réserve, d'une chambre à coucher et même d'un dégagement aménagé sur le derrière »<sup>489</sup>. De Cherville évoque l'« écurie » du cheval, c'est-à-dire la « maison »<sup>490</sup> qu'il est heureux de regagner, la « maison »<sup>491</sup> humaine que les chats habitent, la ruche, « maison » des abeilles<sup>492</sup>, ou encore, à propos du lézard gris, son « étroit domaine » : « l'étroite crevasse qui est sa maison »<sup>493</sup>. Le titre de l'ouvrage de Martignon, *Les Bêtes chez elles*, peut implicitement signifier « les bêtes dans leur maison », l'écrivaine nous la fait découvrir, multiple, tout au long de l'ouvrage, dans les buissons, dans les haies et dans les sentiers, « autour des pieds de chênes ou des creux d'eau, cherchant les 'couverts', les lisières, tous lieux où se plaît la bête »<sup>494</sup> ; le lézard vert, « habite le pied de l'arbre, l'herbe sèche qui montre le caillou en dessous »<sup>495</sup>, les grillons sont les « propriétaire[s] » d'une « 'tutte' ou maison »<sup>496</sup> (un trou dans une bande de terre) ; « du cœur tendre, neuf et rose d'un bourgeon la chenille fait une maison garde-manger (le rat dans son fromage) »<sup>497</sup>. On pourrait multiplier les exemples, récurrents chez les auteurs du corpus, qui explicitent le champ lexical de l'habitation (« maison », « demeure », « domicile », « foyer », « logis », « abri », « habitat », « habitation », « appartement », « logement », « quartier », « résidence », « construction », « édifice »...), au sein duquel le terme « maison », par son origine étymologique, occupe une place de choix. Il rappelle le « domus » latin, donc les notions de domicile familial, de maisonnée, d'habitation construite pourvue, éventuellement, d'un jardin. Cet espace domestique peut être exclusivement animal ou bien un espace de coexistence entre bêtes et humains, ces dernières, sauvages, s'appropriant et intégrant la maison humaine (chez Demaison : Kho-Kho, Ouarâ, Poupah, Tân ; chez Miomandre : Sėti le caméléon), y évoluant de leur naissance ou leur jeunesse à leur mort (Miraut, Rroû, Dingo, les chats de Michelet, les chats et les chiens de Colette et de Léautaud), ou encore acceptant de cohabiter avec l'humain

---

<sup>489</sup> Dieu, *les bêtes et nous. Les Porte-Bonheur*, op. cit., p. 78.

<sup>490</sup> *Le Monde des champs*, op. cit., p. 2.

<sup>491</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>492</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>493</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>494</sup> *Les Bêtes chez elles*, op. cit., p. 13.

<sup>495</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>496</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>497</sup> *Ibid.*, p. 38.

sur leur propre territoire (le félin géant et les mammouths chez Rosny-Aîné). Le terme « maison » évoque aussi l'*oikos* grec, la « maison » d'un point de vue matériel, la « maisonnée », le « patrimoine », qui renvoie à l'idée d'une unité de production agricole, artisanale, d'une famille élargie comprenant parents et esclaves, à celle d'un ensemble de biens et d'humains, mais aussi d'animaux, rattachés à un même domaine (l'*oikos* d'Ulysse dans l'île d'Ithaque comprenait des milliers de têtes de bétail). On le trouve à l'origine de la notion d'« écologie », empruntée à l'allemand *Ökologie* (composé, donc, du grec οἶκος « maison », et de λόγος « discours »), terme forgé en 1866 par le zoologiste et biologiste allemand Ernst Haeckel (1834-1919)<sup>498</sup>. Uexküll pense l'« écologie » comme la science de la délimitation des milieux animaux se constituant en « demeures » : « chacun des animaux, si libres qu'ils paraissent de leurs mouvements, est relié à un monde qui est sa demeure et dont il appartient à l'écologue de déterminer les limites »<sup>499</sup>. Chaque bête « découpe » dans le monde perçu comme « une totalité étalée sous nos yeux », son « habitat »<sup>500</sup>. Hadrien Gens, qui s'intéresse à ces citations, souligne que chez Uexküll l'habitat peut « prendre la forme de chemins familiers, de territoires ou de cohabitations » et précise que « pour saisir la force et l'originalité de cette science, il faut reconduire l'habiter à son sens premier d'*habitus*, c'est-à-dire de manière d'être »<sup>501</sup> (*habitus* évoque aussi l'allure générale, la tenue, la disposition d'esprit, il dérive de *habere* latin : posséder, être maître de soi, avoir en soi, sur soi, porter).

Comme le biologiste, l'écrivain met au jour l'*habitus* des bêtes, la manière dont ces dernières habitent le monde, donc envisagent une relation à lui particulière, s'y incorporent originalement. Il est un « écologue » dans la mesure où lui aussi délimite les milieux des bêtes et les constitue en « demeures », en « maisons ». Il montre comment elles construisent matériellement des logis dans lesquels elles fondent des familles (par exemple Matoutou, l'argyronète, les abeilles, fourmis et termites de Maeterlinck), ou bien naissent au sein de, intègrent les familles humaines (dans le cadre des communautés hybrides humains-animaux, on obtient, avec chats, chiens, caméléon, dromadaires, etc., une famille élargie). La « maison » des bêtes est le lieu de transmission d'un « patrimoine » aux petits qui naissent, non pas matériel, sinon génétique, culturel, une transmission de capacités perceptives et

<sup>498</sup> Voir la préface de son ouvrage *Natürliche Schöpfungsgeschichte*.

<sup>499</sup> *Théorie de la signification, op. cit.*, p. 93. Derennes donne un exemple révélateur de la délimitation, relative à chaque espèce, des milieux, tels qu'ils peuvent être perçus de l'extérieur : « Le monde sensible, social et vital d'une fourmilière tient dans un rayon d'une cinquantaine de mètres au plus, celui de Grillon dans un rayon de quelques vingt mètres. Le monde humain, considéré du même point de vue, se borne à peu près à la Terre » (*Vie de grillon, op. cit.*, p. 14).

<sup>500</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>501</sup> Jakob von Uexküll, *explorateur des milieux vivants. Logique de la signification, op. cit.*, p. 162.

cognitives grâce auxquelles à leur tour ceux-ci habiteront le monde et élaboreront leur propre univers subjectif (les nids d'oiseau notamment étudiés par Delamain, donnent une image suggestive de cette maison-patrimoine). Le sujet animal tisse son *oikos* de relations de signification, ce dernier est un produit sémiotique. Il entre lui-même en relation avec d'autres *oikos*, les textes littéraires révèlent une pluralité de manières d'habiter le monde. Anne Simon, analysant la notion d'« écologie », envisage la littérature comme « le lieu/l'*oikos* du langage humain » :

Le terme même d'« écologie » [...] renvoie d'une part à l'*oikos*, l'habitat, la patrimoine, la maisonnée (traversée dans l'Antiquité grecque par de nombreux vivants, pas tous humains ou pas tous citoyens : loirs, rats, chats, femmes, enfants, esclaves...), d'autre part au *logos*, le discours, le savoir. Il y a donc un savoir écologique qui peut être porté, découvert voire inventé par la langue – surtout si cette langue rejoint le *mythos*, la fable, la narration ! Dans une phrase très connue, Hölderlin écrivait que l'humain habite poétiquement la terre. La littérature nous parle du monde et de notre façon d'y séjourner ; même les écrivains qui croient pouvoir se retrancher dans une tour d'ivoire, qui veulent ne pas « en être », y sont quand même, et émettent un point de vue, fût-ce l'affirmation d'un retrait... La littérature au sens large, qui inclut l'incantation magique, le chant, la prière, l'invention philosophique quand ses concepts ou ses interprétations sont creusés par la langue, la littérature donc est par excellence le lieu/l'*oikos* du langage humain<sup>502</sup>.

### 2. 6. 3. *Relativisme, « milieux magiques »*

Notre connaissance du monde est limitée, relative. Charles Derennes insiste sur ce point dans l'introduction de *Vie de grillon*, en reconnaissant, malgré sa mésestime des philosophes, l'importance de l'empirisme kantien : « Kant [...] a eu du moins quelques immortels éclairs en ce qui concerne la relativité de notre connaissance. Le temps, l'espace, ce sont des trucs, si j'ose employer ce mot, ou, pour mieux dire, des *ersatz* inventés par notre misère ; afin de nous donner l'illusion enivrante de définir quelques lois naturelles et de comprendre l'univers »<sup>503</sup>. L'espace et le temps, pour lui aussi, relèvent de notre esprit, n'existent que comme formes de notre sensibilité rendant possible notre expérience des choses. Qu'en est-il du temps chez les bêtes ? Derennes consacre à la question tout un chapitre d'*Emile et les autres*, « Le temps et les bêtes », au demeurant assez confus, où il tente de théoriser leur expérience du passé, du présent et de l'avenir. Il y émet par exemple l'hypothèse que le passé chez elles, en particulier chez les chats, serait représenté par l'esprit

<sup>502</sup> Lucile Schmid, « Entretien avec Anne Simon », en ligne : <https://prixduromandecologie.fr/entretien-avec-anne-simon-par-lucile-schmid/>. Consulté le 17 avril 2018.

<sup>503</sup> *Vie de grillon*, op. cit., p. 11.

sous la forme d'une sorte de « carte d'état-major, riche en cotes et en points de repères »<sup>504</sup> qui figureraient les expériences vécues. L'avenir n'existerait pas pour elles comme nous l'entendons : « il n'y a aucune raison (humaine) de croire à la réalité chez les bêtes de cette dimension de la catégorie Temps. La soupe qu'on flaire de loin et l'oiseau qu'on guette sont eux-mêmes du présent, — du passé peut-être — avant que d'être goûtés ou capturés »<sup>505</sup>, c'est du moins une probabilité. Le présent, pour Emile, le compagnon chat, non conceptualisé comme moment, fragment théorique de la durée dans lequel l'être animal se situerait par l'esprit, équivaldrait à « un ensemble de phénomènes à côté, un détail, un accessoire plaisant ou haïssable », le « *désir* » des choses fondamentales qui constitue la vie d'un chat : la « nourriture », l'« amour » ou le « jeu »<sup>506</sup>. Retenons que les bêtes n'ont pas la même manière de vivre l'expérience temporelle, plus généralement de « comprendre l'univers »<sup>507</sup>, parce qu'elles évoluent, du fait d'architectures sensorielles et cognitives originales, dans des milieux différents du nôtre, Derennes s'attache à le montrer tout au long de son *Bestiaire*. Le monde s'appréhende à partir d'une pluralité de perspectives subjectives relatives à chaque animal. Chacun crée son milieu en projetant sur lui des significations propres à son espèce et à son histoire individuelle ou personnelle.

Uexküll s'inspire également, outre celui de Leibniz, du relativisme kantien :

Chaque monde perceptif est, pour le dire avec Kant, une manifestation subjective. La conséquence inéluctable de cette connaissance, c'est qu'il existe autant de mondes perceptifs que de sujets vivants – et que notre monde perceptif, parce qu'il dépend de notre capacité subjective de percevoir, ne peut en aucun cas prétendre être plus objectif et plus réel que les mondes perceptifs des animaux<sup>508</sup>.

Il écrit ailleurs : « Nous en arrivons donc à la conclusion que tout sujet vit dans un monde où il n'y a que des réalités subjectives et où les milieux ne représentent eux-mêmes que des réalités subjectives »<sup>509</sup>. Le cas paradigmatique avec lequel le biologiste illustre cette idée est celui des « milieux magiques » qu'il définit comme « des milieux dans lesquels se produisent des phénomènes très efficaces, mais seulement visibles du sujet et qui ne sont reliés à aucune

---

<sup>504</sup> *Emile et les autres*, p. 130.

<sup>505</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>506</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>507</sup> *Vie de grillon, op. cit.*, p. 11.

<sup>508</sup> Jakob von Uexküll, *Die Lebenslehre [La Doctrine de la vie]*, Potsdam, Müller und Kiepenheuer Verlag, Zürich, Orell Füssli Verlag, 1930, p. 131. Traduit et cité par Hadrien Gens, *Jakob von Uexküll, explorateur des milieux vivants. Logique de la signification, op. cit.*, p. 36.

<sup>509</sup> *Milieu animal et milieu humain, op. cit.*, p. 154.

expérience ou tout au plus à un événement unique »<sup>510</sup>. Il se souvient de ce jeune étourneau qui, élevé dans une pièce où jamais il n'avait pu observer de mouche, se précipita un jour, soudainement, « sur un objet invisible, l'attrapait dans l'air, retournait avec lui à sa place, puis se mettait à lui donner des coups de becs, comme tous les étourneaux ont l'habitude de faire avec les mouches qu'ils capturent, et avalait alors la chose invisible »<sup>511</sup>. Le phénomène a pu être observé chez bien des animaux. Dans la cour de la maison où elle vit désormais, Kho-Kho la femelle marabout, ouvre les ailes sous la caresse chaude du soleil, soulève la queue, baisse la tête et, chose surprenante, « demeur[e] de la sorte comme absorbée par la contemplation d'un objet qui serait d'un coup sorti du sol devant elle »<sup>512</sup>. Il n'y apparemment pas d'explication possible à ce comportement qui ne se rattache à aucune expérience perceptible pour nous puisqu'aucun n'objet n'a surgi devant elle, c'est du moins ce que conclut l'observateur blanc car un ancien parmi les Noirs fournit une explication : Kho-Kho ne ferait qu'imiter ce que ses parents faisaient avant elle, c'est-à-dire « surveiller le poisson à tête légère qui vient se mettre à [son] ombre »<sup>513</sup>. Agirait-elle donc par réflexe, au contact des rayons solaires ? Se représente-t-elle cette scène héritée de ses ancêtres, imagine-t-elle, comme le jeune étourneau la mouche, les poissons à ses pieds ? De son côté, l'héroïne de *La Chatte* voue une attention soutenue « aux invisibles, droit devant elle, dans l'air. – Qu'est-ce qu'elle regarde ? demand[e] Camille »<sup>514</sup> à Alain. La question reste en suspens : la curiosité du lecteur est piquée. Quelques pages plus loin, on en apprend un peu plus, sans doute la chatte observe-t-elle, à la nuit tombée, les hirondelles dont les deux humains perçoivent les vocalisations : « De longs cris d'enfants montaient de la terre, atteignaient dans l'air le sifflement acéré des hirondelles. Le bel œil jaune de Saha, envahi peu à peu par la grande pupille nocturne, visait dans l'espace des points mobiles, invisibles et flottants. – Qu'est-ce qu'elle regarde, la chatte, dis ? Il n'y a pourtant rien, là où elle regarde ? – Rien, pour nous... »<sup>515</sup> : l'animal perçoit des signes que les humains ne peuvent appréhender, il évolue dans un autre univers subjectif. La narratrice des *Vrilles de la vigne* (1908), double autobiographique de l'écrivaine dont on connaît la passion pour les chats, observe similairement un comportement étrange chez la chatte avec qui elle se promène au crépuscule : « Elle fixe un point dans le vide, tombe en arrêt devant l'invisible, sursaute à

---

<sup>510</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>511</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>512</sup> André Demaison, « Kho-Kho, le marabout », *op. cit.*, p. 84.

<sup>513</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>514</sup> Colette, *La Chatte* [1933], Paris, Hachette Littératures, 2010, p. 105.

<sup>515</sup> *Ibid.*, p. 108.

cause du bruit que je ne perçois pas. Alors, c'est mon tour, et je tâche d'inventer ce qui la tient attentive »<sup>516</sup>. Elle suppose que ce que perçoit la chatte, à l'ouïe bien plus fine que la sienne, et qui produit sa réaction (elle « tombe en arrêt » comme un chien de chasse lorsqu'il perçoit la proie et la signale à son maître), est un « bruit ». Ce qu'elle nomme « l'invisible », il faudrait à proprement parler le dénommer « l'inaudible » puisqu'il s'agit apparemment d'un signe auditif. Mais, sans doute, puisque le paradigme du voir modélise prioritairement notre expérience du monde, le terme est-il plus approprié pour exprimer le désir humain de connaître, de ramener l'inconnu au connu, de l'actualiser concrètement à ses yeux. Le signe *magique*, l'événement suprenant qui émeut la chatte, la narratrice se voit contrainte de l'« inventer » : de le recréer, de l'imaginer, de le faire exister, mais le texte n'en dit pas plus. On comprend tout le folklore attaché au chat, animal des sorcières, pourquoi il est encore de nos jours considéré comme un émissaire du monde surnaturel : « Je n'ai rien éprouvé de plus déconcertant pour mon amour de connaître et d'y voir clair avec des mots (tout récemment, dans une calme maison provinciale), que le spectacle d'un gros chat, choyé et gâté, qui, couché jusque-là devant un beau feu de corsier, se leva soudain, hérissa ses poils, et s'en fut dans un coin sombre cracher au visage du vide »<sup>517</sup>. La peur du chat face à cet événement inconnu, insivable, imperceptible pour le narrateur, le trouble, lui fait perdre contenance, révèle les limites du langage humain qui ne peut circonscrire, retranscrire ce qui appartient à un autre plan perceptif, à un autre domaine de signification : au milieu du chat. D'après Uexküll, ces « apparitions magiques », « facteurs agissants auxquels on ne peut attribuer aucune réalité objective »<sup>518</sup> sont de « libres productions subjectives »<sup>519</sup>. Celle-ci, perception apparente d'un danger, inquiète le narrateur et ses compagnons : ils en ont « froid dans le dos, comme s'ils étaient devenus poètes tout à coup... »<sup>520</sup>. « Poètes » confrontés au mystère animal, comme la narratrice des *Vrilles de la vigne* ils inventent l'invisible, l'inconnaissable, imaginent le surnaturel ou tout au moins posent la question de son existence. Goffin s'interroge quant à lui sur le phénomène, très agissant, qui pousse les épeires mâles à migrer pour se reproduire, sur leur connaissance des lieux où se trouvent les femelles et les « signes inconnus » qu'ils interprètent et qui n'appartiennent pas à son monde perceptif humain, qui ne se rattachent à aucune expérience qu'il serait capable de vivre lui-même ; les bêtes vivent

---

<sup>516</sup> Colette, « Amours » (1908), *op. cit.*, p. 981.

<sup>517</sup> *Emile et les autres*, *op. cit.*, p. 108.

<sup>518</sup> *Milieu animal et milieu humain*, *op. cit.*, p. 152.

<sup>519</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>520</sup> *Emile et les autres*, p. 109.

dans des milieux magiques dont elles sont les seules, du moins dans les extraits cités, à connaître les secrets :

Quel est ce phénomène qui les appelle et qui les guide ? Comment savent-ils qu'il y a des toiles et des femelles ? Par quel avertissement secret ont-ils été appelés ? Par quelles routes mystérieuses acheminent-ils leurs besoins d'aimer ? Errent-ils à l'aventure jusqu'à ce que des signes inconnus aux humains leur indiquent que le terme du voyage passionné est arrivé ? Ou bien de très loin perçoivent-ils des communications sensuelles qui les envoûtent et les captivent à travers le miracle des odeurs ou de quelque autre sensation démoniaque qui fait la grandeur et la faiblesse de l'existence de tous les êtres<sup>521</sup> ?

---

<sup>521</sup> *Le Roman de l'araignée, op. cit.*, p. 168-169.

# Chapitre 3

## Voix, langage, communications

My childhood dream, my lifelong wish, would have been fulfilled if it had really been possible to converse with animals<sup>522</sup>.

### 3. 1. CRIS, ENIGMES, ALTERITE

La « voix » des bêtes (du latin classique *vōcem*, accusatif de *vōx* « voix, son de la voix, accent, son, ton, mot, vocable » ; au pluriel : « paroles, propos »), au sens large toute trace ou manifestation sonore qu'elles produisent, exprime leur intériorité subjective, leur comportement, leur style d'existence. Avant même leur apparition visuelle, l'énigme qu'elles incarnent se manifeste à l'ouïe du chasseur, du pêcheur, du naturaliste ou du flâneur, par des signes sonores issus de leurs mouvements corporels et de leurs vocalisations :

Peut-être plus directe et plus impressionnante encore que celle qui nous vient par les yeux est en effet la manifestation sonore des modes d'être animaux : d'une part parce qu'il y a là, à

---

<sup>522</sup> Heini Hediger, « A Lifelong Attempt to Understand Animals », dans *Leaders in the Study of Animal Behavior : Autobiographical Perspectives*, dir. Donald A. Dewsbury, Lewisburg, Bucknell University Press, 1985, p. 177. Cité par Aleksei Turovski, « The Semiotics of Animal Freedom : A Zoologist's Attempt to Perceive the Semiotic Aim of H. Hediger », *art. cit.*, en épigraphe.

l'évidence, toute une stratégie de signaux et d'appels qui prend naturellement place, et comme son aspect le plus immédiat, à l'intérieur du « tout parle » de l'univers, et d'autre part parce que dans la gamme extraordinairement étendue qui existe entre le silence le plus creusé et le cri le plus déchirant s'ouvre pour nous un vertige qui est la béance même du sens où nous avons dû un jour placer notre voix<sup>523</sup>.

*Notre voix*, celle du langage articulé qui tente de donner sens aux émissions sonores que produisent ces êtres animés dépourvus de *logos* (les *aloga*), celle des écrivains qui témoignent dans leurs textes, on l'a constaté, des multiples formes qu'elles peuvent prendre : Raboliot ne peut résister aux « appels mystérieux » qu'il entend la nuit, à ces « voix secrètes et connues, mille présences persuasives »<sup>524</sup> qui le poussent à partir chasser ; le corps en posture, scrutant la surface des eaux, le pêcheur de truites ou de saumon est à l'affût des gobages et des sauts bruyants des poissons ; Jourdan et Jacquou perçoivent une « émotion sous les feuilles »<sup>525</sup>, non pas, de fait, le bruit des ailes de gros oiseaux sinon celui de bêtes de terre froissant les taillis ; les oiseaux de Jacques Delamain émettent de nombreux sons, « différents pour chaque espèce, ayant chacun une expression propre »<sup>526</sup>, notes de joie, de colère, d'étonnement, cris d'appel, signaux d'alarme, chants ou cantiques nuptiaux. Autant de façons de s'autoprésenter a priori différentes des nôtres, donc difficiles à traduire.

D'après Jean de Bosschère, « nous en sommes encore réduits à interpréter les expressions et les voix mêmes selon les formes et les lois de notre propre langage »<sup>527</sup>. Le cri du paon, par exemple, « étrangement hors de tout diapason connu », qui « échappe à toute classification zoologique »<sup>528</sup>. Il apparaît à l'écrivain digne d'être théâtralisé pour sa dimension tragique : « J'ai toujours pensé que l'on pourrait, pour la scène, tirer de ce cri un magnifique appel tragique. Il serait sans doute agressif ou guerrier, mais dans le sens mystérieux que donne aux choses la transposition poétique du théâtre »<sup>529</sup>. Ainsi, la scène se ferait voix animale et poème guerrier (épopée ?), l'écho d'une sombre histoire de bête dont le commencement se perdrait dans le foisonnement originel des formes vivantes, « plus vieux que l'Arche de Noë »<sup>530</sup>, auquel l'auteur fait allusion peu avant. L'interprétation du cri de

---

<sup>523</sup> Jean-Christophe Bailly, « Les animaux conjuguent les verbes en silence », dans *Le Parti pris des animaux*, *op. cit.*, p. 107. Bailly fait allusion dans ce passage au « tout parle » de Novalis qu'il vient de citer (p. 104), pour qui « L'homme n'est pas seul à parler – l'univers aussi *parle* – tout parle – des langues infinies », Novalis, *L'Encyclopédie*, traduction de Maurice de Gandillac, Paris, Editions de Minuit, 1966, p. 144.

<sup>524</sup> Raboliot, *op. cit.*, p. 201 (cité *supra*, p. 34).

<sup>525</sup> *Que ma Joie demeure*, *op. cit.*, p. 585 (cité *supra*, p. 109).

<sup>526</sup> *Pourquoi les oiseaux chantent*, *op. cit.*, p. 16 (cité *supra*, p. 150, 172).

<sup>527</sup> *Les Paons et autres merveilles*, *op. cit.*, p. 42.

<sup>528</sup> *Ibid.*, p. 52, 53.

<sup>529</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>530</sup> *Ibid.*, p. 32-33.

l'oiseau se développe sur plusieurs pages, note après note le phénomène se trouve minutieusement décrit, ainsi que son impact sur l'auditeur (De Bosschère, ayant longtemps coexisté avec des paons, a eu tout le loisir de l'examiner) :

Aux premiers moments de notre interprétation, cette voix perçante semble aussi, parfois, contenir un étrange appel de désespoir. Strident d'abord, il s'achève en une lamentation plus étouffée. Il ne s'adresse à aucun élément qui nous entoure, ni à rien que le paon connaisse. Cela semble avoir lieu dans l'abstrait ou, au moins, vouloir rejoindre un état dans l'infini du passé<sup>531</sup>.

Le cri exprime une altérité radicale, dont le principe échappe à l'auditeur humain. Il ne semble pas adressé aux objets présents dans l'environnement, en d'autres termes il ne s'inscrit pas dans une relation de communication identifiable, dans une sémiologie clairement définie pour l'oiseau lui-même (il ne s'adresse « à rien que le paon connaisse »). Un cri « abstrait » qui ne ressemble à rien de connu, donc, pour reprendre Deleuze et Guattari, « ni imitatif, ni structural, mais cosmique », le Cosmos étant à leurs yeux une « machine abstraite »<sup>532</sup> (le monde est fait d'un agencement concret de lignes abstraites qui ne suivent pas les divisions organiques). Ce cri révèle un sentiment de « désespoir » causé par la nostalgie d'un « état » originel qui se perd dans « l'infini du passé », l'hyperbole suggère la volonté du poète de retrouver ce que Giraudoux nomme, on a cité l'expression, un « état de fraîche création »<sup>533</sup> : celui que recherchent par exemple les visiteurs des jardins zoologiques. Comparant le cri du paon au rôle du fauve, qui tous deux nous font éprouver de la « terreur », le narrateur précise que la voix de l'oiseau pénètre « des couches morales, mystiques peut-être, de notre conscience »<sup>534</sup>, c'est-à-dire spirituelles, surnaturelles, enfouies profondément en nous (retrouverions-nous à son contact des dispositions primitives, un état originel de la conscience ?). Il ajoute qu'« [a]près un tel vacarme, notre instinct attend le déploiement d'une chose inconnue »<sup>535</sup>, dont la nature, qui ne nous est pas dévoilée, reste mystérieuse. Peut-on écrire tout simplement, afin de circonscrire le mystère, que ce cri, dans le contexte de la transe érotique du paon évoquée à cet endroit, expose simplement l'intensité de la passion amoureuse ? Ou qu'il révèle une sorte de pure présence animale au monde ? Ou encore, avec Jean-Christophe Bailly s'inspirant du vocabulaire musical, « un *répons* – une réponse donnée à la pure énigme de ce que c'est que d'être – et qui n'y répond qu'en prolongeant cette

<sup>531</sup> *Ibid.*, p. 53-54.

<sup>532</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*, *op. cit.*, p. 343. Voir l'ensemble du passage, cité *supra*, note 914, p. 167.

<sup>533</sup> *Bêtes*, *op. cit.*, p. VI (cité *supra* p. 161).

<sup>534</sup> *Les Paons et autres merveilles*, *op. cit.*, p. 56.

<sup>535</sup> *Ibid.*, p. 57.

énigme et, oserai-je dire, en la mimant »<sup>536</sup> ? Selon lui toute voix animale, particulièrement le chant du gibbon siamang écouté au zoo de Doué-la-Fontaine, celui du crapaud accoucheur (*alytes obstetricans*), « une très fine ponctuation qui est entre le tintement et le sifflement, production sonore absolument magique »<sup>537</sup>, constitue un répons, nous transporte « dans cette région du sens qui donne sur l'inconnu et où la signifiante, qui ne se détache pas du sensible, est comme saisie dans l'acte même de son apparition »<sup>538</sup>.

Le brame du cerf, si marquant pour l'auditeur humain, expose pareillement l'énigme animale. Genevoix évoque, dans *La dernière Harde*, celui du Pèlerin qui vient se reproduire aux Orfosses, « une grosse voix tremblante et sonore qui éveill[e] les échos de la nuit », un cri « puissant »<sup>539</sup>, « formidable »<sup>540</sup>, qui « mont[e] vers les étoiles », « un long appel rauque, une sorte de rugissement à la fois douloureux et terrible »<sup>541</sup>. Ce cri inspire au narrateur comme une terreur tragique, il l'impressionne par son caractère extraordinaire, sa puissance et son amplitude. On a beau savoir qu'il manifeste une irrésistible émotion amoureuse, une provocation en duel et un marquage territorial, donc qu'il est signifiant pour nous, sur un plan comportemental, il demeure toutefois mystérieux et donne à entendre une autre expression de l'être. La voix animale diffère en ceci de la voix langagière humaine.

Une telle apparition sonore, appréciée dans le contexte des jardins zoologiques, Giraudoux la conçoit comme l'exposition d'un « son neuf » qui « exclut le lieu commun » et contraste avec les « conversations usées » des visiteurs<sup>542</sup>. Autrement dit, la parole humaine et la faculté du langage articulé qu'elle suppose, si elles constituent une exception, c'est bien au détriment de l'humain qui, semble-t-il, ne possède pas, ou plus, la possibilité d'inaugurer, à chaque vocalisation, un état de l'être, de réaliser, pour citer à nouveau le concept, une « opération édénique »<sup>543</sup>. L'explication de l'écrivain est quelque peu confuse mais néanmoins significative :

L'animal ne dit pas : — Jamais deux sans trois, ou : — C'est toujours quand on cherche qu'on ne trouve pas, ou : — Je te l'avais bien dit... S'il avait ce langage articulé qu'il désire si peu, on a bien plutôt l'impression qu'il dirait : — Jamais deux sans deux, ou : — C'est quand on trouve qu'on trouve, ou : — Je ne l'avais jamais dit. C'est en tout cas ce que disent le rossignol et

---

<sup>536</sup> « Les animaux conjuguent les verbes en silence », *art. cit.*, p. 109.

<sup>537</sup> *Ibid.*

<sup>538</sup> *Ibid.*

<sup>539</sup> *La dernière Harde, op. cit.*, p. 89.

<sup>540</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>541</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>542</sup> *Bêtes, op. cit.*, p. VII.

<sup>543</sup> *Ibid.*, p. IX.

l'alouette, les seuls qui savent parler. Le mugissement des bêtes, leur appel, si invariable et borné, n'est jamais une redite<sup>544</sup>.

Irait-on jusqu'à écrire, comme le fait Giorgio Agamben critiquant aussi la conception traditionnelle de la voix animale comme défaut de langage, que l'homme est le seul animal qui ne possède pas de « voix » ? Que les voix des bêtes, expressions immédiates, transitives, donc plus véridiques, de leur être (le langage nous définirait médiatement de manière amoindrie), révélerait notre condition d'êtres silencieux ? Voici l'extrait concerné : « Sifflements, trilles, gazouillis ; éclats du bois et coups martelés ; babils et chuchotements : chaque animal a un son propre, qui naît immédiatement de lui. À la fin, la note double du coucou tourne en dérision notre silence, et nous révèle notre insoutenable condition d'êtres sans voix, les seuls dans le chœur innombrable des voix animales »<sup>545</sup>. Quand bien même l'humain posséderait une « voix », celle-ci, prononcée dans certaines circonstances, pourrait de la même façon révéler sa solitude existentielle : « 'Qui est là ?' Une voix d'homme dans le bois de nuit. Vous recommencez : 'Qui est là ?' C'est votre voix toute seule, votre voix d'homme au milieu du bois »<sup>546</sup>. Brout livre au narrateur son expérience des bêtes et de leurs mondes afin de l'initier. Le silence animal, la « grande peur »<sup>547</sup> que l'on peut alors ressentir, lorsqu'on se retrouve seul, de nuit, dans les bois, révèle notre singularité d'humains, notre isolement dans un univers qui n'est à priori pas le nôtre et dont on doit percevoir les secrets. Que le narrateur essaie, s'il voit par exemple une chevêche, de rivaliser avec elle, avec sa voix, par la parole ou par le cri, il n'y parviendra pas tant la voix animale lui inspirera de la crainte, voire une terreur superstitieuse car le cri de la « chavoche », c'est ce qu'on dit dans les campagnes, annonce la mort d'un humain :

Essayez de parler, de crier votre cri d'homme. Il n'y a plus de cri d'homme en face d'elle, quand elle touche votre tête et qu'elle crie devant et derrière, en par ici, en par là du tombeau : 'Mours !... Mours !... Mours !...' Trois fois comme ça elle crie. Et plus loin elle recommence. Et

---

<sup>544</sup> *Ibid.*, p. VII.

<sup>545</sup> Giorgio Agamben, *Le Langage et la mort. Un séminaire sur le lieu de la négativité* [1982], traduit de l'italien par Marilène Railoa, Paris, Christian Bourgois, 1997 ; cité en épigraphe par Florence Burgat dans « La voix des animaux », dans *L'animal du XIX<sup>e</sup> siècle*, dir. Paule Petitier, actes du colloque international 2008, Equipe « Littérature et civilisation du XIX<sup>e</sup> siècle », Université Denis Diderot, Paris 7, 2011, édition en ligne, p. 1 : <http://www.equipe19.univ-paris-diderot.fr/Colloque%20animal/SOMMAIRE.htm>. Selon F. Burgat, pour Agamben la voix est la « 'catégorie des catégories' toujours déjà présumée à toute énonciation langagière. Le langage n'est pas la voix de l'homme, et il faut peut-être concevoir quelque chose comme une nostalgie de l'homme à l'égard de cette privation de voix pour suivre l'auteur lorsqu'il écrit que 'la pensée est la souffrance de la voix dans le langage' » (*ibid.*, p. 2).

<sup>546</sup> Maurice Genevoix, *Forêt voisine*, *op. cit.*, p. 669.

<sup>547</sup> *Ibid.*

de nouveau la voilà qui s'approche, dans ce vol froid qui vous tranche le dos : 'Mours !... Mours !...' Ha ! grande nuit, qui donc va mourir. Vous, vous êtes déjà mort<sup>548</sup>.

C'est sans doute à cause de sa voix, qui hante notre imaginaire, et de ses mœurs nocturnes, que la chevêche a souffert de persécutions dans les campagnes françaises. « Oiseau de mauvaise augure », « oiseau de malheur », la chevêche était au Moyen-Age (comme le chat plus tôt évoqué évoluant dans un milieu magique, en était l'acolyte), la compagne des sorcières. Jusqu'à très récemment, il y a quelques dizaines d'années à peine, son cri annonçait l'agonie d'un malade, appelait la mort, lorsqu'on l'entendait il fallait jeter du sel sur le feu pour conjurer le mauvais sort, si on la voyait il fallait la chasser et la tuer, on la trouvait crucifiée sur les portes des granges. Précisons cependant que le cri de la petite chouette pouvait aussi être un heureux présage, Genevoix nous le rappelle ailleurs : « Raboliot connaissait les chavoches, qui volent doux dans le soir alentour des maisons, et dont le cri, la nuit, au bord du toit, annonce mort ou naissance au logis »<sup>549</sup>. Delamain, qui dresse le portrait de l'oiseau en regrettant les persécutions dont il fait encore l'objet en 1938, au moment où il rédige son ouvrage<sup>550</sup>, souhaite que nous le protégeons et met en avant le symbolisme positif qui peut être associé à son cri :

Protégeons la Chevêche, l'oiseau de Pallas, la petite chouette au regard sagace. En effet, ne manquerait-il pas quelque chose à nos soirées d'automne si son appel musical ne ponctuait plus la chanson crépusculaire du Rouge-gorge ? Et, dans les matinées de printemps, n'est-ce pas cette même note en coup de gong qui annonce la victoire du jour sur la nuit et ouvre le chœur aux mille voix de l'aube<sup>551</sup> ?

---

<sup>548</sup> *Ibid.*

<sup>549</sup> *Raboliot*, Grasset/Le Livre de Poche, 1925, p. 92 (le passage ne figure pas dans l'édition proposée par Omnibus).

<sup>550</sup> Il rappelle que la chevêche, l'oiseau de Pallas dans l'Antiquité grecque, symbole d'intelligence et de sagesse, a perdu son prestige : elle passe « pour un être de mauvais augure. Le piéton attardé dans la campagne, entre chien et loup, croit à un malheur prochain lorsqu'il aperçoit la petite chouette qui semble prendre un malin plaisir à l'accompagner, le long de la route, et passe d'un poteau télégraphique à l'autre. Il n'est pas de chasseur qui ne se réjouisse de l'avoir abattue, quand, en plein jour, elle quitte sa cachette, à la fourche d'un vieil arbre, et s'éloigne, par courtes plongées aériennes, sur ses petites ailes rondes » (« La chevêche », *Portraits d'oiseaux*, t. I, *op. cit.*, p. 60).

<sup>551</sup> *Ibid.*, p. 62.

## 3. 2. CHANTS

### 3. 2. 1. Célébrations

Le chant est plus et mieux qu'un appel d'amour, il est un ornement sonore du mâle, le complément de l'ornement visible que sont les ailes qui le produisent, — les belles ailes de moire noire, relevées d'un trait jaune d'or, qu'il revêt quand il entend les voix mêlées de la mort et de l'amour. Qui dit fête, dit musique et parure. Au lieu d'appel d'amour, plus conforme à la réalité serait d'inscrire ici des mots comme manie des splendeurs, goût du vacarme sous toutes les formes sensorielles humainement concevables, envie de gaieté, de réjouissances, d'activité déployée sans raison immédiate, de jeu au sens noble que les enfants et les sportsmen donnent à ce terme<sup>552</sup>.

On ne peut qu'être frappés par la correspondance entre cette évocation, par Charles Derennes, du chant nuptial du grillon et les théories d'Adolf Portmann sur la forme animale. L'apparence sonore de l'insecte, présentée comme étroitement liée à une apparence visuelle dont le narrateur nous livre les détails descriptifs, est résolument expressive, supérieure en valeur à un simple « appel d'amour » qui ne viserait qu'à assurer, à travers la reproduction, on le comprend implicitement, la pérennité de l'espèce. Elle est autrement dit gratuite, sans finalité fonctionnelle immédiate. La dimension ornementale fonde l'expressivité du chant ; loin d'être superflu, l'« ornement », on a eu l'occasion de le souligner, augmente l'intensité de l'apparaître, la puissance ontologique, si l'on peut dire : « tout se passe comme si était inhérent à la vie un pur besoin de se montrer, de s'exhiber, de déployer des dispositifs ornementaux qui, bien loin d'être utiles, peuvent aller à l'encontre de tout principe d'utilité »<sup>553</sup>. L'ornement sonore du mâle témoignerait du besoin de séduire, sans doute, la femelle désirée, mais en outre et peut-être avant tout de célébrer l'existence de la relation amoureuse pour elle-même, sa dignité inhérente, le fait de vivre, grâce à elle, intensément et avec éclat, et de libérer dans le monde un trop-plein d'énergie, d'y épandre sa subjectivité. Le narrateur cherche à « inscrire » des « mots » « conforme[s] à la réalité » de ce chant nuptial qui manifeste une « volonté de s'ornier et de s'embellir »<sup>554</sup> propre au vivant. Il écrit ensuite : « Grillon en est au jeu, au sport ou peut-être même à une chose pour laquelle les mots nous manquent. Son chant est l'expression d'une euphorie merveilleuse, une expansion et un

<sup>552</sup> *Vie de grillon, op. cit.*, p. 212-213.

<sup>553</sup> Jacques Dewitte, *La Manifestation de soi. Eléments d'une critique philosophique de l'utilitarisme, op. cit.*, p. 12. Dewitte précise plus loin : « Le sens de l'ornement est ontologique puisque c'est d'un 'accroissement d'être' qu'il s'agit, lequel présuppose en même temps une certaine valence ontologique préalable inhérente à la chose à orner » (p. 80 ; idée citée *supra*, p. 154).

<sup>554</sup> *Vie de grillon, op. cit.*, p. 213.

épanouissement [...] ; la réalité n'est pas autrement traduisible en notre langage »<sup>555</sup>. En tout cas, « la musique des insectes, – ceci, nous pouvons l'affirmer maintenant – ne saurait être motivée uniquement par l'appel sexuel »<sup>556</sup> ; plus généralement : « D'un bout à l'autre de l'échelle animale, et chez les végétaux mêmes, le besoin de l'art pour l'art, de l'inutile mouvement et de l'éclat non motivé, c'est-à-dire de la fête et du jeu, existe »<sup>557</sup>. Le chant nuptial du grillon, qui prouve la capacité esthétique, musicale, des animaux, présente « l'énigme d'un geste qui est tout à la fois gratuit et nécessaire : gratuit parce qu'il existe sans raison rationnelle, et nécessaire parce qu'il est appelé par la valeur intrinsèque de la chose à laquelle il se rapporte »<sup>558</sup>.

L'ululement du hibou, geste très expressif pour Joseph de Pesquidoux, prend aussi la forme d'une célébration. Au mois de février, c'est la nuit que l'animal célèbre, « à sa manière », dans le style de son espèce. Singulier écho aux *Hymnes à la nuit* de Novalis, la vision que propose le narrateur de cet hommage, révèle comment la nuit lunaire inspire l'animal (et le narrateur) qui en exprime, d'une certaine façon, à travers sa voix, le mystère et la beauté. Le « premier cri » qu'il pousse, irrésistible, naît de sa « contemplation » du monde baigné par la lumière de la lune, d'une expérience à la fois perceptive et intellectuelle (spirituelle) de son environnement (en latin classique, *contemplatio* signifie « action de considérer attentivement, par les yeux et par la pensée »). Ce qu'il en perçoit l'emplit d'un sentiment de plénitude, le gonfle d'ivresse au point qu'il éprouve le besoin d'extérioriser cet état dans un cri, dont il écoute l'écho comme pour en mesurer la teneur, et qu'il répète, car l'« enivrement » est durable et appelle, régulièrement, cette libération vocale. « La nuit l'enchanter » : elle charme le hibou, exerce sur lui, sur ses sens, son cœur, son esprit, une sorte

---

<sup>555</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>556</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>557</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>558</sup> *La Manifestation de soi. Eléments d'une critique philosophique de l'utilitarisme*, op. cit., p. 81. Le philosophe précise : « Un geste double dont la dualité forme en même temps une unité, qui correspond à l'énigme du 'redoublement originaire' de l'être et de l'apparaître, où aucun des deux termes n'est absolument premier et autonome » (*ibid.*). L'idée est détaillée dans l'introduction de l'ouvrage (p. 12-13) : « Il n'y a donc pas seulement l'existence pure et simple – positive, objective – mais une existence qui se montre, se donne à voir, qui se dédouble pour ainsi dire en 'être' et 'paraître', ou en 'existence' et 'apparence'. Il faut renoncer à supposer qu'existerait primitivement un être pur et simple auquel viendrait s'ajouter secondairement son apparence. [...] Ainsi se précise une situation que j'appelle 'redoublement originaire' : l'être se dédouble, ou se redouble originairement, et non pas secondairement, en un paraître. J'emploie à dessein le beau mot français de 'redoublement', qui suggère aussi une intensification : on redouble d'attention, d'intensité. Il n'y a pas simplement répétition superfétatoire de la même chose – de sorte qu'on devrait se demander : pourquoi tant d'effort pour redire ce qui est déjà là ? – mais accroissement, gain. Cette idée d'un redoublement originaire de l'être et du paraître consiste à admettre une relation entre deux termes, comportant une forme de tension et de contradiction. Il n'y a ni un pur être non fissuré en une manifestation de soi, en un paraître, ni un pur paraître qui ne serait pas manifestation de quelque chose, d'un 'quelque chose' dont on doit bien admettre qu'il a une existence propre ».

d'emprise magique. La lune incarne le mystère nocturne, c'est précisément « en son honneur » et sous l'influence de ses rayons, de l'intense énergie qui émane de son orbe, que le hibou hulule, et grâce à elle ou à travers elle qu'il expérimente intimement, tout en y prenant part, le « spectacle du monde » dont on ne sait précisément comment il se manifeste à sa vision. Il le célèbre, en tout cas, depuis le « faite de l'arbre le plus haut », cette situation, ainsi que le mouvement d'élévation qui l'y a conduit, augmentent la portée de l'éloge (du cri). Si la lune, enfin, « préside à sa vie », cela montre qu'elle en est le principe, on trouve une idée similaire chez Novalis pour qui « la Nuit est la vie »<sup>559</sup>, l'« [â]me la plus intime de la vie » et « enveloppe de sa céleste image chaque créature terrestre. Sa présence seule révèle la prodigieuse splendeur des royaumes de ce monde »<sup>560</sup> :

Je pense que la nuit l'enchanté. Il la célèbre à sa manière. En février surtout, quand l'ombre est transparente, envahie par la lune pleine, d'argent rayonnant, si vive qu'elle accuse les reliefs et projette des rais comme le soleil, il monte au faite de l'arbre le plus haut, et là, les pattes réunies et dressées, l'aile à demi pendante, immobile, il promène ses yeux attentifs de la terre dénudée au firmament éclairci par le froid, et paraît entrer en contemplation. Autour de lui, la torpeur des choses, versée par l'heure et par l'hiver, est immense, et les rayons de la planète coulent sur ses épaules avec l'eau des gels qui se forment. Le silence l'environne. Alors il jette son premier cri ; et puis il se tait, il l'écoute tomber dans l'air glacé ou frapper un écho, et puis il le reprend, il le répète de moment en moment jusqu'à l'aube parfois, comme pris d'enivrement... J'y songe, peut-être aussi il salue la lumière, son jour à lui et son astre... Toutes les créatures glorifient le soleil. Elles éclatent en concerts à sa vue ; les océans eux-mêmes se balancent en grondant. Le hibou hulule en l'honneur de la lune, le flambeau mesuré à ses yeux, qui préside à sa vie, sans lequel il ne connaîtrait pas le spectacle du monde ni le frémissement qu'éveille le rayon<sup>561</sup>...

La lune préside aussi à ses amours hivernales qui débutent parfois à la fin de l'automne. D'abord se fait entendre l'appel musical des mâles volant de cime en cime vers les femelles qui leur répondent : « Leur hululement, durant cette approche, se change en un roucoulement prolongé, tant l'amour attendrit les voix, que suivent des cris flûtés, précipités comme des mots entrecoupés par le désir »<sup>562</sup>. Il gagne en harmonie et traduit l'émotion amoureuse, il devient même, lorsque le couple est formé, la récitation en duo, jusqu'au lever du jour, d'un « hymne de tendresse et d'extase devant les horizons infinis chargés de silence », l'expression d'une « intimité fervente », un « entretien passionné »<sup>563</sup>. Le chant nuptial glorifie les amants, la passion qui les transporte hors d'eux-mêmes, il intensifie leur relation, manifeste, comme le chant du grillon, sans doute, une volonté de l'orne et de l'embellir, sa

<sup>559</sup> Novalis, *Hymnes à la nuit*, traduction de Serge Meitinger, chant I, *La Revue des Ressources*, en ligne : <https://ressources.org/hymnes-a-la-nuit-de-novalis.184.html>.

<sup>560</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>561</sup> Joseph de Pesquidoux, « Bêtes de nuit », *Chez Nous. Travaux et jeux rustiques*, t. II, *op. cit.*, p. 210.

<sup>562</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>563</sup> *Ibid.*, p. 211-212.

dignité et sa beauté inhérentes, un accroissement d'être qui excède le simple besoin de reproduction. Comme l'écrit François Bernard-Mâche,

l'oiseau qui a repoussé victorieusement par son chant un rival continue de chanter ; les chants d'automne, où les motivations du territoire et de la reproduction ne jouent plus, sont souvent plus nuancés, plus musicaux que ceux du printemps : au-delà de l'utilité, il y a dans beaucoup de signaux animaux une apparente gratuité, proche parfois même du gaspillage d'énergie, qui les démarque de leurs simples fonctions de communication, et les signe comme activités ludiques, donc esthétiques. Comme l'homme, l'animal joue à l'occasion avec les sons. Comme pour lui aussi, il n'y a pas lieu de chercher à justifier ce jeu par des impératifs jugés plus « sérieux ». Tout jeu est à lui-même une justification suffisante, et la musique est par beaucoup de côtés un jeu<sup>564</sup>.

### 3. 2. 2. *Musique, poésie, création*

L'art musical est né de la satisfaction qu'éprouve l'être à traduire sa vie par un son. La mouche dorée, qui bourdonne, aime le bruissement de ses ailes ; la cigale, dans l'extase de sa vibration, oublie l'ennemi qui la guette. L'oiseau jouit de la note que son propre gosier module. Mais s'il atteint, lui, jusqu'à l'art, c'est que, doué du sens de la beauté, il a su, parmi ses notes, choisir les plus claires, les plus pures ou les plus pleines, les relier les unes aux autres, trouver le rythme, composer la phrase, transposer les sons, parvenir ainsi à la pure musique, et du cri, faire jaillir un chant. Et c'est par la recherche de la beauté que l'art de l'oiseau nous touche. Nous comprenons et nous interprétons son effort esthétique ; la chanson de l'Alouette devient pour nous l'expression de la gaieté courageuse et sereine ; aux strophes du Rossignol, nous trouvons un accent de ferveur<sup>565</sup>.

L'art musical, expression de l'autoprésentation, provient du plaisir que l'être animal éprouve « à traduire sa vie par un son », c'est-à-dire, comme je l'ai précisé dans la première partie, à traduire sa vie dans une apparence expressive, un phénomène qui pourrait être une réponse à la question de la finalité des formes vivantes<sup>566</sup>. Le son, produit par les organes de la voix (le bourdonnement et la vibration des ailes d'insectes ; la note émanant du gosier de l'oiseau), qui expose le « rapport immédiat du sujet à sa propre expérience et à sa propre vérité »<sup>567</sup>, la

---

<sup>564</sup> François-Bernard Mâche, *Musique-Mythe-Nature*, Château-Gontier, Aedam Musicae, 2015, p. 178. Merleau-Ponty va dans le même sens : « Sans doute, en un certain sens, le cérémonial sexuel est-il utile, mais il n'est utile que parce que l'animal est ce qu'il est. Une fois qu'elles sont, ces manifestations ont un sens, mais le fait qu'elles soient telles ou telles n'a aucun sens. De même qu'on peut dire de toute culture qu'elle est à la fois absurde et qu'elle est le berceau du sens, de même toute structure repose sur une valeur gratuite, sur une complication inutile » (*La Nature. Notes. Cours du Collège de France 1957-1958. L'animalité, le corps humain, passage à la culture, op. cit.*, p. 246).

<sup>565</sup> *Pourquoi les oiseaux chantent, op. cit.*, p. 26.

<sup>566</sup> Voir *supra* p. 173. A propos du chant des oiseaux, Buytendijk affirme qu'il « n'est pas motivé primordialement, par des raisons d'utilité, de finalité, appropriée à un but. Il tient son origine de cette tendance à l'expansion, propre à toute forme de vie, et qui, dans le monde animal, s'exprime comme impulsion primitive *primordiale*, par rapport à l'autolocotion, au mouvement spontané » (*Traité de psychologie animale, op. cit.*, p. 239).

<sup>567</sup> *La Manifestation de soi. Eléments d'une critique philosophique de l'utilitarisme, op. cit.*, p. 109.

manière dont il jouit instantanément de lui-même, devient « art » chez l'oiseau, « pure musique » parce qu'il possède « le sens de la beauté » : la capacité de choisir, de combiner, de transposer les sons pour les transformer en « rythme », en « phrases » musicales et en mélodies harmonieuses, en « chants ». La « musique » se définit ici, en somme, comme l'expression esthétique de soi ou de la jouissance de soi, comme une quête sans cesse recommencée de la « beauté » entendue comme universelle et inhérente au vivant. C'est parce que nous partageons, avec l'oiseau, la capacité (la fonction) esthétique, qui nous permet de percevoir, de ressentir le beau, que son art nous « touche », que nous sommes à même, par empathie, de « comprendre » (de « prendre, saisir » (*prehendere*) « avec » (*cum*)) et d'interpréter son chant qui exprime des sentiments, des états d'âme similaires aux nôtres (la gaieté, la ferveur), à ceux que nous exposons nous-mêmes dans nos chants et nos compositions musicales. Une proximité ontologique entre l'humain et l'oiseau s'exprime ainsi dans l'art musical. François-Bernard Mâche, qui nous explique qu'environ trois-cents cinquante espèces d'oiseaux présentent des démarches musicales proches des nôtres, pense qu'il existe des « archétypes » musicaux naturels (parmi d'autres : la répétition, l'accélération d'un son parallèlement à son intensité croissante, la variation), biologiquement ancrés, qui forment « une sorte de catalogue de base et un mode d'emploi commun à toutes les espèces capables de jouer avec des signaux sonores »<sup>568</sup>. Le jeu musical de l'oiseau, nous le percevons comme tel, comme un jeu poétique, artistique, nous l'éprouvons si intensément grâce à l'existence de ces universaux, formes sonores, principes d'organisation interspécifiques.

---

<sup>568</sup> François-Bernard Mâche, « L'homme qui écoute les oiseaux », *Sans les Animaux, le monde ne serait pas humain*, dir. Karine Lou Matignon, Paris, Albin Michel, coll. « Espaces libres », 2000, p. 40. Dominique Lestel corrobore cette idée : « Toute forme musicale simple trouve des illustrations dans le chant des oiseaux, dans lequel on retrouve tous les rythmes élémentaires (*accelerando*, *ritardando*, *crescendo*, *diminuendo*, relations harmoniques simples, rétention de mélodie avec changement de clef), et des exemples clairs de thèmes et de variations. Aucun musicien ne peut écouter un pinson des pinières (*Aimophila aestivalis*) pendant une minute sans être très sensible à la très grande similitude qui existe entre eux et ce à quoi il est lui-même sensible. Nos expériences émotionnelles sont en règle générale difficilement comparables avec celles de l'animal, mais le chant avien est le domaine où une telle comparaison reste possible, objectivée par les audiospectrogrammes, les oscillogrammes et nos notations musicales symboliques standard » (*Les Origines animales de la culture*, op. cit., p. 218-219). Lucrèce situait poétiquement l'origine de la musique humaine dans le chant des oiseaux (*De Natura Rerum*, livre V) : « C'est le trille ruisselant des oiseaux qu'imita la bouche humaine bien avant de savoir pratiquer, pour la joie des oreilles, les souples harmonies du chant vocal. Et le zéphyr sifflant de proche en proche sur la cavité béante des roseaux fut le premier à enseigner aux gens de la campagne l'art de souffler dans le creux d'un pipeau. Ensuite, par degrés, ils apprirent les douces plaintes que verse la flûte tourmentée par les doigts des chanteurs, la flûte découverte dans les bois écartés, les forêts et les pâtures, parmi les solitudes pastorales propices aux divins loisirs », cité par Barthélémy-Antonin Taladoire, « Note sur Lucrèce : v. 1379-1388 (Origines de la musique) », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1950, n° 10, p. 86. En ligne : <https://doi.org/10.3406/bude.1950.4904>.

Certaines voix nous touchent particulièrement, dont celle du rossignol qui, selon Maeterlinck, révèle « le plus haut degré d'existence propre à [son] espèce »<sup>569</sup>, autrement dit la manière la plus intense d'actualiser, de manifester son être dans le monde, de l'autoprésenter. Elle est « si pleine, si nuancée »<sup>570</sup>, quelle autre voix, en effet, « pourrait composer ces strophes, exécuter ces trilles et isoler une note qu'elle répète et amplifie en une phrase chargée pour nous d'émotion<sup>571</sup> ? », s'interroge Delamain. L'ornithologue pense qu'« aucun chant de la nature, si ce n'est celui de l'Alouette, n'a autant remué le cœur des hommes. Les poètes l'ont interprété ; la fable s'en est inspirée »<sup>572</sup>. En d'autres termes, l'être humain s'est essayé à le transcrire dans son langage pour lui trouver une correspondance musicale et émotionnelle et en faire un élément structurant, un motif privilégié de ses textes de fictions (Esopé, Florian, La Fontaine, par exemple). La dichotomie traditionnelle entre « nature » et « culture » n'a que peu de sens dans de tels contextes, Delamain la déconstruit implicitement dans l'ensemble de son œuvre naturaliste. Sur un plan stylistique, sa prose poétique, d'ailleurs, qui organise en narration des portraits descriptifs d'oiseaux (on découvre leur apparence et leurs mœurs au fil des saisons), rappelle singulièrement certains traits (des expressions archétypales ?) de la composition musicale des chants d'oiseaux : la régularité rythmique avec répétition, variation (changement de tonalité) et superposition de thèmes, l'intensification, la polyphonie chorale ou orchestrale, pour ne citer que quelques aspects généraux. Sans doute l'ornithologue s'est-il tant imprégné, au fil des années, des chants des oiseaux, qu'il en a reproduit dans sa prose les qualités musicales. Mâche nous rappelle que l'« empathie et la mimesis restent des voies royales de la création artistique »<sup>573</sup>. Il ajoute : « Si la musique est un médiateur entre nature et culture, ce n'est certes pas comme un passeur, encore moins comme un garde-frontière. Les édifices de l'imaginaire musical semblent bâtis sur des fondations simples et robustes fournies par des réseaux neuronaux précablés dont une part est sans doute commune à tous les vertébrés »<sup>574</sup>. Le zoomusicologue avance même

---

<sup>569</sup> *La Vie des abeilles*, op. cit., p. 130.

<sup>570</sup> *Les Jours et les nuits des oiseaux*, op. cit., p. 25.

<sup>571</sup> *Ibid.*

<sup>572</sup> *Ibid.*

<sup>573</sup> « L'homme qui écoute les oiseaux », art. cit., p. 47.

<sup>574</sup> *Ibid.* L'auteur précise dans *Musique-Mythe-Nature* (op. cit., p. 115), l'ouvrage fondateur de la « zoomusicologie » qui étudie les qualités esthétiques des sons et de la communication produits par les animaux : « S'il s'avère que la musique est un phénomène répandu chez plusieurs espèces vivantes en dehors de l'homme, cela remettra forcément en cause la définition de la musique, et plus largement de l'homme et de sa culture, ainsi que l'idée que l'on se fait de l'animal lui-même ». Mâche intègre les chants et cris d'oiseaux dans ses compositions musicales à partir des années 1970 (ceux d'insectes, de batraciens, de mammifères), les utilisant en bandes magnétiques, en transcriptions pour instruments, donc faisant d'eux des modèles sonores qu'il confronte dans certaines œuvres à des modèles linguistiques. Ainsi, dans *Korwar* (1972) pour clavecin, met-il en rapport le

l'hypothèse que le langage humain serait « une sorte de musique limitée, une musique spécialisée pour la communication », qu'il y aurait eu une époque « où langage et musique étaient encore confondus, disons à un stade animal »<sup>575</sup>.

Si cette époque a bien existé, on comprend alors le rapprochement opéré par Gaspard de Cherville entre la poésie et le chant du rossignol, « le roi de ces virtuoses emplumés », cet « incomparable artiste »<sup>576</sup>. Le langage poétique, expression la plus musicale du langage humain (son modèle primitif ?), serait ce qui se rapproche le plus de son chant, « adorable musique » qui nous émeut profondément jusqu'au « ravissement », nous plongeant dans une sorte d'état mystique. Il y aurait en lui quelque chose qui échappe à l'humain dont les « paroles », car il s'agit de produire, comme l'oiseau, des vocalisations, ne peuvent s'*ajuster* sur sa musique :

il nous donne son concert qui berce notre premier sommeil, et il le renouvelle avant l'aube. Je ne crois pas qu'il existe d'habitant des campagnes pouvant rester insensibles aux accents passionnés de cet oiseau. Si quelque chose peut me faire envier de ne pas avoir reçu le don de poésie, c'est le regret de ne pouvoir ajuster sur cette adorable musique des paroles qui n'en soient pas indignes ; elle a des nuances dont aucune expression ne peut rendre la délicatesse, des élans qui vous pénètrent jusqu'au ravissement<sup>577</sup>.

Adorable musique, nuancée et délicate, la voix du merle bleu que Jean de Bosschère perçut un jour non loin de Rome, sur les hauteurs qui dominent le lac d'Albano, l'est aussi. L'expérience de cette rencontre, qui l'a si durablement marqué, commence par « la perception mystérieuse et seulement mentale d'une présence, l'exhalaison chuchotée d'un être », à peine « un froissement d'aiguilles, avec le bruit d'un mouchoir de soie tombant sur un bouquet d'immortelles »<sup>578</sup>. Un être fait irruption dans l'existence de l'homme qui ne le conçoit d'abord qu'en esprit, comme s'il n'avait pas de support sensible. S'il y a « perception », toutefois, il y a organisation de données sensorielles à partir d'un objet concret, physique (du domaine de la *phusis*). Le « mystère » naît de la difficulté pour le sujet humain de se représenter la nature, la signification précise de cette perception. L'esprit conçoit la

---

modèle de la langue xhosa d'Afrique australe avec celui du shama, passereau du sud-est asiatique. Comme il l'écrit lui-même dans la notice de l'œuvre : « *Korwar* est un essai de réponse au dilemme nature-culture. Le rôle du clavecin n'est ni de s'opposer aux sons enregistrés ni de les commenter, mais, le plus souvent, plaqué sur eux, de signifier, lui, cet instrument à hérédité chargée, la profonde identité entre le geste musical, le cri animal et les palpitations des éléments. Je m'approprie le réel en y posant une marque, mais je suis également un élément de ce territoire sonore... » (François-Bernard Mâche, *Cent opus et leurs échos*, Paris, L'Harmattan, coll. « Perspectives mucicologiques contemporaines », 2012, p. 91). Pour citer un autre exemple, la bande magnétique de *Sopiana* (1980) comporte uniquement des chants d'oiseaux.

<sup>575</sup> « L'homme qui écoute les oiseaux », *art. cit.*, p. 46.

<sup>576</sup> *Le Monde des champs*, *op. cit.*, p. 66, 68.

<sup>577</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>578</sup> *Les Paons et autres merveilles*, *op. cit.*, p. 19-20.

manifestation d'une présence au monde, d'un « être », sous la forme d'un « chuchotement », c'est-à-dire d'un léger bruit, une simple trace, une rumeur sonore qui est déjà expression esthétique : l'image du mouchoir de soie tombant sur un bouquet d'immortelles oriente l'interprétation en ce sens. (L'apparence sonore « doit être envisagée comme un mode d'être fondé dans l'insaisissable, dans le secret de la réalité »<sup>579</sup>). Bientôt le narrateur aperçoit-il l'être mystérieux, « un petit flocon de fumée d'azur » : « Est-ce un oiseau ou un esprit de la poésie [...] ? »<sup>580</sup>. La réponse ne tarde pas : « L'esprit chanta ses notes indicibles dans sa robe bleue », ce chant soulève en lui une « émotion [...] profonde »<sup>581</sup>. Le narrateur n'exprime pas cette fois-ci la volonté d'ajuster le langage poétique sur la musique animale<sup>582</sup>, il assimile l'être animal à l'incarnation de l'esprit de la poésie. Ce sont l'expressivité visuelle et la beauté presque impalpable de son chant, qui font du merle bleu, aux yeux du narrateur-poète, le principe même, l'intuition du mystère créateur (d'origine divine ?), une source d'inspiration pour les humains. A nouveau découvre-t-on comment un écrivain envisage le chant d'oiseau (associé ici à sa parure) comme une opération magique et la manifestation d'un idéal esthétique. L'animal charme l'humain par sa poésie et par sa musique, et non l'inverse, comme évoqué dans le mythe d'Orphée. La « Poésie » ne serait pas tant, ou du moins pas en premier lieu, ainsi que l'écrit par exemple Mallarmé, « l'expression, par le langage humain, ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux des aspects de l'existence »<sup>583</sup>, sinon l'expression, par la voix musicale de l'animal, par son apparence, du mystère de la création.

« Chacun de nous, dans la poursuite du mystère de la création, suit sa voie »<sup>584</sup>, écrit Jacques Delamain, inspiré par les chants d'oiseaux qu'il écouta et étudia longuement, au fil des saisons, dans sa propriété charentaise de la Branderaie de Gardépée. « La maison se trouvait au cœur d'un immense jardin où Jacques Delamain avait fait planter des essences diverses qui attiraient toutes sortes d'oiseaux. Il y avait là à demeure la Fauvette des jardins,

<sup>579</sup> *La Forme animale, op. cit.*, p. 281.

<sup>580</sup> *Les Paons et autres merveilles, op. cit.*, p. 20.

<sup>581</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>582</sup> Dans un autre contexte culturel, Finbert situe l'origine de la poésie humaine dans la rythmique animale, la poésie arabe serait le fruit de l'assimilation progressive par les chameliers du rythme de marche de leurs bêtes : « les rythmes mêmes de cette poésie, ses règles fondamentales, c'est le chameau qui les a enseignés au bédouin. Ils sont nés de son balancement dans les longues marches à travers l'océan des sables. Etant sensible à la parole humaine, qui le stimule et fait accélérer ses pas, les chameliers furent poussés à scander des improvisations rythmées et chantées sur son allure. Ses quatre pas leur inspirèrent autant de mesures pour l'alternance, pour le va-et-vient des syllabes longues et brèves. Ils en tirèrent le chant du chamelier, le *hida*, un chant mâle, hardi et sonore, qui est à l'origine de tous les mètres de la prosodie arabe. Ce mètre est une mélopée formée de deux longues suivies d'une brève, puis d'une longue, imitant la marche même du chameau » (*La Vie du chameau. Le vaisseau du désert, op. cit.*, p. 71).

<sup>583</sup> Stéphane Mallarmé, *Correspondance, Lettres sur la poésie*, édition de Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995, p. 572.

<sup>584</sup> *Les Jours et les nuits des oiseaux, op. cit.*, « Avant-propos », p. IX.

la Fauvette à tête noire, le Pinson, le Rouge-Queue de Muraille, le Rouge-Gorge, et, dominant le chœur des oiseaux au lever du jour, le Lorient et la Grive musicienne »<sup>585</sup>. Olivier Messiaen, le célèbre compositeur, y séjourna souvent avant-guerre et y apprit, grâce à cet ornithologue amateur qui devint son ami, « à reconnaître un oiseau à son chant, sans voir son plumage ni la forme de son bec, ni son vol »<sup>586</sup>. Il fut particulièrement marqué les chants qu'il y entendit durant les nuits de printemps et dont il trouva un écho stimulant dans *Les Jours et les nuits des oiseaux* publié par Delamain en 1932 : « Par la suite, j'ai écrit une œuvre pour piano et orchestre que j'ai intitulée *Réveil des oiseaux* »<sup>587</sup>, une œuvre qu'il dédia à son ami ornithologue. C'est animé d'une même volonté de poursuivre et d'appréhender le « mystère de la création » que Messiaen retranscrit les chants d'oiseaux et composa son œuvre musicale. A ses yeux, les oiseaux « sont les messagers du divin » et les « premiers musiciens du monde »<sup>588</sup>, leur chant excède l'expérience humaine, celle du musicien et du poète : « Divinement parle Rilke : 'Musique : haleine des statues, silence des images, langue où prennent fin les langues... !' Le chant des oiseaux est encore au-dessus de ce rêve du poète. Il est surtout très au-dessus du musicien qui essaie de les noter »<sup>589</sup>.

---

<sup>585</sup> Propos d'Olivier Messiaen cités par Jacques Laccarière dans l'avant-propos de Jacques Delamain, *Pourquoi les oiseaux chantent*, Paris, Stock, coll. « Nature », 1990, p. 9.

<sup>586</sup> *Ibid.*

<sup>587</sup> *Ibid.*, p. 10-11. Elle fut écrite en 1953. Entre 1956 et 1958, Messiaen composa une œuvre pour piano passée à la postérité, *Catalogue d'oiseaux*, jouée en 1959 pour la première fois par la pianiste classique Yvonne Loriot. Il y évoque dans treize pièces, treize oiseaux de France qui représentent autant de régions de France ; Messiaen précise : « Chaque pièce est écrite en l'honneur d'une province française. Elle porte en titre le nom de l'oiseau-type de la région choisie. Il n'est pas seul : ses voisins d'habitat l'entourent et chantent aussi [...] son paysage, les heures du jour et de la nuit qui changent ce paysage, sont également présents, avec leurs couleurs, leur température, la magie de leurs parfums » ; propos tirés du livret de Yvonne Loriot, Roger Muraro, Disque *Erato* 2292-45505-2/VI ; ECD 71590, 1970-1973. Voici les oiseaux concernés : le chocard des Alpes, le lorient, le merle bleu, le traquet stapazin, la chouette hulotte, l'alouette lulu, la rousserolle effarvate, l'alouette calandrelle, la bouscarle de Cetti, le merle de roche, la buse variable, le traquet rieur et le courlis cendré.

<sup>588</sup> « Olivier Messiaen, le compositeur ornithologue (1908-1992) », en ligne : <https://www.canalacademie.com/ida2774-Olivier-Messiaen-le-compositeur-ornithologue.html>. Consulté le 13 janvier 2019. François-Bernard Mâche, qui fut l'élève d'Olivier Messiaen au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, se référant non seulement aux chants d'oiseaux, mais aussi aux chants des baleines et des loups, pense que « [I]es musiques animales nous rappellent l'existence d'un Eden perdu » (« L'homme qui écoute les oiseaux », *art. cit.*, p. 45). Des études scientifiques prouvent même l'existence de vocalisations prenant la forme de chants, chez la souris, comparables aux chants d'oiseaux (voir par exemple l'article publié en 2005 par Timothy Holy et Zhongsheng Guo, « Ultrasonic Songs of Male Mice », *PLOS Biology*, n° 3, nov. 2005, p. 2177-2186) ; mais aussi chez les poissons (selon une étude bioacoustique australienne réalisée en 2016 : Miles JG Parsons, Chandra P. Salgado Kent, Angela Recalde-Salas et Robert D. MacCauley, « Fish choruses off Port Hedland, Western Australia », *Bioacoustics*, n° 26 (2), 2017, p. 135-152).

<sup>589</sup> Olivier Messiaen, avant-propos de *Pourquoi les oiseaux chantent*, *op. cit.*, p. 8. Extrait de l'ouvrage *L'Œuvre d'Olivier Messiaen* d'Harry Halbreich, Paris, Fayard, 1980, cité par Jacques Laccarière (*ibid.*). Paul Valéry singularise aussi, parmi toutes les voix animales, le chant des oiseaux. Il l'associe aux idées de mobilité et de liberté : « L'oiseau crie ou chante ; et la voix semble être à l'oiseau d'une valeur assez différente de la valeur qu'elle a chez les autres bêtes criantes ou hurlantes. L'oiseau seul et l'homme ont le chant. Je ne veux seulement la mélodie, mais encore ce que la mélodie a de libre et qui dépasse le besoin. Le cri des animaux est significatif ; il les décharge de je ne sais quel excès de peine ou de puissance, et rien de plus. Le braiement de l'âne, le

### 3. 3. LANGAGES, COMMUNIQUER

#### 3. 3. 1. Un « langage » des oiseaux ?

« Le matin, à mesure que le jour pointait, ils chantaient chacun à leur façon. Je cherchais à les voir dans les feuilles, ils étaient toujours bien cachés. Je suis arrivé à connaître peu à peu leur langage : le loriot parle comme cela ; le pinson et le merle, de telle manière »<sup>590</sup>. Les oiseaux « parlent »-ils ? Possèdent-ils un « langage » ? Ces deux termes soulignent-ils métaphoriquement que les oiseaux produisent des significations pour s'exprimer et communiquer entre eux, ou bien tendent-ils à montrer, en outre, que ces animaux possèdent, à l'instar de l'humain, la faculté du langage articulé que la tradition philosophique et épistémologique occidentales a longtemps dénié aux bêtes ? Jean de Bosschère pense que les oiseaux possèdent bien un « langage », c'est-à-dire selon lui la capacité de produire des « sons », de la « signification » pour communiquer, élaborer des « discours » et des « conversations » qui établissent des rapports intersubjectifs ; leurs « paroles » variées, expressions de leur pensée, se présentent implicitement comme l'actualisation vocale d'un système de signes dont nous n'avons, plus encore en 1933 qu'aujourd'hui, qu'une connaissance rudimentaire :

Même en ce qui concerne les oiseaux, grands parleurs, sommes-nous parvenus à comprendre beaucoup de la signification des sons qui leur servent à s'exprimer entre eux ? Qu'avons-nous séparé dans le flot de paroles très différentes qui nous étourdit chaque soir, à l'heure de la grande conférence des moineaux, en pleine ville, sous nos fenêtres ? On ne peut douter qu'il y

---

mugissement du taureau, l'aboi du chien, le cri du cerf qui rait ou brome, ils ne disent que leur état, leur faim, leur rut, leur mal, leur impatience. Ce sont des voix qui naissent de ce qui est ; nous les entendons aisément et possédons leurs pareilles. Mais comme il s'élève et se joue dans l'espace, et a pouvoir de choisir *triple*ment ses chemins, de tracer entre deux points une infinité de courbes ailées, et comme il prévoit de plus haut et vole où il veut, ainsi l'Oiseau, jusque dans sa voix, est plus libre de ce qui le touche. Chant et mobilité, un peu moins étroitement ordonnés par la circonstance qu'ils ne le sont chez la plupart des vivants » (Paul Valéry, « Oiseaux chanteurs », dans *Tel quel* [1941], *Œuvres II*, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », édition établie et annotée par Jean Hytier, 1960, p. 660). Pareillement, Hegel, qui fait de la « voix » le « haut privilège » de l'animal, le « mécanisme devenu spirituel », confère au chant d'oiseau le plus haut degré d'expression vocale : « le cheval hennit lorsqu'il va à la bataille ; les insectes bourdonnent ; les chats, quand cela va bien pour eux, ronronnent » mais « [l]es oiseaux, principalement, vont jusqu'à cette jouissance de soi enjouée : la voix n'est pas, chez eux, une simple annonce du besoin, elle n'est aucunement un simple cri, mais le chant est l'extériorisation sans désir, dont l'ultime détermination est la jouissance immédiate de soi-même » ; Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Encyclopédie des sciences philosophiques II, Philosophie de la nature, op. cit.*, p. 640 pour les trois premières citations, p. 690 pour la dernière. Cité par Florence Burgat, « La voix des animaux », *art. cit.*, p. 8, qui, commentant ces propos, précise : « Hegel s'éloigne ici de la tradition occidentale qui situe l'origine du langage dans le signe et non dans la voix, et pour mieux dire dans la suppression de la voix. L'animal s'expose dans sa voix, et seul un être sentant peut exprimer l'intériorité de ses sentiments ».

<sup>590</sup> Charles Silvestre, « La vie des oiseaux », *op. cit.*, p. 205.

ait là des discours, des conversations. Nous connaissons à peine quelques bribes du langage de certains oiseaux domestiqués<sup>591</sup>.

Pour autant, s'agit-il bien d'un « langage » similaire au langage humain, c'est-à-dire d'un système de communication basé sur des processus de sémiose, qui posséderait en outre une mode de structuration syntaxique et une dimension symbolique, qui donnerait accès à un univers logique, métaphorique, imaginaire, décoré de contraintes spatio-temporelles ? Qui serait composé, selon la théorie de la récursivité de Chomsky, d'éléments, d'unités susceptibles de produire une complexité infinie ? Ou encore qui se transmettrait culturellement par apprentissage et imitation ? De Bosschère ne répond pas à ces questions qui concernent des débats récents et contemporains de la linguistique, de la philosophie et des sciences de l'animal (éthologie, psychologie, zoosémiotique, bioacoustique, neurobiologie), qui, dans le contexte d'une redéfinition globale de la place de l'humain au sein du vivant, tendent de plus en plus à montrer que l'aptitude de ce dernier au langage articulé n'est pas une exception parmi les animaux. Le chant de la mésange à tête noire (*Poecile atricapillus*), par exemple, riche en signification et d'une grande complexité, présente ce qui s'apparente à une organisation syntaxique (les séquences d'appel sont constituées de quatre notes qui apparaissent dans l'ordre suivant, A, B, C, D, l'une des notes pouvant être redoublée ou ne pas être prononcée : cela signifie qu'il existe un mode contraignant de structuration séquentielle et un système combinatoire qui rappelle le langage humain<sup>592</sup>). L'étourneau d'Europe (*Sturnus vulgaris*) posséderait de son côté la capacité de reconnaître et de mémoriser des séquences récursives du type  $A^n B^n$ , donc le principe grammatical<sup>593</sup>. Les écrits ornithologiques de Delamain n'explicitent pas le problème du « langage » des oiseaux, sinon soulignent la dimension musicale et artistique de leur chant. Toutefois, si l'on considère avec François-Bernard Mâche que « le langage et la musique sont dans un rapport de fraternité »<sup>594</sup>, qu'il existe un « langage universel des rythmes », que le langage est « une sorte de musique limitée, une musique spécialisée pour la communication »<sup>595</sup>, alors, les fines analyses des chants d'oiseaux menées par l'ornithologue, la mise en valeur de leur

<sup>591</sup> *Les Paons et autres merveilles*, op. cit., p. 41.

<sup>592</sup> Jack P. Hailman et Millicent S. Ficken, « Combinational Animal Communication with Computable Syntax : Chick-a-dee Calling Qualifies as 'Language' by Structural Linguistics », *Animal Behaviour*, vol. 34(6), 1986, p. 1899-1901. Cité par Yves Christen, *L'Animal est-il une personne*, [2009], Paris, Flammarion, coll. « Champs Sciences », 2011, p. 144-145. Voir également Dominique Lestel, *Les Origines animales de la culture*, op. cit., p. 179.

<sup>593</sup> Timothy Q. Gentner, Kimberly M. Fenn, Daniel Margoliash et Howard C. Nusbaum, « Recursive syntactic pattern learning by songbirds », *Nature*, vol. 440, 2006, p. 1204-1207. DOI : [10.1038/nature04675](https://doi.org/10.1038/nature04675).

<sup>594</sup> *Musique-Mythe-Nature*, op. cit., p. 86,

<sup>595</sup> « L'homme qui écoute les oiseaux », art. cit., p. 46.

complexité, de leur plasticité, de leur nature combinatoire, de leur richesse sémantique, du fait qu'ils se les transmettent par apprentissage, donc culturellement, nourrissent indirectement la réflexion sur le langage animal en préfigurant les découvertes actuelles et en déconstruisant les conceptions anthropocentristes des années 1930. La théorie linguistique de Léonard Bloomfield, le fondateur du distributionnalisme inspiré par les théories béhavioristes (comme le comportement, le langage peut être étudié de manière prévisible, mécaniquement, à travers les stimuli donnés à des réponses données, en fonction d'un contexte et sans recourir à l'introspection), est une illustration de la tradition cartésienne prévalant à cette époque. Dans *Language* (1933), le linguiste affirme que la parole humaine, contrairement à la communication animale basée sur un nombre limité et appauvri de signaux (ainsi le chien ne produit-il que trois types de bruits pour aboyer, grogner et pleurnicher), génère une très grande variété de sons coordonnés avec autant de significations, la capacité de relayer oralement la communication pour mener à bien un projet (par exemple la construction d'un pont qui fait l'objet d'interactions verbales entre divers corps de métiers), en s'appuyant exclusivement sur des données linguistiques qui n'ont pas d'effet pratique immédiat, donc qui montrent une capacité d'abstraction propre à l'humain<sup>596</sup>. Aucun animal n'en est capable, ne peut ne serait-ce qu'indiquer à un congénère l'adresse d'une maison qu'il n'a jamais vue.

Que pense Bloomfield des perroquets et de leurs vocalisations si marquantes ? Qu'ils ne produisent pas des réponses différentes à des sons différents, en d'autres termes que celles-ci sont globalement décorellées du contexte<sup>597</sup>. Sur ce sujet, De Bosschère, qui accorde pourtant aux oiseaux la capacité langagière, n'est pas en désaccord avec lui : « Un perroquet crie quelques milliers de fois le même mot qu'il a choisi ou qu'on lui a imposé. Il arrive nécessairement que parfois celui-ci s'adapte exactement à un incident. La simultanéité de l'instant où le mot est lancé et de l'incident n'a pourtant aucun rapport réel avec le sens de ce mot »<sup>598</sup>. Toutefois, il ne prétexte pas de ce phénomène pour ériger « une sombre barrière

---

<sup>596</sup> Léonard Bloomfield, *Language* [1933], Chicago and London, University of Chicago Press, 1984, p. 27-28. Donald R. Griffin cite le début du passage commenté dans « Is Man Language ? » [1981], dans *Readings in zoosemiotics. Semiotics, communication and cognition, op. cit.*, p. 343.

<sup>597</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>598</sup> *Les Paons et autres merveilles, op. cit.*, p. 39-40. L'anecdote qu'il relate alors pour illustrer son idée prête à sourire : « 'Charmante soirée', avait accoutumé de crier un Ara blanc. C'était son seul lambeau de langage. Un soir, la famille au milieu de laquelle vivait l'Ara se rendit à la comédie, oubliant d'attacher ses deux favoris, le perroquet et le singe. Il fut, au retour, fort difficile de retrouver les deux bêtes. Le singe était perché sans bruit sur les galeries des rideaux. Le perroquet fut enfin découvert sous une armoire. Il était nu et sanglant ; le singe ne lui avait pas laissé une seule plume. Dès que le misérable se vit découvert, il cria pour la millième fois 'Charmante soirée'. Dès ce soir, il fut proclamé le plus spirituel des perroquets qui furent jamais » (p. 40). De Cherville quant à lui tend à penser que les perroquets peuvent maîtriser le langage humain : « avec le temps et sous la seule pression de l'habitude, maître Jacquot place si judicieusement quelques unes des phrases, des mots,

entre les animaux et nous »<sup>599</sup>, il en conclut modestement que « tous les mécanismes mentaux sont différents, non pas inférieurs ou incomplets »<sup>600</sup>. Bloomfield et les behavioristes, dans la lignée de Descartes, se servent de la différence langagière pour réaffirmer l'exception humaine, la thèse est connue. Rappelons les propos du philosophe :

on voit que les pies et les perroquets peuvent proférer des paroles ainsi que nous, et toutefois ne peuvent parler ainsi que nous, c'est-à-dire, en témoignant qu'ils pensent ce qu'ils disent ; au lieu que les hommes qui, étant nés sourds et muets, sont privés des organes qui servent aux autres pour parler, autant ou plus que les bêtes, ont coutume d'inventer d'eux-mêmes quelques signes, par lesquels ils se font entendre à ceux qui, étant ordinairement avec eux, ont loisir d'apprendre leur langue. Et ceci ne témoigne pas seulement que les bêtes ont moins de raison que les hommes, mais qu'elles n'en ont point du tout<sup>601</sup>.

Alex (1976-2007), le perroquet gris du Gabon avec lequel Irene Pepperberg travailla pendant de nombreuses années, prouve le contraire. En utilisant le langage humain, il a montré des capacités cognitives équivalentes à celles d'un enfant de cinq ans, sa compréhension et sa juste utilisation des mots humains appris, environ cent cinquante, de concepts comme « pareil que », « différent de », « plus gros que », « plus petit que », « rien », il pouvait identifier une cinquantaine d'objets et parvenait à en décrire la forme, la couleur, la matière (cinq formes et sept couleurs), savait compter jusqu'à six, répondre convenablement à quatre-vingt pour cent des questions posées lors des tests et même créer des mots<sup>602</sup>.

### 3. 3. 2. « *Le problème des animaux pensants* »

Les expériences sur la cognition et les aptitudes langagières des perroquets existaient déjà au début du vingtième siècle. Dans son essai sur « Les chevaux d'Elberfeld » (1913), Maeterlinck nous rapporte celle effectuée par Pierre-Hachet Souplet (1857-1947), le directeur de l'Institut de psychologie zoologique de Paris, qui témoigne des capacités d'abstraction et d'apprentissage du langage humain que l'oiseau possède. Le psychologue habitua le sujet à reconnaître la petite « armoire » accrochée à divers endroits de la muraille du laboratoire où

---

des interjections qui lui ont été serinés qu'il est difficile d'admettre qu'il n'ait pas fini par en percevoir la signification » (*Le Monde des champs*, *op. cit.*, p. 195-196).

<sup>599</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>600</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>601</sup> René Descartes, *Discours de la méthode* [1637], Paris, Ch. Adam et P. Tannery, tome VI, 1902, p. 57 sq. (cité par F. J. J. Buytendijk, *Traité de psychologie animale*, *op. cit.*, p. 220).

<sup>602</sup> Voir Irene Pepperberg, *The Alex Studies. Cognitive and Communicative abilities of Grey Parrot*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1999.

était rangée sa nourriture quotidienne. Outre ce terme « armoire », il enseigna au perroquet les mots « échelle » et « monter », que l'animal parvint à articuler, donc à reconnaître, à chaque fois que l'expérimentateur gravissait les échelons de celle disposée le long du mur. Un matin, alors que le perroquet découvrit la cage accrochée au plafond, donc loin de l'échelle rangée sur le côté, hors d'atteinte, il s'exclama plusieurs fois, excité et mordillant les barreaux de sa cage : « Moire ! Moire ! Moire ! ». Nourri alors par le millet qu'il aimait peu au lieu du chènevis enfermé dans l'armoire, il s'emporta d'autant plus le lendemain, la même expérience étant répétée, et, animé par la colère, associa les trois mots suivants pour indiquer à l'humain comment s'emparer du chènevis : « Chelle, monter, armoire ! ». Reprenant les propos du psychologue, Maeterlinck en conclut qu'il y a là « un effort intellectuel merveilleux ; l'association d'idées est évidente, les causes sont reliées aux effets, et de pareils exemples abrègent sensiblement la distance qui sépare nos chevaux savants de leurs frères sans histoire »<sup>603</sup>. Car il s'agit pour Maeterlinck d'éclairer son étude sur les chevaux d'Elberfeld et leurs étonnantes facultés, qui marquèrent en effet l'« histoire » de la psychologie animale. Il se rendit dans cette ville d'Allemagne fin 1913 à l'invitation du bijoutier Karl Krall qui avait racheté à Wilhelm von Osten, quelques années auparavant, son fameux cheval, « Hans, le malin », qui « devait bouleverser toute notre psychologie animale et soulever les problèmes qui comptent parmi les plus inattendus et les plus passionnants que l'homme ait rencontré jusqu'à ce jour »<sup>604</sup>.

Une commission scientifique (des professeurs de psychologie, de physiologie, un directeur de jardin zoologique, un directeur de cirque, des vétérinaires et des officiers de cavalerie) attribua en 1904 à Hans, qui communiquait avec l'humain en tapant du sabot, la capacité de compter, calculer, résoudre des problèmes d'harmonie musicale (distinguer entre les accords harmonieux et les accords dissonnants), mémoriser la date des jours de la semaine, lire, épeler des mots. Le rapport d'Oskar Pfungst, élève du laboratoire de psychologie de

---

<sup>603</sup> Maurice Maeterlinck, « Les chevaux d'Elberfeld », dans *L'Hôte inconnu* [1914], Paris, Fasquelle, 1953, p. 141-142. L'essai fut rédigé, aux dires de l'auteur, fin 1913, avant la guerre : l'anecdote, dont il ne cite pas l'origine précise, est relatée par Pierre Hachet-Souplet dans l'ouvrage paru la même année, *De l'Animal à l'enfant*, Paris, Félix Alcan, coll. « Bibliothèque de Philosophie Contemporaine », p. 115-116. Voici la conclusion plus détaillée du psychologue (p. 116) : « Cela constituait un effort intellectuel merveilleux ! Je m'explique que le mot 'échelle' ait devancé, ce jour-là et les suivants, le mot 'monter' ; car l'objet présent accaparait l'attention de l'oiseau plus encore que l'action, qui n'était représentée dans son cerveau que par un souvenir. Ici l'association d'idées est évidente ; elle est spontanée ; il y a bien dans cette expérience la preuve d'une opération intellectuelle différente des associations d'habitudes. Je considère de tels raisonnements comme tout à fait exceptionnels ; leur rareté confirme mon opinion sur les manifestations de l'intelligence chez les animaux. Elles sont souvent produites par une sorte d'hyperesthésie qui détermine elle-même un besoin organique à satisfaire ; l'excitation du désir de s'emparer d'une nourriture préférée est un puissant stimulant de l'intelligence animale ».

<sup>604</sup> « Les Chevaux d'Elberfeld », *op. cit.*, p. 105-106.

Berlin, membre de la deuxième commission qui se réunit peu après, devint la version officielle : le cheval « obéissait simplement aux signes imperceptibles, infinitésimaux et inconscients qui échappaient à son maître »<sup>605</sup>, il possédait, de fait, le don d'interpréter le langage corporel humain, celui de lire les signaux corporels inconscients envoyés par son maître ou les autres expérimentateurs. Karl Krall, qui avait travaillé avec Hans et son maître, refusa cette interprétation et acheta, car Hans se faisait vieux, Muhamed et Zarif, deux chevaux arabes avec lesquels il mena des expériences similaires qu'il relata en 1912 dans un ouvrage devenu célèbre, *Denkende Tiere [Les Animaux pensants]* : Maeterlinck fut l'une des nombreuses personnalités qu'il invita à venir constater les capacités équine.

Une fois arrivé à Elberfeld, l'écrivain belge mesure rapidement la véracité des « preuves d'intelligence, multiples et variées »<sup>606</sup> des deux chevaux, qui « reproduisent ainsi les mots qu'on prononce devant eux, épellent le nom des visiteurs, répondent aux questions qu'on leur pose et émettent parfois de petites observations, de petites réflexions personnelles et spontanées »<sup>607</sup>. C'est en utilisant l'alphabet conventionnel inventé par leur maître, que les deux bêtes se font comprendre, car le « malheureux cheval, presque sans voix, n'a aucune manière de s'exprimer : un sabot maladroit qui ne fut pas créé pour traduire la pensée. Il a donc fallu inventer, comme pour les tables parlantes, un alphabet spécial, où chaque lettre est désignée par un certain nombre de coups frappés du pied droit et du pied gauche »<sup>608</sup>. Maeterlinck critique sévèrement la thèse de Pfungst car les expériences sur Muhamed et Zarif sont opérantes alors même que l'interrogateur n'est pas visible ou s'adresse de loin au cheval, alors que ce dernier s'exprime à l'aveugle dans l'obscurité ou la tête encapuchonnée. L'une des étonnantes expériences dont il a été témoin pose singulièrement le problème de l'utilisation animale du langage articulé humain. Si certains perroquets comme Alex parviennent à imiter les sons humains pour constituer des mots et des phrases qui s'accordent avec leur pensée, le cheval en est incapable, on s'en serait douté au vu de sa physiologie. Mais l'expérience qui consiste à « apprendre à Muhamed à s'exprimer par la parole »<sup>609</sup>, témoigne du désir qui a toujours poussé l'humain à vouloir converser avec les bêtes, à voir en elles, notamment dans les bêtes familières, des créatures ontologiquement proches de lui, avec qui il

---

<sup>605</sup> *Ibid.*, p. 107. Pour une analyse détaillée de cette controverse scientifique et de ses enjeux, dont la naissance de la psychologie expérimentale, voir Vinciane Despret, *Hans, le cheval qui savait compter*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond/Le Seuil, 2004.

<sup>606</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>607</sup> *Ibid.*

<sup>608</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>609</sup> *Ibid.*, p. 147.

doit être possible, et il est souhaitable, de communiquer finement<sup>610</sup>. L'anecdote, dont Maeterlinck revendique l'authenticité, détaille le déroulement de l'interaction verbale entre le cheval et l'humain, on découvre comment l'animal s'efforce d'accéder au langage articulé, donc sa tentative de combler la différence anthropozoologique : de briser « la barrière sans doute fallacieuse qui sépare la nature animale de la nature humaine »<sup>611</sup>. Quoique ses efforts soient vains, les messages parlés qu'il élabore en tapant du sabot, preuves supposées de ses capacités réflexives, de l'existence en lui d'une rigoureuse pensée consciente grâce à laquelle il souligne sa propre incapacité langagière, nous frappent d'étonnement :

Le cheval, docile et plein d'entrain, fait des efforts touchants et infructueux pour essayer de reproduire un son humain. Tout à coup il s'arrête, et, dans son étrange orthographe phonétique, déclare en frappant du pied sur le tremplin : « Ig hb kein gud sdim. » « Je n'ai pas une bonne voix ». Comme on avait remarqué qu'il n'ouvrait pas la bouche, on s'efforce de lui faire comprendre par l'exemple d'un chien, par des images, etc., que, pour pouvoir parler, il est nécessaire de desserrer les mâchoires. On lui demande ensuite : « Que faut-il faire pour parler ? » — Il répond en frappant du pied : « Ouvrir la bouche. » — « Pourquoi ne l'ouvres-tu pas ? » — « Weil kan nigd. » « Parce que je ne peux pas ». Quelques jours après, on demande à Zarif de quelle façon il parle avec Muhamed : « Mit munt ». « Avec la bouche. » — « Pourquoi ne me dis-tu pas cela avec la bouche ? » — « Weil ig kein stime hbe. » « Parce que je n'ai pas de voix ». Cette réponse, comme le fait remarquer Krall, ne permet-elle pas de supposer qu'il a, pour s'entretenir avec son compagnon d'écurie, d'autres moyens que la parole<sup>612</sup> ?

Krall a raison si, comme le pense aussi Maeterlinck, les coups de sabots traduisent effectivement la pensée discursive de Muhamed. En précisant qu'il ne peut s'exprimer dans le langage humain parce qu'il ne possède pas de « voix », ou du moins pas une « bonne » voix, mais que sa « bouche » lui permet tout de même de communiquer avec son compagnon Zarif (par des mouvements de lèvres, par des sons ?), le cheval affirme sa différence de nature,

<sup>610</sup> Voir les hypothèses avancées par Heini K. P. Hediger dans « The Clever Hans Phenomenon from an Animal Psychologist's Point of View », dans *The Clever Hans Phenomenon : Communication with Horses, Whales, Apes, and People*, dir. Thomas A. Sebeok, Robert Rosenthal, New York, Annals of the New York Academy of Sciences, vol. 364, 1981, p. 2 : « I would like to confine myself to try to present the Clever Hans phenomenon in a larger sense from the standpoint of an animal psychologist. Above all there are three basic biological phenomena which in this connection I feel are important to consider. They are : (1) The age-old burning desire of mankind to take up language contact with animal, that is, to understand the language of animals. 2) The assimilation tendency, that is, the deep-rooted tendency present in all higher living beings — man included— to see in creatures of a different species, with whom there exists a certain familiarity, creatures of their own kind and to treat them accordingly. (3) The catalytic effect from human being to animal, which can often be extremely strong ». Le « phénomène Hans le malin », aussi nommé « l'effet Hans le malin » (« the Clever Hans Effect »), théorisé suite à la fameuse controverse scientifique évoquée, consiste à émettre et à percevoir des signaux subtils inconscients (visuels, acoustiques, olfactifs...) durant les interactions sociales, à influencer le comportement d'autrui sans le savoir ; dans un cadre expérimental : à influencer sur les résultats de l'expérience menée. Il s'agit d'une communication involontaire. Je renvoie, pour plus de précisions, à l'ouvrage cité ci-dessus de Thomas A. Sebeok et A. Rosenthal. Sur le mode de réponse du cheval à proprement parlé, qui transforme, comme le précise Hediger, sa jambe antérieure en « organe parlant » (« speaking organ »), voir l'analyse de Thomas A. Sebeok dans *The Sign & its Masters*, Austin, University of Texas Press, 1979.

<sup>611</sup> « Les chevaux d'Elberfeld », *op. cit.*, p. 128.

<sup>612</sup> *Ibid.*, p. 147-148.

l'existence, la remarque de son maître le suppose, d'un langage ou d'un système de communication propre au cheval, qui échappe à l'humain. Maeterlinck tire de cette expérience l'idée que « le pont miraculeux qui rapproche ici la bête de l'homme, c'est bien plus l'expression de la pensée que la pensée elle-même »<sup>613</sup>, en d'autres termes la possibilité inouïe, même si le cheval ne s'exprime qu'au moyen des sabots, d'une communication humain-animal effective, traduisible dans des mots humains (l'écrivain n'a jamais douté de l'existence, chez les bêtes, d'une pensée consciente, il est par exemple « certain que notre chien fait sans cesse, en silence, un travail analogue [à celui des deux chevaux], et que ses yeux, si nous savions y lire, nous en diraient bien davantage »<sup>614</sup>). Afin d'expliquer le miracle, de tenter d'élucider ce que le psychologue Henri Piéron nomme au même moment, en 1913, « Le problème des animaux pensants »<sup>615</sup>, Maeterlinck soutient que les chevaux possèderaient des « facultés subliminales »<sup>616</sup> qui leur permettraient de trouver des éléments de connaissance « par d'autres chemins que ceux de nos sens habituels »<sup>617</sup> en communiquant avec l'humain de subconscient à subconscient, en puisant à la « substance psychique même de l'univers, non plus canalisée, isolée et spécialisée par l'homme, mais éparse, multiforme, et peut-être, si nous pouvions la dépister, égale en tout ce qui existe »<sup>618</sup>. Ainsi, leurs coups de sabots, traductions effectives d'un contenu psychique, ne seraient que la manifestation spontanée du « génie même de l'univers »<sup>619</sup>, d'un « hôte inconnu » autrement nommé

---

<sup>613</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>614</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>615</sup> Henri Piéron, « Le problème des animaux pensants », *L'Année psychologique*, 1913, vol. 20, p. 218-228. DOI : <https://doi.org/10.3406/psy.1913.4347>. Consulté le 16 janvier 2019. Henri Piéron (1881-1964) est le tenant d'une psychologie expérimentale inspirée par la réflexologie de Pavlov et le béhaviorisme dont il est un précurseur ; il dirigea le laboratoire de psychologie de la Sorbonne qu'il fonda en 1920 et occupa à partir de 1923 la chaire de Physiologie des sensations au Collège de France. Dans cet article publié dans la revue qu'il a créée et dirige depuis 1911, il fait le point sur le problème des chevaux d'Elberfeld et passe en revue les principales hypothèses avancées au sujet de leurs prétendues capacités : Pierre Hachet-Souplet évoque le « truc de dressage », Krall serait « un montreur d'animaux savants particulièrement habile » qui pourrait agir par la télégraphie sans fil. L'hypothèse inverse est celle des facultés abstraites des chevaux. Ensuite, on peut penser que la vision par le cheval de certaines images plus ou moins distinctes entraînerait des réponses définies par des coups de sabots en nombre déterminé, les chevaux devant être capables de compter le nombre de coups qu'ils frappent. L'hypothèse suivante de la télépathie implique que l'un des assistants connaisse le problème et sa solution. Enfin, il y a celle des signes inconscients de Pfungst que Piéron complète en avançant l'éventualité d'une perception par le cheval des perturbations respiratoires, même celles de personnes se trouvant en dehors de l'écurie.

<sup>616</sup> « Les chevaux d'Elberfeld », *op. cit.*, p. 155.

<sup>617</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>618</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>619</sup> *Ibid.*, p. 167.

« l'inconscient, le subconscient, le subliminal »<sup>620</sup>, présent en tous les vivants et grâce auquel les chevaux « trouvent simplement et d'emblée la réponse à une énigme »<sup>621</sup>.

### 3. 3. 3. *Chauve-souris, singes, langage originel*

Comment Noctu communique-t-elle avec son compagnon humain ? Au moyen de « petits cris », de « mots » et de « phrases » pour lesquels « il n'est encore en français ni dénomination spéciale ni alphabet ou notation, ni dictionnaire ou grammaire »<sup>622</sup>. Car « Noctu parle, Noctu a un langage, un langage embryonnaire, sans doute, mais qui mérite néanmoins d'être tenu pour tel »<sup>623</sup>. L'affirmation a de quoi surprendre, mais le narrateur mesure bien ce qui « sépare le *mot* du *cri* »<sup>624</sup> : il décèle dans les vocalisations de Noctu un système abstrait, conventionnel de signes, d'unités de signification qui permet à l'animal d'exprimer sa pensée et de communiquer, et il se plaît à imaginer qu'il sera un jour possible de constituer un « lexique et peut-être même une syntaxe de la langue qui lui est propre »<sup>625</sup>. Autrement dit, il attribue à la noctuelle la capacité d'utiliser un ensemble de mots pour s'exprimer, de relier et de combiner ces unités linguistiques pour structurer des énoncés (des propositions, des phrases) régis par certaines règles implicites, certains principes d'organisation. Retranscrire ces mots et ces énoncés n'est pas chose aisée, le narrateur en

<sup>620</sup> « L'hôte inconnu » dans *L'Hôte inconnu*, *ibid.*, p. 171.

<sup>621</sup> « Les chevaux d'Elberfeld », *op. cit.*, p. 164. Rémy de Gourmont consacre trois chroniques à la question, parues dans *La Dépêche* : « Les chevaux qui parlent » (9 juin 1912), « Les chevaux qui pensent » (18 juin 1912), « Les chevaux prodiges » (17 novembre 1912). Voici la conclusion qu'il formule dans « Les chevaux qui pensent » : « Je conclus avec Mme Drzewina, avec tous les êtres raisonnables qu'on se trouve pour le moment devant un mystère. Les faits admis, et on ne voit pas bien comment on pourrait ne pas les admettre, il n'y a qu'à ouvrir la bouche toute grande et à proférer : Ah ! ce qu'il y a de moins absurde comme explication, ce serait la transmission de pensées, mais c'est un mystère aussi, et expliquer un mystère par un mystère, cela ne mène pas loin. Il pourrait être tentant d'y voir un phénomène simple, qui avait passé inaperçu parce qu'on ne s'en était jamais occupé avec méthode. Les chevaux peuvent apprendre à unir l'exécution de certains actes avec l'audition de certains sons ou groupes de sons. Ils apprennent très vite que *Huhau* veut dire droite et *Dia*, gauche. Pourquoi n'apprendraient-ils pas de même ce que veulent dire manger, dormir, trotter, etc. Quand on dit à un cheval : Donne ton pied, il le donne. Affaire d'éducation élémentaire. *Zariff* est un cheval qui a poussé très loin ses études, voilà tout. A bien réfléchir, les vrais éléments du problème, qui cesseraient donc d'être un mystère, se trouvent dans la vie courante. La parole est aux palefreniers, aux rouliers, aux cochers, même aux dresseurs. Restent le calcul et la spontanéité. Le calcul est une faculté spéciale, sans rapports avec l'intelligence. Voyez Inaudi. Quant à la spontanéité, il en est d'autres preuves dans la vie normale des animaux. Le cheval a de la mémoire, il se sert des instruments nouveaux mis à sa disposition pour exprimer des états qui n'ont en soi rien de miraculeux. Voilà quelques-uns des thèmes qu'on pourrait développer à cette occasion. Je n'en reste pas moins, devant ces histoires, profondément ému et je me redis le mot d'Edinger : « C'est l'âme des animaux qui se révèle. » Il fallait lui en offrir les moyens. Von Osten et Krall en auront peut-être été les Prométhées ».

<sup>622</sup> *La Chauve-souris*, *op. cit.*, p. 94.

<sup>623</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>624</sup> *Ibid.*

<sup>625</sup> *Ibid.*, p. 222-223.

convient, il faudrait pouvoir maîtriser « l'écriture musicale » pour en effet parvenir à « donner sur le papier une sensation auditive exacte des quelques douze mots des chauves-souris d'Europe, [...] tout un système de notations, tenant compte de la quantité et de l'acuité ou de la gravité du son »<sup>626</sup>. En somme, faire peu ou prou ce qu'Olivier Messiaen fera quelques années plus tard avec les oiseaux, quoique ce dernier s'intéressera à l'esthétique de leurs chants, non pas précisément à la signification des énoncés sonores produits par l'animal, c'est-à-dire à ce qui correspond à une parole, pratique langagière dans laquelle François Bernard-Mâche, on l'a souligné, voit une sorte de musique limitée et spécialisée pour la communication<sup>627</sup>. Derennes pressent intuitivement l'origine commune du langage et de la musique, il réitère ailleurs le rapprochement entre eux et son aveu d'impuissance : « Même si je savais la musique, je ne tenterais pas de noter ici le langage de ma petite amie »<sup>628</sup>. Il s'y essaie tout de même en fin d'ouvrage :

A titre d'échantillon, je signalerai donc que le mot, ou la phrase, qu'on peut sans hésiter traduire en français par *j'ai faim*, s'imprimerait approximativement chez nous par : *M'vrou-ou-ik* ; à noter que *m'vrou* est une syllabe longue, *ou*, une syllabe très brève, et *ik*, une syllabe demi-longue lancée à un octave au-dessus des deux autres. *J'ai très faim*, se dit en répétant deux fois la phrase, plus rapidement. *Je meurs littéralement de faim* s'exprime en ajoutant les *m'vrou-ou-ik* aux *m'vrou-ou-ik*, mais avec une telle volubilité qu'ils sont alors produits par une seule émission de voix, les trois syllabes étant liées et fondues en une audacieuse synérèse<sup>629</sup>.

Les trois syllabes « m'vrou », « ou » et « ik », combinées ensemble dans cet ordre, composent donc un « mot » ou une « phrase », « *M'vrou-ou-ik* » à la signification particulière : « j'ai faim », qui, répété(e) avec plus ou moins de prolixité, signifie « j'ai très faim » ou « je meurs

---

<sup>626</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>627</sup> Dans *Musique au singulier* (Paris, Odile Jacob, 2001, p. 92-93), le zoomusicologue prend soin de distinguer langue (langage) et musique : « En dehors du cas très particulier des musiques de *continuum*, on a dans les deux domaines, langue et musique, affaire à des formes sonores brèves ou développées, qui s'assemblent, s'emboîtent, se métamorphosent, et toute → analyse ne peut qu'essayer de fixer dans ce flux changeant des formes moins fluides, plus stables, en les définissant comme des *objets* provisoires. C'est à ces 'objets' qu'elle va appliquer la conscience analytique, dont la part la plus active s'emploie inlassablement à distinguer le semblable et le différent. Dans cette perspective, la musique combat la menace de l'amorphe et du chaos en proposant des formes sonores fortes, et elle transforme l'usure angoissante du temps en déploiement vital de ces formes. La musique est ainsi beaucoup plus une parole qu'un langage. Comme la parole, elle s'appuie sur des formes temporelles relativement stables et récurrentes ; comme le langage elle implique des lois d'enchaînement de ces formes ; mais, contrairement au langage, elle n'impose aucune limite (sémantique en particulier) à leur déploiement. Là où le langage s'appuie sur une stricte économie du nombre, tant dans le système phonologique que dans le lexique, la musique illustre une liberté d'invention qui n'est limitée que par l'alternative mouvante entre formes viables ou formes caduques, en partie sous le contrôle → d'archétypes → naturels qui sont loin d'être entièrement conscients. Le vrai rapport de la musique et du langage, plutôt que métaphorique, est vraisemblablement de type métonymique, c'est-à-dire qu'il s'agit de deux organisations sonores qui participent sans doute d'une origine commune, encore immergée dans la pensée animale (→ zoomusicologie). Selon cette perspective, la parole est une musique *spécialisée*, tandis que la musique demeure une pensée *générale* ».

<sup>628</sup> *La Chauve-souris, op. cit.*, p. 103.

<sup>629</sup> *Ibid.*, p. 224.

littéralement de faim », les adverbes et la métaphore traduisant l'intensité de l'émotion animale, son expression hyperbolique. Si l'énoncé est un « mot », alors nous sommes en présence d'une « syntaxe phonologique » qui combine des sons n'ayant pas en eux-mêmes de signification, s'il est une « phrase », cela implique que les diverses syllabes associées correspondent à différents mots, donc qu'il s'agit d'une « syntaxe lexicale »<sup>630</sup>. Quoiqu'il en soit, Derennes attribue aux chauves-souris la faculté du langage censée être le propre de l'humain.

Curieusement, par ailleurs, il retire cette aptitude aux singes pourtant bien plus proches de nous que les cheiroptères. Il ne distingue pas chez eux la « cinquantaine de syllabes » qu'on leur prête « qui, tantôt répétées, tantôt diversement unies entre elles et prononcées sur divers tons, exprimeraient réellement et de manière stable les sentiments que ces bêtes peuvent éprouver »<sup>631</sup>. Les « 'discours' » des singes engagés qu'il a pu entendre ne sont que « stridulations gutturales, syllabiquement intranscriptibles », en aucun cas des « mots proférés et de[s] conversations poursuivies » : « on ne saurait pourtant parler de langage où il n'y a pas règle et fixité »<sup>632</sup>. Il y a néanmoins une exception : le chimpanzé du Jardin d'Acclimatation dont il perçoit un jour les émissions sonores, « une sorte de mélodie lugubre, dont certaines syllabes, distinctes parce que lentement proférées, revenaient comme un refrain à intervalles presque égaux », qui « regardait ses paumes grisâtres, grattant tantôt celle-ci, tantôt celle-là des doigts de son autre main, comme s'il se fût agi de marquer la mesure et le rythme

---

<sup>630</sup> Sur la distinction entre syntaxe phonologique et syntaxe lexicale, voir Dario Martinelli, *A Critical Companion to Zoosemiotics. People, Paths, Ideas, Biosemiotics*, op. cit., p. 75 : « But there is yet another aspect in the semiosis of these animals that probably demolishes many of the assumptions we had, as humans, about our own language, and that is syntax. In general, after Marler (1977), scholars distinguish between *Phonological Syntax* (that is, a combination of sounds that, taken alone, do not necessarily have a specific meaning, or at least not a qualitatively different one from the combination), and *Lexical Syntax* (that is, a combination of sounds that are also meaningful as single units, and that also mean "something else"). Predictably, no particular effort is required for a language scholar to find examples of phonological syntax in non-human animals. For instance, in Robinson (1984) and in Mitani and Marler (1989) [John G. Robinson, « Syntactic Structures in the Vocalizations of Wedge-Capped Capuchin Monkeys, *Cebus Olivaceus* », *Behaviour*, 1984, n° 90, p. 46-79 ; John C. Mitani et Peter Marler, « A phonological Analysis of Male Gibbon singing Behavior », *Behaviour*, 1989, n° 109 (5), p. 20-45] the phenomenon was studied respectively in wedge-capped capuchins (*Cebus olivaceus*) and in male gibbons. The difficult task is to find evidences for lexical syntax. Now, the Greater Spot-nosed Monkeys have two main alarm sounds : something like "pyow", which designates a leopard, and something like "hack", which stands for "eagle". The use of these sounds pragmatically proceeds in the same vein as with vervet monkeys. Recent research, however, has revealed an interesting phenomenon with regard to the Greater Spot-nosed [Kate Arnold et Klaus Zuberbühler, « Language Evolution : Semantic Combinations in Primate Calls », *Nature*, 2006, n° 441, p. 303]. They form sequences with these sounds (sort of "pyow pyow hack hack"), sequences whose meaning is not simply "A leopard and an eagle" (or two leopards and two eagles), but means something entirely different, that is, "Let us move to another place". This is clearly a case of lexical syntax, where existing meaningful units are combined in order to produce a new meaning, that is not simply the sum of its constituents ».

<sup>631</sup> *La Chauve-souris*, op. cit., p. 212.

<sup>632</sup> *Ibid.*, p. 213.

auxquels il entendait qu'obéissent ses paroles »<sup>633</sup>. Ainsi, cet animal articule-t-il une suite de sons différenciés, périodiquement répétés, mesurés, oralise-t-il sa pensée à travers un chant monotone et mélancolique qui exprime « je ne sais quoi de réfléchi, de composé, de voulu »<sup>634</sup>, donc une intention créatrice (bien des années plus tard, Jane Goodall observera de même chez les chimpanzés de Gombe une étonnante expression rythmée : leur fameuse danse de la pluie<sup>635</sup>). L'événement achève de convaincre l'écrivain que « les hommes ne sont pas les seuls êtres terrestres capables de parler, ou plutôt de converser entre eux »<sup>636</sup>, et lui fait envier « les explorateurs ou les savants qui sont allés se faire sur place une opinion pour ou contre la réalité des idiomes simiesques »<sup>637</sup>. Car depuis le début de XX<sup>e</sup> siècle, la question du langage des singes, plus largement celle du langage animal, dont s'empare en France une psychologie zoologique soucieuse de définir ses frontières et ses objets, est largement débattue<sup>638</sup>. Louis Boutan (1859-1934), par exemple, alors qu'il dirige une mission en Indochine visant à améliorer le riz et la culture des huîtres perlières, acquiert en janvier 1907 dans le nord du Laos, « Pépée », un gibbon femelle aux joues blanches (*Hylobates leucogenys*), dont il entreprend d'étudier le chant mystérieux. Alors que, dans un premier temps, il conclut au caractère exclusivement inné et émotionnel de son langage, soulignant, dans la lignée cartésienne, que « [l']animal ne peut pas parler, il n'est qu'une machine », il révisé ensuite son jugement : le singe posséderait, de même que ce merle buffle avec qui il cohabite à Hanoï, capable d'apprendre des mots humains, et certains autres animaux, « un langage rudimentaire » (donc une raison rudimentaire) qui ne différerait que quantitativement du langage humain<sup>639</sup>. Derennes semble familier de ces recherches en psychologie et

---

<sup>633</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>634</sup> *Ibid.*, p. 215.

<sup>635</sup> Il n'est pas rare de voir, alors qu'un orage commence, des chimpanzés mâles se mettre debout, se dandiner d'un pied sur l'autre de façon très expressive, charger à travers la forêt, frapper le tronc des arbres et gifler le sol, tout en émettant des vocalisations.

<sup>636</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>637</sup> *Ibid.*, p. 215-216.

<sup>638</sup> Voir Marion Thomas, « Histoire de la psychologie animale : la question de l'intelligence animale en France et aux Etats-Unis au début du XX<sup>e</sup> siècle », *L'Homme et la société*, L'Harmattan, 2008/1, n° 167-168-169, p. 223-224. DOI 10.3917/lhs.167.0223. Consulté le 26 juin 2018.

<sup>639</sup> L'anecdote est empruntée à Marion Thomas (*ibid.*, p. 226-227) qui tire ses citations de Louis Boutan, « Le pseudo-langage : observations effectuées sur un Anthroïde, le Gibbon (*Hylobates leucogenys*-Ogilby) », *Actes de la Société Linnéenne de Bordeaux*, vol. 67, 1913, p. 5-79. Le zoologue présente les sons appris par le merle buffle comme de véritables « mots » : « Les sons appris du langage humain ont une signification précise : ils ont la valeur des Mots qu'on peut définir : 'Une ou plusieurs syllabes conventionnelles qui expriment une idée' » (*ibid.*, p. 64). Dans cet article, Boutan pose le problème du langage animal en citant deux thèses opposées qui donnent une idée du panorama scientifique d'alors, concernant la question du langage animal. Il cite d'abord (p. 7) celle du naturaliste américain Richard Lynch Garner (1848-1920), qui affirme dans *The Speech of Monkeys* (London, Heinemann, 1892, p. 173) : « D'après mes connaissances sur le règne animal, j'ai la ferme conviction que tous les mammifères possèdent la faculté du langage (*faculty of speech*), dans un degré en rapport avec leur

participe, en naturaliste amateur, de la définition, amorcée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et développée durant la première moitié du XX<sup>e</sup>, du concept plus englobant d'« intelligence animale »<sup>640</sup>.

Lorsqu'il compare dans les mêmes pages la mélodie du chimpanzé aux « chants de deuil des peuplades sauvages, à ce que dut être la première élégie du premier poète »<sup>641</sup>, il s'inscrit dans la perspective darwinienne selon laquelle il n'y a pas une différence de nature entre l'être humain et l'animal, sinon de degré. L'observation des humains dits « sauvages » ou « primitifs », humains moins évolués que les humains du début du XX<sup>e</sup> siècle, permet de mieux saisir la nature des animaux, leurs mécanismes et leurs facultés psychiques et langagières. Au fond, pense le naturaliste, « [p]eut-être, dans l'humanité elle-même, le monologue, l'expression lyrique et désintéressée, modulée ou chantée, a-t-elle précédé le dialogue courant, la conversation utilitaire »<sup>642</sup> ? Ne renvoie-t-elle pas, pour citer François Bernard-Mâche, « à un stade primitif de la voix humaine, là où le langage ne s'est pas encore spécialisé par rapport à la musique »<sup>643</sup> ? Le zoomusicologue, se référant aux mantras védiques étudiés par le professeur Frits Staal à partir de ses propres travaux, pense que « la musique est constituée à partir du moment où l'on procède à une répétition alors que le langage au sens d'une communication se constitue en évitant la répétition, sauf dans ces emplois rituels, donc proches de la musique »<sup>644</sup>. Les chants de deuil des peuples primitifs, le chant lugubre du chimpanzé émaillé de refrains répétés à intervalles égaux, seraient dans cette perspective les emplois rituels, musicaux, d'un langage originel.

C'est au moyen de mises en scènes fictionnelles que Rosny-Aîné réfléchit sur les origines et la nature du langage. Dans *Le Félin géant*, il s'intéresse à son évolution paléolithique, à sa proximité plus ou moins grande avec ce qui correspondrait à une forme de communication ancrée dans l'animalité. La rencontre entre divers groupes d'hominiens, leur interaction sociale, permet de circonscrire efficacement le problème en confrontant diverses

---

expérience et leurs besoins et que les animaux domestiques ont en quelque sorte un type de langage plus élevé que leurs ancêtres sauvages » (traduction de Boutan). Il cite ensuite (p. 9) la thèse du zoologiste français Yves Delage (1854-1920) qui écrit dans « Comment pensent les bêtes » (*Bulletin de l'Institut Général Psychologique*, n°1, Paris, Au siège de la société, 1911, p. 6) : « Faire dépendre les actes de l'animal d'opérations intellectuelles semblables à celles de l'homme n'est pas seulement une exagération, c'est une erreur radicale, car la pensée de l'animal ne diffère pas seulement de celle de l'homme de façon *quantitative*, comme celle d'un illettré par rapport à celle d'un philosophe ; elle en diffère *qualitativement*, elle est d'une autre nature, et c'est là un point essentiel qui mérite d'être précisé. Cette différence capitale réside en ceci : *l'homme parle, l'animal ne parle pas*. Or la parole est un instrument de pensée prodigieux ».

<sup>640</sup> Voir Marion Thomas, *art. cit.*, p. 223.

<sup>641</sup> *La Chauve-souris*, *op. cit.*, p. 215.

<sup>642</sup> *Ibid.*

<sup>643</sup> « L'homme qui écoute les oiseaux », *art. cit.*, p. 46.

<sup>644</sup> *Ibid.*, p. 46-47.

manières de communiquer, par exemple celle d'Aoûn et Zoûhr, proche de la nôtre (on notera dans leurs propos, employé de manière systématique, la représentation de soi à la troisième personne, l'emploi du « je » impliquant sans doute aux yeux de l'auteur la maîtrise d'une pensée abstraite correspondant à un stade évolutif ultérieur (qui culminerait dans le *cogito* cartésien ?)) ; celle des « hommes-de-la-forêt », nommés encore « hommes velus » ou « hommes lémuriens », les trois qualificatifs dénotant leur nature simiesque, que le narrateur restitue indirectement par nécessité car, comment traduire dans nos mots humains une « voix » qui ressemble à un « grognement » animal, quand bien même celle-ci articule des sons distincts : « – Le fils de l'Urus et le fils de la Terre ne veulent pas tuer l'Homme-de-la-Forêt ! Une voix rauque lui répondit, qui ressemblait au grognement de l'ours, mais qui était confusément articulée. Et une autre voix, moins grave, s'éleva aussitôt, en même temps qu'une deuxième silhouette surgissait du couvert »<sup>645</sup>. La communication s'établit, les deux guerriers desirent s'unir aux hommes-lémuriens :

– Pourquoi les hommes velus ne feraient-ils pas alliance avec l'Oulhamr et le Wah ? La forêt est sans bornes, la proie est abondante.

Il pressentait qu'ils ne pouvaient pas le comprendre, mais, comme Aoûn, il croyait à la vertu de la parole articulée. [...] Lorsque Zoûhr se tut, ils demeurèrent penchés, encore aux écoutes, puis la femme fit entendre des sons qui, proches encore de l'animalité, contenaient le rythme humain. Aoûn se remit à rire, d'une manière amicale et, jetant ses armes à ses pieds, il fit les signes qui marquaient l'apaisement. La femme aussi s'était mise à rire, un rire roide, cassé, embryonnaire, que l'homme imita pesamment<sup>646</sup>.

Si les hommes velus ne peuvent comprendre la signification des énoncés de Zoûhr, alors en quoi consiste la « vertu de la parole articulée » ? On peut imaginer que le timbre de la voix, le rythme des énoncés et leur musicalité contribuent, associés à certain langage corporel, à apaiser les hommes-de-la-forêt, donc à poser les bases d'une bonne interaction. En effet, la « femme » (notons le terme) répond avec le même effort d'oralisation, dans un langage de type « animal » mais au « rythme humain », c'est-à-dire en voie d'évolution vers un langage « humain » plus abouti, semblable à celui de l'Oulhamr et du Wah. Le rire ensuite échangé achève de sceller l'« alliance » et, bien entendu, de définir un « propre de l'homme » ; selon l'expression connue de Rabelais : « Mieulx est de ris que de larmes escrire, / Pour ce que rire est le propre de l'homme »<sup>647</sup> ; Aristote, bien avant lui, soulignait l'idée : « l'homme est le

<sup>645</sup> *Le Félin géant, op. cit.*, p. 398.

<sup>646</sup> *Ibid.*

<sup>647</sup> Rabelais, *Gargantua* (1534), « Avis aux lecteurs ».

seul animal qui ait la faculté de rire »<sup>648</sup>. Mais Pergaud, au début du vingtième siècle, ne l'entend pas de cette oreille puisqu'il attribue cette faculté au chien :

L'œil pourtant s'avive un peu et le mufle humide et frais a de légers frémissements, mais on a plutôt l'impression d'un rictus que d'un rire. Les babines se troussent ; la gueule, littéralement, se fend jusqu'aux oreilles et les deux magnifiques rangées de crocs qui apparaissent n'auraient rien de très rassurant pour quelqu'un qui ne connaîtrait pas le bon camarade à qui il a affaire ; la queue, quelquefois, mais assez rarement, se met aussi de la partie et bat avec douceur. Telles sont à peu près les caractéristiques du rire canin<sup>649</sup>.

Exprime-t-il, comme chez l'humain, une émotion de joie, un « état d'épanouissement général et de gaieté plénière »<sup>650</sup> ? Non, il communique simplement « un désir d'être agréable au maître, une affectueuse soumission, ou encore une discrète invite au plaisir espéré de la chasse ou de la promenade »<sup>651</sup>. Il naît par mimétisme, la bête souhaitant montrer « qu'elle est animée à notre égard des sentiments qu'elle nous a reconnus dans le rire »<sup>652</sup>. De manière générale, le chien possède la capacité de comprendre, « dans notre langage articulé, même dépouillé d'inflexions révélatrices, tout ce qui a rapport à lui »<sup>653</sup>, celle d'interpréter finement l'ensemble de nos comportements et de nos humeurs. Nous-mêmes, sous-entend Pergaud qui à nouveau déconstruit l'anthropocentrisme, peinons à décrypter son langage, ce qui nous place vis-à-vis de lui « dans un état manifeste d'infériorité »<sup>654</sup>. On comprend que la coexistence du chien avec l'humain au sein d'une communauté hybride a développé par empathie les capacités cognitives, émotionnelles et langagières de l'animal. Pourquoi, même, ne pas admettre l'hypothèse que le chien, « s'il en avait le temps, [...] [arriverait] à créer, à l'instar des sourds-muets, un alphabet restreint de gestes et de vocables qui traduiraient clairement, à notre usage, ses idées et ses sentiments »<sup>655</sup> ? En somme, un système de signes corporels et sonores qui ferait office de langage, de mode de communication conventionnel remplaçant le langage humain. Pergaud crédite le chien, dans la mesure précisée, de la capacité d'apprendre le langage humain, donc d'une « supériorité méconnue »<sup>656</sup> sur nous qui ne sommes pas capable d'apprendre le langage du chien : « — Ce pauvre Haut-Pattu, doit

---

<sup>648</sup> Aristote, *Les Parties des animaux*, texte établi et traduit par Pierre Louis, Paris, Les Belles Lettres, 1956, III, 10.

<sup>649</sup> « Le rire du chien », *La Vie des bêtes*, *op. cit.*, p. 231.

<sup>650</sup> *Ibid.*, p. 232.

<sup>651</sup> *Ibid.*

<sup>652</sup> *Ibid.*, p. 232.

<sup>653</sup> *Ibid.*

<sup>654</sup> *Ibid.*

<sup>655</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>656</sup> *Ibid.*

penser Miraut, il est incapable de parler ma langue, il faut bien que je m'habitue à parler la sienne ! »<sup>657</sup>.

### 3. 3. 4. Chiens et chats : comprendre et se faire comprendre

Dès son plus jeune âge, durant sa formation de limier, Miraut apprend le langage humain. Aux paroles émues de Lisée qui lui présente les armes à feu, celles-là même qui serviront à tuer le gibier du lendemain : « Hein ! c'est-ti avec çui-là qu'on va les descendre, demain ? »<sup>658</sup>, « Et celle-là, en va-t-elle occire un ? », il répond par des aboiements : « Bouaoue ! », et par des mouvements corporels : « des frôlements câlins de tête, des grattements de pattes, d'incessants battements de queue, des velléités d'embrasser et de lécher ». Si Miraut manifeste ainsi « son approbation et sa joie », c'est qu'il comprend « la signification générale » des paroles de son maître, en d'autres termes le sens global des énoncés, du message qu'il porte. Ne maîtrisant pas précisément leur structure morpho-syntaxique, il élabore la signification, formulons cette hypothèse, en interprétant globalement le comportement de son maître, les signes verbaux et non verbaux qu'il produit : en associant sans doute sa voix, certain timbre, certaines inflexions, le rythme de ses propos, aux gestes et aux objets de chasse qu'il désigne et que Miraut connaît pour avoir déjà accompagné son maître chasser. Cette aptitude à interpréter les signes et le comportement humains et à y répondre, est le fruit d'interactions quotidiennes entre les deux amis qui coexistent au sein d'une communauté hybride interpersonnelle, elle s'inscrit globalement dans une situation, un mode, un système de communication humain-chien basés sur des processus de sémiologie, au sein duquel des messages sont produits, transmis, interprétés par les deux parties<sup>659</sup>. L'humanisation du chien, la projection anthropomorphique, motivent la communication entre le chasseur et son chien, c'est aussi ce que nous fait comprendre Genevoix :

La Futaie, dans ses bras, lui avait montré Tapageaut. Et il avait dit au vieux chien : « Regarde-le. Voilà ton successeur. » Ronflaut avait très bien compris, La Futaie n'en doutait nullement. Parler aux bêtes ainsi qu'il le faisait, ce n'était pas qu'une manie de métier. L'œil d'un limier qui lève sa grosse tête, qui vous écoute quand on lui dit, comme La Futaie le lui disait alors :

---

<sup>657</sup> *Ibid.*

<sup>658</sup> *Le Roman de Miraut, op. cit.*, p. 132 pour cette citation et les cinq suivantes.

<sup>659</sup> Selon Thomas Sebeok, la communication est fondée sur le système sémiotique d'un organisme (voir par exemple son ouvrage cité : *Signs. An introduction to semiotics* (2001)).

« C'est celui-là qui te remplacera », [...] [c]'est l'œil d'une bête qui comprend et accepte. Alors, une autre fois, à cette bête-là ou à une autre, on se reprend à parler encore. Cela devient une habitude ; et petit à petit on dit des choses qui sont au fond de soi, des choses profondes et vraies que l'on ne dirait pas aux hommes<sup>660</sup>.

Ronflaut comprend-il vraiment les paroles de son maître ? Les comprend-il comme les entendrait un humain, saisit-il la signification des mots, la structure des phrases, maîtrise-t-il le langage articulé ? La Futaie fait au moins semblant de le croire, l'essentiel est de voir que parler à son chien et à d'autres bêtes, avoir le sentiment d'être compris par elles et leur confier des vérités intimes, est à ses yeux une nécessité. N'y voyons pas une simple « manie », l'expression d'un sentimentalisme enfantin, sinon plutôt de sa part, un « besoin 'profond et inévitable' de l'animal » qui est un « événement métaphysique et cognitif majeur. Cognitif parce qu'il peut être considéré comme un universel de la pensée humaine ; métaphysique parce qu'il débouche sur une compréhension intime de notre place dans le monde »<sup>661</sup>. La cause de cette nécessité d'être proche des bêtes, de communiquer avec elles, de leur parler, tient sûrement au fait que « l'humain est une espèce qui souffre d'une solitude ontologique fondamentale »<sup>662</sup>, à la capacité de l'animal à « ouvr[ir] des brèches dans l'humain »<sup>663</sup>, à établir avec lui des connexions émotionnelles, des liens cognitifs.

Mirbeau, lui aussi, crédite les chiens de l'aptitude à comprendre nos paroles et à parler eux-mêmes. Pour lui aussi, la faculté du langage n'est pas une exception humaine, les chiens nous sont même supérieurs sur ce plan-ci puisque nous ne parvenons pas à décrypter leur langage alors qu'eux parviennent à déchiffrer le nôtre. Ils sont non seulement capables de comprendre la langue française mais en outre les autres langues et leurs modifications dialectales, ce qui prouve leur grande faculté d'adaptation linguistique, de modulation de comportement communicationnel. S'ils déchiffrent notre langage « en ce qui les intéresse », selon la citation à venir, cela prouve qu'ils sélectionnent, interprètent les significations ou messages qui leur apportent quelque chose, ceux, on le suppose, liés à des activités plaisantes, par conséquent le fait qu'ils ne réagissent pas à certains énoncés n'implique pas un défaut de capacités cognitives, sinon un intérêt individuel, une stratégie. Notons par ailleurs que ces capacités langagières du chien, comme chez Genevoix et Pergaud, se développent au sein

---

<sup>660</sup> Maurice Genevoix, *La dernière Harde*, *op. cit.*, p. 120.

<sup>661</sup> Dominique Lestel, *L'Animal est l'avenir de l'homme*, *op. cit.*, p. 116. Le philosophe commente la thèse de Paul Shepard mise en avant dans *Thinking animals. Animals and the Development of Human Intelligence* (1978).

<sup>662</sup> *Les Amis de mes amis*, *op. cit.*, p. 97.

<sup>663</sup> *Ibid.*, p. 102.

d'un « espace affectif partagé »<sup>664</sup>, d'une relation amicale, parce que chien et maître coexistent, interagissent quotidiennement, réalisent des projets, des actions communes. Ainsi, est plutôt mise en avant par Mirbeau implicitement ce que Sue Savage-Rumbaugh définit comme une « *approche comportementale du langage* » qui diffère de l'« *approche définitionnelle* » prônant une compréhension et un usage abstraits de la langue et de sa dimension symbolique<sup>665</sup> : maîtriser « le langage », le comprendre, le parler, signifie avant tout pour Mirbeau « développer des façons complexes d'interagir, des attentes interindividuelles enchevêtrées et façonnées par un passé commun qui lie et coordonne les actions de plusieurs individus, à travers des liens qui résultent d'un *passé de confiance et de coopération* »<sup>666</sup>. L'interaction anecdotique que nous livre l'écrivain dans le passage concerné, qui montre que Dingo possède le système de la négation, ou du moins la structure « ne... pas », concerne la promenade quotidienne, donc une activité que le chien affecte et pour laquelle il a développé une attention linguistique particulière :

Fait indéniable, au bord duquel nous devrions nous arrêter, la sueur au front, le cœur serré par l'angoisse. Les chiens qui ne savent rien, comprennent ce que nous disons, et nous, qui savons tout, nous ne sommes pas encore parvenus à comprendre ce qu'ils disent. Non seulement ils comprennent, mais ils parlent. Ils parlent entre eux ; ils parlent aux autres bêtes ; ils nous parlent. Et, tandis que, malgré tant d'expériences et tant de travaux, nous n'avons jamais pu rien déchiffrer de leur langage, eux, spontanément, ils ont, du moins en ce qui les intéresse, tout déchiffré du nôtre. Sans jamais les avoir appris, ils parlent le français, l'anglais, l'allemand, le russe, et le groënlandais et l'indoustani, le tégut, le bas breton et le bas normand, tous les patois et tous les argots. Quand je disais négligemment, sans me retourner vers lui : « Dingo ne se promènera pas avec moi aujourd'hui... Dingo restera à la maison », il protestait vivement d'abord, se plaignait ensuite, pleurait quelques instants et il se couchait, la tête attristée, sur le tapis. Si, au contraire, sur le même ton neutre, je disais : « Dingo se promènera aujourd'hui avec moi », alors il se levait d'un bond, en poussant des cris de joie. Il me tirait par la manche, par les pans de mon vêtement, m'entraînait vers la porte. Et ses cris joyeux voulaient dire : — Qu'est-ce que tu fais ? Mais dépêche-toi donc !... Nous ne partons pas pour la Chine. Allons, voyons, viens... mais viens donc<sup>667</sup> !

Le narrateur traduit dans son langage humain, au moyen du discours direct, les cris de joie de Dingo à partir d'une interprétation de son comportement. Celui de *Rroû* utilise, pour montrer la réponse animale, le discours indirect libre ou plutôt, dans la terminologie de Dorrit Cohn, le monologue narrativisé, « discours mental d'un personnage pris en charge par le discours du

<sup>664</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>665</sup> Sue Savage-Rumbaugh, Rose Sevcik, Duane M. Rumbaugh et Elizabeth Rubert, « The Capacity of Animals to Acquire Language : Do Species Differences Have Anything to Say to Us ? », *Philosophical Transactions of the Royal Society of London, Series B., Biological Sciences*, 1985, n° 308(1135), p. 177-185. Cité et commenté par Dominique Lestel, « Les singes parlent-ils vraiment », dans *Si les Lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*, dir. Boris Cyrulnik, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1998, p. 999.

<sup>666</sup> Dominique Lestel, *ibid.*

<sup>667</sup> *Dingo, op. cit.*, p. 64-65.

narrateur »<sup>668</sup> : « — C'était bon ? Tu n'as plus faim, mon petit Rroû ? *Il n'a plus faim*, mais il accepte encore une gorgée de lait crémeux, l'avant-dernière, puis la presque dernière »<sup>669</sup>. Il emploie aussi le monologue rapporté ou « discours mental d'un personnage », monologue intérieur « suppos[é] restituer ce qu'un personnage se dit à lui-même effectivement »<sup>670</sup>, mais qui révèle aussi, dans le passage suivant, ce que le chat, d'après l'interprétation que l'humain peut faire de son regard plongé dans le sien (ou celle du narrateur qui raconte la scène), pourrait penser ou ressentir (un sentiment de contrariété, une émotion de colère) ; la vraisemblance, hypothétique, reste globale, le discours, anthropomorphique ; l'intercompréhension, la communication, se font finalement à travers l'échange de regards, chaque ami sachant, par habitude, lire dans les yeux de l'autre :

— Ah ! cette fois, Rrou, je te préviens : si tu recommences, je te chasse. Rroû recommence, en regardant Clémence dans les yeux. Me chasser ? Il ferait beau voir ! Me chasser ? Quand j'ai la gentillesse de me blottir dans ton tablier, de te prêter, à toi toute seule, ma grâce soyeuse, ma douce chaleur, ma joie de jouer avec ton aiguillée de fil ! A la bonne heure ! Tu es longue à comprendre, mais enfin tu comprends et tes yeux me le disent<sup>671</sup>.

Athénaïs Michelet, comme Mirbeau, choisit de verbaliser par citation hypothétique de pensées, le comportement et les vocalisations animales : « Ne voyant rien, n'entendant rien [elle cherche ses petits], elle s'est retournée vers moi, comme pour m'interroger, me dire 'Mais où sont-ils ? Où est-elle ?' »<sup>672</sup> ; « Elle va me taquiner, et me forcer de prendre garde. Voilà ma pelote de fil qui roule à terre. Je ne dis rien. Alors, on allonge un petit coup de patte à ma plume qu'on voit courir sur le papier. [...] Je sais, par expérience, ce que signifient ces petites malices d'enfant mutin : '*Voyons, joue avec moi*' »<sup>673</sup> (le « on » indéfini, similaire à celui que l'on trouve chez Genevoix, en se substituant au pronom « elle » désignant Minette, tend ici à effacer la distinction humain/animal, à produire un effet d'empathie qui facilite ensuite la traduction dans le langage humain, par citation de pensée, du comportement de la chatte, de son intention de jouer : l'accession à la subjectivité animale se fait graduellement,

<sup>668</sup> Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1981, p. 29.

<sup>669</sup> *Rroû*, *op. cit.*, p. 348. Je souligne. Sophie Milcent-Lawson signale l'utilisation par Genevoix et Pergaud du monologue narrativisé, choix technique significatif qui leur permet de représenter la subjectivité animale, voir son article cité : « Zoographies. Traitements linguistique et stylistique du point de vue animal en régime fictionnel », p. 103.

<sup>670</sup> Dorit Cohn, *op. cit.*, p. 95.

<sup>671</sup> *Rroû*, *op. cit.*, p. 351. Sur le monologue intérieur chez Pergaud et Genevoix, voir Sophie Milcent-Lawson, « Zoographies. Traitements linguistique et stylistique du point de vue animal en régime fictionnel », p. 102-103.

<sup>672</sup> *Mes Chats*, *op. cit.*, p. 99-100.

<sup>673</sup> *Ibid.*, p. 46. Je souligne.

ainsi plus efficacement<sup>674</sup>). La narratrice qualifie la communication avec ses bêtes (chats, pinsonne, bouvreuil) de « conversation », de « dialogue », à strictement parler cela signifie un échange de propos, une communication verbale, or, si la narratrice, en effet, exprime des « paroles », les bêtes émettent des « miaulements », des « ronronnements » (les chats), des « cris », des « jappements », des « rires » (les oiseaux)<sup>675</sup>. Par conséquent, c'est en un sens métaphorique que les termes sont employés, on peut en dire autant du verbe « parler » et du terme « langage » dans la citation suivante : « Le chat est maître en pantomime. Je l'ai toujours vu parler un langage très clair. Si c'est une véritable caresse qu'il désire, il cherche votre main, votre visage, se laisse aller dans vos bras comme un enfant. [...] Le chat parle, mais il faut comprendre son langage et savoir se faire comprendre de lui »<sup>676</sup>. En somme, le chat possède un mode de communication spécifique, une manière de signifier des choses à l'humain que ce dernier doit apprendre s'il souhaite le comprendre et être compris de lui. Il « parle » avec son corps : « Minette, avec une sage lenteur, descend la première, le dos hérissé, se parlant à elle-même. Mais, pour qui sait comprendre un parler de chat, cela veut dire : 'Qu'est-elle venue faire ici ? J'espère bien, au moins, qu'elle est partie !... »<sup>677</sup>. Il se *comporte*, et d'après Colette interpréter le comportement du chat revient à apprendre une *langue étrangère* : « Il lui enseignait les us et coutumes du félin, comme une langue étrangère riche de trop de subtilités »<sup>678</sup>. Le dire animal consiste aussi chez Colette dans des vocalisations que l'humain doit apprendre à décrypter en les replaçant dans leur contexte :

– Me-rrouin... Rrr-rrrouin.

– Ecoute la chatte ! Elle doit être en chasse, dit sereinement Camille. Saha ! Saha ! La chatte se tut.

– En chasse ? protesta Alain. Comment veux-tu ? D'abord nous sommes en mai. Et puis elle dit : 'Me-rrouin !'

---

<sup>674</sup> Sophie Milcent-Lawson relève chez Genevoix l'usage de ce « 'on' d'empathie et d'hybridité grammaticale humain-animal », selon ses propres termes (« Zoographies. Traitements linguistique et stylistique du point de vue animal en régime fictionnel », p. 97-98). On le trouve souvent dans *Rrouû* : « Les pattes écartelées, la queue raide, on piaulait désespérément ; on entrouvrait les paupières blessées par le jour aveuglant sur des prunelles d'un bleu laiteux, aussitôt dérobées qu'entrevues » (p. 332) ; « Plus la cour est bruyante d'ailleurs, et moins elle offre de surprises : on s'en va, on aime mieux s'en aller » (p. 338) ; « Quand on l'a choisie librement, il est doux d'accepter l'amitié d'un humain, ses prévenances, sa sollicitude. Rien n'oblige d'ailleurs à les subir continuellement : on les sait, on a la certitude qu'on les trouvera fidèles sans défaillance, toutes les fois qu'on daignera en accueillir l'hommage extasié » (p. 347).

<sup>675</sup> *Mes Chats*, *op. cit.*, p. 101-102 : « J'ai toujours aimé à converser avec mes bêtes, qui savent très bien me comprendre, — même mes oiseaux, beaucoup moins en rapport avec nous, il semble : si je passe sans leur rien dire, ils ont un cri tout particulier pour m'avertir de mon oubli ; ma pinsonne, Caroline, jappe comme un petit chien ; Titi, mon bouvreuil, prend un rire singulier ; les rappels de chacun, très expressifs, ne cessent qu'après que tout mon petit monde a reçu de moi la bonne parole qui lui revient ».

<sup>676</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>677</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>678</sup> *La Chatte*, *op. cit.*, p. 103.

- Alors ?
- Elle ne dirait pas ‘me-rrouin’ si elle était en chasse ! Ce qu’elle dit là – et c’est même assez curieux – c’est l’avertissement, et presque le cri pour rassembler les petits<sup>679</sup>.

Parfois, l’animal lui-même perçoit sa propre langue comme une langue étrangère ou du moins une langue avec laquelle il n’est plus familiarisé et qu’il ne pratique plus, ou peu, du fait de sa coexistence avec l’humain. Ainsi, Fastagette, une petite chatte blanche dont on découvre dans *Autres bêtes*, le bref autoportrait, considère-t-elle le « langage » de ses semblables comme « assez obscur », les « mots » qu’ils prononcent, elle les perçoit en étrangère comme le fait « la terre entière, de la Souris jusqu’aux Deux-Pattes »<sup>680</sup>, ou pour ainsi dire en humaine : ce « parler » animal consiste dans « [t]rente paroles, tantôt noyées dans une brume de sons indifférents, tantôt dans des musiques trop précises, aigües, qui [lui] font mal »<sup>681</sup>. Nous assistons fictionnellement à un phénomène de « *contagion ontologique* »<sup>682</sup> par lequel l’animal se trouve « identitairement assimilé par l’humain » et « se dévoile comme personne »<sup>683</sup>, car « [l]’animal qui entre dans une communauté humaine y acquiert une seconde nature, par l’intermédiaire de laquelle il acquiert un ‘qui’ »<sup>684</sup>. Le fait de le faire parler (outre celui de lui attribuer un nom), de transformer, via le monologue intérieur (discours que l’animal s’adresse à lui-même et adresse à un auditeur-lecteur), la voix animale en voix narrative, parachève significativement le processus de personnalisation et, loin d’exprimer un sentimentalisme enfantin, contribue à rétablir un équilibre existentiel entre humains et animaux. Outre l’autoportrait de bête, genre prisé par Colette, notamment dans *Autres bêtes*<sup>685</sup> et *La Paix chez les bêtes* (l’a-t-elle inventé ? elle semble du moins être la première en langue française à l’utiliser autant), la biographie ou le portrait animal, la saynète, le dialogue théâtral, le conte, donnent aussi la parole aux animaux et contribuent généralement dans son œuvre à créer un effet polyphonique : nous y découvrons une pluralité de voix et de consciences animales.

« Lola », d’abord paru dans *L’Envers du music-hall* en 1913, portrait d’une petite chienne qu’a dû connaître Colette lorsqu’elle produisait des numéros de pantomime entre

---

<sup>679</sup> *Ibid.*, p. 56-57.

<sup>680</sup> Colette, « Fastagette », *Autres bêtes*, *op. cit.*, p. 170.

<sup>681</sup> *Ibid.*

<sup>682</sup> Dominique Lestel, *Les Amis de mes amis*, *op. cit.*, p. 138. Voir l’ensemble du chapitre, « Extension de soi et co-identité », p. 137-162.

<sup>683</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>684</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>685</sup> La section *Chats* (p. 165-171) leur est largement consacrée, les textes suivants : « Le siamois », « Simplette », « Le petit chat noir », « Fastagette » ; puis *Chats de Paris* (p. 184-186) : « Noir », « Ernesse », « La chatte au miroir », « L’honnête commerçant », « Le trésor », « Au lion noir ».

1906 et 1912, imagine le discours intérieur de l'animal assoiffé : « Donne-moi à boire... Donne-moi à boire, quoiqu'on l'ait défendu... Mes compagnons ont soif aussi, là-haut, on ne doit pas boire avant le travail... Mais toi, donne-moi à boire... »<sup>686</sup> ; celui, en réponse, de la narratrice qui lui « dit » chaque soir « sans paroles » : « Prends. Je voudrais te donner tout ce qui t'est dû. Car tu m'as reconnue, et tu m'as demandé à boire, toi qui ne parles à personne, pas même à la dame viennoise qui noue, d'une main potelée et autoritaire, un collier bleu à ton cou de serpent... »<sup>687</sup>. Pourquoi un discours intérieur où l'on pourrait avoir un discours oralisé, pourquoi se priver de l'exercice de la parole articulée, haut privilège de l'humain ? Sans doute par empathie, pour se mettre au même niveau que l'animal muet et montrer un souci pour sa condition de bête de music-hall (son rôle consiste à effectuer quelques sauts de barrière). La portée éthique du texte est confirmée par le long monologue final de la chienne, qui fait ressortir toute sa sensibilité de bête, sa volonté de lier amitié avec l'humaine et d'être considérée pour ce qu'elle est : « une chienne au cœur de chienne, orgueilleuse, malade de tendresse, et tremblant de se donner trop vite »<sup>688</sup>. La même volonté anime « la petite chienne à vendre »<sup>689</sup>, personnage éponyme d'une saynète parue la même année, dans laquelle la question de la parole est également cruciale. Le texte est en effet basé sur une alternance de répliques : celles du marchand de chiens qui s'adresse à la narratrice dont la voix et le point de vue apparaissent dans la didascalie initiale (« Chez moi. Le marchand de chiens entre, tenant à la main une boîte noire, percée d'un étroit judas grillé. Il est gros, moustachu ; il sent le vin, le chenil et le phénol »<sup>690</sup>) ; celles de la petite chienne arrachée à sa mère, tues, transcriptions d'un discours intérieur inaudible et désespéré. Le marchand tient à l'acheteuse potentielle un discours de séduction méprisable, parce qu'il a pour unique but de tirer le meilleur profit financier de l'animal ainsi réduit à une somme d'argent, non considéré pour sa capacité à penser, à ressentir des émotions, à avoir une histoire personnelle et à aimer l'humain. Ces qualités, la petite chienne les met en avant dans deux longues répliques pathétiques (« Pitié, pitié ! que vais-je subir encore ? » ; « Je suis ce qu'il y a de plus abandonné, de plus triste au monde : une bête à vendre... »<sup>691</sup>) grâce auxquelles la parole animale muette, parce qu'elle construit la visée éthique du texte en faisant ressortir cet

---

<sup>686</sup> « Lola », *La Paix chez les bêtes*, op. cit., p. 44. Le texte avait paru en 1913 dans *Prrou, Poucette et quelques autres*, Paris, Librairie des Lettres.

<sup>687</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>688</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>689</sup> « La petite chienne à vendre », *La Paix chez les bêtes*, *ibid.*, p. 33-37.

<sup>690</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>691</sup> *Ibid.*, p. 34, 35.

« abîme que des siècles de comble point, [...] toujours béant entre [les bêtes] et l'homme »<sup>692</sup>, acquiert plus de valeur que la parole oralisée humaine. Le monologue intérieur dément efficacement les propos humains en révélant la vraie nature du vécu animal, il permet d'introduire un changement de perspective radical. La communication authentique, c'est-à-dire l'intercompréhension, a bien lieu, mais silencieusement entre la chienne et l'humaine (dont la voix n'apparaît que dans la didascalie initiale), qui finit par l'adopter, pleine de compassion. Cette dernière (double de l'écrivaine), parce qu'elle aime vraiment les bêtes, interprète sincèrement son comportement, comprend de l'extérieur le langage intérieur auquel nous seuls, lecteurs, avons accès grâce au monologue rapporté.

### 3. 3. 5. *Le « parler » des bêtes, communautés langagières*

Montaigne déjà, dans sa célèbre *Apologie de Raimond Sebond*, théorise le « parler » des bêtes qu'il entend comme faculté d'exprimer son intériorité par la voix : ses sentiments et ses émotions (sa souffrance, sa plainte, le désir amoureux), un besoin d'assistance (un signal de danger). Coexister, échanger, interagir avec les bêtes (domestiques) au quotidien, donc l'expérience commune concrète, intuitive, immédiate, suffit à entendre qu'elles possèdent comme nous un « parler », non pas l'expression articulée du langage, sinon, chacune, un « idiome » : un système de communication efficace. Les bêtes communiquent aisément entre elles (au sein d'une même espèce, entre espèces) et avec l'être humain, il n'y a pas lieu d'imposer la supériorité de l'espèce humaine, la faculté langagière ne lui appartient pas en propre quoiqu'elle diffère de celle des bêtes :

car qu'est-ce autre chose que parler, cette faculté que nous leur voyons de se plaindre, de se resjouir, de s'entr'appeller au secours, se convier à l'amour, comme ils font par l'usage de leur voix ? Comment ne parleraient-elles entr'elles ? elles parlent bien à nous, et nous à elles. En combien de sortes parlons-nous à nos chiens ? et ils nous répondent. D'autre langage, d'autres appellations divisons-nous avec eux qu'avec les oiseaux, avec les pourceaux, les boeufs, les chevaux, et changeons d'idiome selon l'espece<sup>693</sup>.

Dans la lignée de Montaigne, Gaspard De Cherville combat l'anthropocentrisme basé sur l'exception langagière. Les « imbéciles », détenteurs de faibles capacités intellectuelles, ce ne sont pas les bêtes sinon les humains qui ne parviennent à saisir le langage animal pourtant

<sup>692</sup> Colette, *La Naissance du jour*, op. cit., p. 370 (cité supra p. 215).

<sup>693</sup> Michel de Montaigne, « Apologie de Raimond Sebond », *Essais*, II, 12, Paris, Le Livre de poche, 1972, p. 99-100.

bien réel. Le « mutisme écrasant des bêtes »<sup>694</sup> interrogé par Elisabeth de Fontenay est celui que lui attribue la tradition philosophique occidentale, car aux yeux d'un chasseur comme De Cherville, d'un habitant des campagnes, il « n'est qu'apparent ». Une simple fermière vous dirait que chaque bête possède une langue bien à elle qu'il convient d'apprendre comme une langue étrangère, pour mesurer son intelligence insoupçonnée. Ce qu'il faut mettre en question c'est notre capacité à saisir les « modulations » linguistiques qu'elles émettent et qui indiquent autant de situations quotidiennes diverses, induisent de leur part différentes « actions ». Ces variations correspondent-elles à des syllabes, à des mots, s'associent-elles pour former des phrases ? Des énoncés signifiants, en tout cas, quoique ceux-ci, plus limités dans leur ampleur que les nôtres, circonscrivent des milieux subjectifs plus pauvres. Ils n'en restent pas moins authentiques et révélateurs d'autres manières d'habiter le monde, de singularités existentielles qui méritent considération quoiqu'elles témoignent d'un ancrage plus net dans la « sensation » (provoquée par stimulation physiologique et produisant des réactions), de capacité de « pensée » abstraite moins développée que la nôtre. De Cherville définit le « langage des bêtes » comme la « faculté de communication par la voix » :

leur instinct peut en remonter à nos facultés raisonnantes. Une femme d'un grand sens nous disait un jour qu'il suffisait de parler à chacun sa langue pour n'être jamais exposé à rencontrer d'imbéciles [...]. Le mutisme des hôtes de l'écurie, de l'étable, de la basse-cour, n'est qu'apparent ; leurs hennissements, leurs beuglements, leurs gloussements ne sont pas de vains bruits, non seulement pour les êtres de leurs espèces, mais pour les hommes que l'habitude a familiarisés avec eux. Une fermière reconnaît parfaitement aux cris spéciaux de la volaille qu'un étranger vient de s'introduire dans la cour ; le cheval a un accent particulier pour rappeler que l'heure de son repas est sonnée et que le râtelier est vide ; est-ce que l'aboiement par lequel le chien manifeste sa joie de partir pour la chasse ressemble à celui par lequel il vous avertit de vous tenir sur vos gardes ? La poule n'a-t-elle pas un signal pour faire comprendre à ses poussins qu'un danger les menace et les rallier sous son aile ? Du moment où chaque variation de ce cri correspond à une situation nettement caractérisée et provoque la même action chez ceux auxquels il s'adresse, peut-on lui dénier le titre de langage ? Langage circonscrit, correspondant à certains besoins prévus, limité par la faculté qu'ont les êtres qui sentent plus qu'ils ne pensent de se communiquer leurs sensations par l'action, et néanmoins assez riche en modulations pour que nous-mêmes nous finissions avec le temps par en reconnaître les nuances. Ces modulations sembleront, il est vrai, absolument uniformes aux oreilles qui les entendent rarement, mais lorsque deux étrangers causent devant nous dans une langue que nous ne comprenons pas, est-ce qu'il ne nous semble pas également percevoir la répétition constante des mêmes syllabes ? Il est très remarquable que les animaux les mieux doués sous le rapport de l'intelligence sont précisément ceux qui se montrent les plus loquaces et chez lesquels les diverses modulations du cri sont les plus flagrantes ; c'est encore un indice de la faculté de communication par la voix chez les bêtes<sup>695</sup>.

<sup>694</sup> *Le Silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité, op. cit.*, p. 21.

<sup>695</sup> *Le Monde des champs, op. cit.*, p. 157-158. Voir aussi Gaspard de Cherville, « Du langage chez les animaux », *Les Contes de ma campagne*, Paris, Firmin-Didot, 1891, p. 229-234.

Chez Miomandre, on trouve une autre définition du langage, qui convient à la nature de Sėti, le caméléon d’Égypte avec lequel le narrateur humain coexiste. L’animal ne possédant pas de voix, il communique via sa teinte corporelle, des « changements de couleur » de peau qui « expriment ses sensations personnelles, et je dirais volontiers qu’ils font partie de son langage »<sup>696</sup> ; ils traduisent esthétiquement, comme le ferait un chant d’oiseau, son vécu subjectif : « la couleur, c’est le langage du caméléon, c’est son expression esthétique »<sup>697</sup>. Rigoureusement parlant, le « langage » des petits animaux comme Sėti, équivaut à un système de « signes » non verbaux grâce auquel ils expriment leur intériorité (leurs « désirs », leurs « besoins »), il faut avoir la curiosité de les repérer et de les interpréter afin d’établir avec eux une communication : « Ce qu’il y a de plus intéressant, et même de passionnant, avec les tout petits animaux, avec ceux qui n’ont pour ainsi dire pas de langage, c’est de deviner peu à peu par quels signes ils essaient de remplacer ce langage, pour vous faire comprendre leurs désirs et leurs besoins. Quand on l’a compris tout à coup, quelle joie ! »<sup>698</sup>. La vraisemblance des observations comportementales rapportées par le narrateur laisse place, à certains moments, à une nette humanisation de l’animal : le fréquenter continuellement, quotidiennement, nourrit le désir du narrateur de le voir parler, aussi imagine-t-il les mots qu’il souhaiterait l’entendre prononcer, transforme-t-il son « langage sans mots »<sup>699</sup> en langage humain. Les propos surprenants de l’animal, cités sous la forme d’un monologue intérieur, qui retranscrivent les colorations de l’épiderme (son langage corporel), visent à rétablir un équilibre ontologique entre l’humain et lui. Tous deux sont des êtres animés dotés des mêmes fonctions physiologiques fondamentales et des mêmes organes ; au sein du vivant ou implicitement sur l’échelle de l’évolution, ils ne sont que peu éloignés l’un de l’autre et appartiennent à la même « fraternité » animale. Ils sont des parents biologiques liés par d’étroits liens d’amitié et de solidarité :

cette petite forme s’adressait à moi dans un langage sans mots, un langage d’une clarté d’autant plus éblouissante. Elle me disait : ‘Vois ! je suis un rocher, je suis une pierrerie, j’appartiens au règne minéral ; et néanmoins des poumons, un cœur, des yeux, le mouvement font de moi une chose animale, pareille à toi. Tu n’es placé, par rapport à moi, dans l’immensité de la hiérarchie universelle, qu’à quelques échelons de distance ; tu appartiens à la même fraternité<sup>700</sup>.

---

<sup>696</sup> *Mon Caméléon, op. cit.*, p. 60.

<sup>697</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>698</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>699</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>700</sup> *Ibid.*, p. 41.-42.

Giono souligne aussi cette idée de fraternité, lorsqu'il évoque, à travers Antoine, le protagoniste de « Prélude de Pan », la physiologie de la colombe maltraitée par Boniface : « Je la garde, disait l'homme. Elle est à moi. De quel droit, toi, tu l'as prise et tu l'as tordue ? De quel droit, toi, le fort, le solide, tu as écrasé la bête grise ? Dis-moi ! *Ça a du sang, ça, comme toi ; ça a le sang de la même couleur* et ça a le droit au soleil et au vent, comme toi. Tu n'as pas plus de droit que la bête »<sup>701</sup>. Si homme et bête possèdent un « sang de la même couleur » et des conditions vitales similaires, c'est qu'ils appartiennent à la même communauté animale, ils sont frères, ont les mêmes droits de vivants, il n'y a donc pas lieu de faire preuve de cruauté envers la colombe comme le fait ce bûcheron qui lui a cassé l'aile pour l'empêcher de s'envoler et l'appriivoiser de force. Si dans « La grande barrière », la communication entre l'humain et l'animal échoue, la pitié du narrateur ne faisant que terroriser la hase blessée, ici la compassion d'Antoine devient un refuge pour l'animal meurtri et le dialogue s'instaure, car lorsqu'Antoine, incarnation de Pan possédant la capacité de panser les blessures physiques et morales des animaux, ordonne à Boniface de laisser la colombe, celle-ci est

touchée par cette voix, aussi. Et cette voix, ça avait dû être un peu d'espoir pour elle. Et, elle devait la connaître d'instinct, parce qu'aussitôt, il paraît, la voilà qui se ramasse, la voilà qui supprime son mal d'un coup de volonté, la voilà qui tend brusquement la voilure de ses plumes, et dans un roucoulis elle s'élanche vers la voix. Elle était toute sale de vin. On l'entendait, là-bas, contre l'homme, elle râlait de joie et on entendait aussi l'homme. Il parlait à la colombe. Il lui parlait le langage des colombes et la colombe lui répondait de sa voix triste<sup>702</sup>.

Pour Giono comme pour Montaigne, chaque bête possède un « langage » spécifique, un « parler », un « idiome » qui, maîtrisé par l'humain, peut guérir la blessure ontologique et tisser la relation éthique, permettre de renouer un dialogue originel entre bêtes et humains. Ailleurs, dans *Le grand Troupeau*, le narrateur nous présente celui du bélier empli « d'amitié »<sup>703</sup> pour Thomas, le berger de son troupeau qui le laisse à Julius pour que ce dernier guérisse sa blessure ; la bête s'adresse à Thomas dans sa langue en « ronfl[ant] le grand mot d'amour des béliers »<sup>704</sup> dont on ne sait précisément la teneur, dont on ne connaît l'articulation sonore, car le verbe introducteur du fragment de discours indirect, « ronfler », ne traduit qu'un type de vocalisation (un ronflement) ; cette fois-ci, en discours direct, l'homme

---

<sup>701</sup> « Prélude de Pan », *op. cit.*, p. 450. Je souligne.

<sup>702</sup> *Ibid.*, p. 449.

<sup>703</sup> *Le grand Troupeau*, *op. cit.*, p. 560.

<sup>704</sup> *Ibid.*, p. 561.

répond dans son propre langage comme si la bête pouvait le comprendre<sup>705</sup>. Il semble, quoique le texte ne le précise pas, que les deux amis, habitués à vivre ensemble, s'entendent très bien ainsi.

Bobi et son cerf Antoine, l'ancien animal de cirque qu'il a apporté sur le plateau Grémone, se comprennent aussi parce qu'ils se connaissent, toutefois la compréhension n'est pas toujours immédiate, elle peut donner lieu à un décryptage de la part de l'homme qui doit finement analyser le comportement de l'animal, ses mouvements corporels et ses vocalisations. Par exemple, les gémissements et les coups de sabot, un jour, sur le seuil de la porte, signifient quelque chose que Bobi ne saisit pas d'emblée : « Qu'est-ce que tu vois, dit-il, qu'est-ce que tu sens, toi ? »<sup>706</sup>. Il incite le cerf à poursuivre son discours silencieux. En frottant son museau sur sa manche, inquiet, impatient, ce dernier fait référence, si l'on en croit les propos de Bobi rapportés en discours direct, à la beauté du ciel et des arbres, à la fertilité naturelle, à la terre : « Toi, tu n'as pas à t'inquiéter, qu'est-ce que tu veux me dire ? Oui, le ciel, bien sûr c'est un beau ciel. Oui, les arbres, je les ai déjà vus les arbres. Ils sont fleuris. Oui, je les ai vus ce matin à travers le brouillard du printemps. Oui, la terre, qu'est-ce que tu sens dans la terre ? »<sup>707</sup>. Le passage surprend car nous n'avons pas trace, dans l'intervention du personnage, ni dans le discours narratif, des questions de l'animal (qui seraient quelque chose comme : « Tu as vu, Bobi, combien le ciel est beau ? » « Regarde les arbres, les as-tu vus ce matin à travers le brouillard ? » « Sens-tu la terre ? ») : sont-elles toutes contenues dans le frottement de museau ? Le cerf signifie-t-il bien tout ceci ? Ce discours adressé au cerf correspond-il à une série d'hypothèses abductives, émises à partir de ce que l'humain connaît du comportement de son ami ? Ou n'est-il que pure invention ? De fait, Bobi possède une sorte de don pour comprendre les animaux dont son cerf, « une science de bête »<sup>708</sup> qui lui permet d'inférer, à partir de signes à nos yeux anodins ou relativement pauvres en signification, une intention formulée comme série d'énoncés, comme discours animal élaboré, anthropomorphisé toutefois par son contenu implicite mais non par sa formulation car nous n'avons, par exemple, pas d'interventions animales en discours direct comme dans le conte ou la fable, sinon toujours des traductions de comportement et de vocalisations. Celles-ci, donc

---

<sup>705</sup> « N'aie pas peur, dit le berger, je te laisse chez un bon homme. Ah ! si je m'en vais, mon bel Arlésien, c'est que le destin tire ma veste, va, sans ça, on serait resté ensemble jusqu'au bout de la vie. Je te demande une chose, *arlaten*, sois brave avec cet homme, ne lui mets pas le désordre dans son étable ; ne choisis pas l'herbe, ne te couche pas dans le nid des poules. Si tu as des brebis, ne fais pas le fou, mange ton sel doucement. Maintenant, tu es de cette maison. Obéis bien aux femmes et fais-toi respecter » (p. 561).

<sup>706</sup> *Que ma joie demeure, op. cit.*, p. 508.

<sup>707</sup> *Ibid.*

<sup>708</sup> *Ibid.*

rapportées indirectement, sont intéressantes, car bien qu'on sache qu'elles sont des traductions effectuées par le narrateur, elles contribuent tout de même significativement à faire de l'animal un sujet énonciateur qui intègre le domaine du dire. Dans les deux énoncés suivants, par exemple, si le verbe introducteur réfère à un type animal de vocalisation (roucouler, gémir), les substantifs qui suivent, « mot », « phrase », désignent le langage articulé humain que l'animal adopte ou utilise métaphoriquement, dont les roucoulements et gémissements sont un équivalent sémantique dans son système de communication : « Le cerf roucoula un long mot sombre »<sup>709</sup>, « Le cerf [...] avait gémi tout doucement une petite phrase d'amour »<sup>710</sup>.

Dans une optique non romanesque, plus éthologique ou sociologique, Elian-J. Finbert s'intéresse, selon son propre terme, au « langage » des chameaux, qui ressemble au nôtre puisque, comme nous, ils « se parlent et communiquent entre eux pour tout ce qui touche à leur existence. Ils se servent d'un véritable vocabulaire pour exprimer leurs sentiments affectifs ; ils ont des voix différentes pour dire la joie, la crainte, la tristesse, la tendresse, l'amitié pour l'homme »<sup>711</sup> ; « une pensée singulièrement vivante et perspicace [...] qui s'exprime par des équivalences de la parole à travers les agitations, les attitudes, les intonations des cris, les mimiques de l'animal, etc... »<sup>712</sup>. Passer du temps avec les bêtes, être lié à elles par des liens d'amitié, on le remarque encore, rend possible la communication avec elles, évidente à nos yeux l'existence d'un « langage » animal dont on parvient à saisir les modulations, à l'instar des bédouins qui savent en « démêler les plus petites nuances »<sup>713</sup>. Ceux-ci, « pour se faire comprendre » des chameaux, ont inventé un système de « cris conventionnels » ou « signaux »<sup>714</sup> : signes artificiels établis par la pratique du vivre ensemble, qui transmettent des informations par la voix et induisent des réactions animales immédiates (ou sont censés le faire) ; pour faire venir l'animal, par exemple, « on dit : hab ! hab ! hab ! ; pour appeler celui qui veut prendre la fuite : da ! da ! da ! ; pour arrêter sa marche : housh ! housh ! housh ! ; pour qu'il se mette en route : biss ! biss ! biss ! »<sup>715</sup>. Est ici mise en valeur la fonction « conative » de la communication verbale, selon la théorisation de Jakobson, grâce à laquelle le locuteur exerce une pression sur son interlocuteur, utilise le

---

<sup>709</sup> *Ibid.*

<sup>710</sup> *Ibid.*, p. 509.

<sup>711</sup> *La Vie du chameau. Le vaisseau du désert, op. cit.*, p. 224.

<sup>712</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>713</sup> *Ibid.*, p. 225.

<sup>714</sup> *Ibid.*

<sup>715</sup> *Ibid.*

message qu'il lui adresse pour obtenir de lui une certaine réaction, pour qu'il participe activement à l'acte communicatif.

### 3. 3. 6. *Les communications entre animaux*

#### *Le langage des abeilles*

Les textes du corpus dans leur ensemble mettent en avant les six fonctions du langage définies par le linguiste russe, donc outre la fonction conative évoquée, la fonction « référentielle », par laquelle les signes réfèrent au contexte, à l'environnement du message ; la fonction « expressive », centrée sur le locuteur dont on découvre les émotions et les sentiments (les interactions entre les humains et leurs animaux domestiques sont à cet égard significatives) ; la fonction « poétique » ou « esthétique » qui met l'accent sur la forme du message elle-même, sur sa structure qui fait l'objet d'une certaine élaboration (les chants d'oiseaux) ; la fonction « phatique » qui montre comment s'établit, se maintient le contact entre l'émetteur et le récepteur du message ; la fonction « métalinguistique », enfin, qui sert à focaliser sur le code du message ou du discours (l'imitation vocale des perroquets, le jeu). On pourrait rajouter, avec Felice Cimatti qui propose d'utiliser ainsi la classification de Jakobson dans des contextes zoosémiotiques, la fonction « cognitive », pour expliquer comment l'interaction langagière (sémiotique), le fait de posséder un langage, entraîne des modifications dans la manière de penser de l'animal et des changements comportementaux<sup>716</sup>.

Maeterlinck donne un exemple de communication référentielle, celle des abeilles dont, écrit-il, « il nous est impossible de pénétrer la pensée »<sup>717</sup>, par conséquent « il faut bien que nous interprétions humainement le spectacle auquel nous assistons » (l'anthropomorphisme est inévitable), considérer par exemple que lors de l'essaimage, les ouvrières sont bien envoyées quêter un logis et à leur retour à la branche où se trouve l'essaim, « reviennent et rendent compte de leur mission » : « L'une préconise apparemment un arbre creux, une autre vante les avantages d'une fente dans un vieux mur, d'une cavité

---

<sup>716</sup> Selon ses propres termes : « To speak about a Cognitive Function of language means to deal with how an animal's inner and outer behavior change in consequence of the possession itself of a language. In particular, we are interested in establishing how the way of thinking of an animal changes according to the fact that it is able to semiotically interact with other specimens » (Felice Cimatti, *Mente e linguaggio negli animali*, Carocci, Roma, 1998, p. 102. Cité par Dario Martinelli, *A Critical Companion to Zoosemiotics. People, Paths, Ideas*, op. cit., p. 80).

<sup>717</sup> *La Vie des abeilles*, op. cit., p. 76 pour cette citation et les suivantes.

dans une grotte ou d'un terrier abandonné ». Les ouvrières non seulement réfèrent aux lieux dont elles ont pu mesurer les mérites, mais elles utilisent, Maeterlinck le suppose, des stratégies argumentatives (la fonction conative de la communication), pour convaincre l'assemblée qui, selon l'auteur, souvent « hésite et délibère jusqu'au lendemain matin. Enfin le choix se fait et l'accord s'établit ». C'est par inférence, par déduction, en observant d'abord le départ et le retour des ouvrières, puis l'agitation qui s'empare de l'essaim jusqu'au lendemain, que les naturalistes et apiculteurs, l'auteur-narrateur lui-même, peuvent imaginer qu'il existe de telles argumentations et délibérations parmi les abeilles, cela tend à signifier qu'elles possèdent une forme de langage similaire au langage humain, du moins un système de communication hautement complexe. Maeterlinck, apiculteur lui-même et fin connaisseur des travaux des naturalistes dont il fait largement état dans son ouvrage (Cheshire, dans l'exemple à venir), cherche à savoir « de quelle façon elles communiquent entre elles » afin d'avoir une « idée plus nette de leur intelligence »<sup>718</sup> (dans l'ensemble de son œuvre entomologique, il s'attache à démontrer l'intelligence, les capacités cognitives étonnantes des insectes, à travers une critique de la dichotomie antropocentriste traditionnelle qui range les bêtes du côté de l'instinct). On peut partir du constat évident que les abeilles « s'entendent »<sup>719</sup> et qu'elles font remarquablement société, les hypothèses découlant d'une telle observation sont les suivantes :

Elles doivent donc avoir la faculté d'exprimer leurs pensées ou leurs sentiments, soit, au moyen d'un vocabulaire phonétique, soit, plus probablement, à l'aide d'une sorte de langage tactile ou d'une intuition magnétique qui répond peut-être à des sens ou à des propriétés de la matière qui nous sont totalement inconnus, intuition dont le siège pourrait se trouver dans ces mystérieuses antennes qui palpent et comprennent les ténèbres et qui, d'après les calculs de Cheshire, sont formées chez les ouvrières de douze mille poils tactiles et de cinq mille cavités olfactives. Ce qui prouve qu'elles ne s'entendent pas seulement sur leurs travaux habituels, mais que l'extraordinaire a également un nom et une place dans leur langue, c'est la manière dont une nouvelle, bonne ou fâcheuse, coutumière ou surnaturelle, se répand dans la ruche : la perte ou le retour de la mère, la chute d'un rayon, l'entrée d'un ennemi, l'intrusion d'une reine étrangère, l'approche d'une troupe de pillardes, la découverte d'un trésor, etc. A chacun de ces événements, l'attitude et le murmure des abeilles sont si différents, si caractéristiques, que l'apiculteur expérimenté devine assez aisément ce qui se passe dans l'ombre en émoi de la foule<sup>720</sup>.

Non seulement les abeilles pensent et sentent, ce qui ne va pas de soi au début du vingtième siècle ni même de nos jours, mais elles ont également la « faculté » de communiquer leurs pensées et leurs sentiments à leurs congénères. Comment s'y prennent-elles ? L'hypothèse du

---

<sup>718</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>719</sup> *Ibid.*

<sup>720</sup> *Ibid.*, p. 91-92.

« vocabulaire phonétique », non privilégiée, postule, d'après l'expression employée, qu'elles échangent des messages via un ensemble de sons distinctifs correspondant à autant d'unités de signification, bref aux « mots » de notre langage humain (dont on ne sait dans leur cas s'ils se combinent pour créer des structures morphosyntaxiques). La seconde hypothèse, favorisée, pose qu'il pourrait exister chez elles un « langage tactile » ou une « intuition magnétique » dont les antennes, pourvues d'un très grand nombre de récepteurs sensoriels (tactiles, olfactifs), pourraient constituer la source : soit, dans cette perspective, les abeilles expriment leurs pensées via un système conventionnels de signes tactiles ; soit, de façon plus directe et immédiate, grâce à une « intuition magnétique » rendue possible par certains « sens » ou certaines « propriétés » de la matière inconnus (on peut d'abord songer, par exemple, à une interaction physique entre la structure moléculaire de leur organisme assimilable à un corps conducteur, et des particules de matière en mouvement, chargées électriquement ; connaissant le goût prononcé de Maeterlinck pour l'ésotérisme et la cosmologie occultiste qui met au jour les correspondances mystérieuses entre l'esprit et la matière à l'échelle de l'univers, on ne peut par ailleurs s'empêcher de penser au « magnétisme animal » théorisé par Mesmer au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, pour qui un fluide magnétique universel, produit par l'action, l'interaction des corps célestes, agirait sur le comportement animal et humain ; Schopenhauer a peut-être ici influencé Maeterlinck, on a vu que ce dernier évoque son concept de « volonté » pour désigner la « puissance occulte » qui régit les phénomènes de la termitière (la notion vaut aussi pour la vie de la ruche et celle de la fourmilière), cette notion établit une analogie entre tous les phénomènes, toutes les productions de la nature : une même volonté régirait le vivant (des phénomènes comme la compassion, l'instinct sexuel et le magnétisme animal ou l'influence du magnétiseur sur son patient, le prouveraient), assurerait « l'unité transphénoménale de phénomènes vivants, organiques », mais aussi « une communication souterraine entre la volonté de l'être vivant et le règne inorganique »<sup>721</sup>). Quelle que soit sa nature précise, force est de constater que selon Maeterlinck les abeilles utilisent bien une « langue » pour s'informer sur les travaux du quotidien et sur les événements extraordinaires, pour preuve le comportement et les vocalisations « si différents, si caractéristiques » qui traduisent chaque situation ; en d'autres termes, elles ont la capacité de moduler leurs émissions sonores, c'est-à-dire la forme de leurs messages, en fonction de la nature de ces événements. La notion de « langue » semble être employée de manière métaphorique ou à titre de conjecture car l'auteur reconnaît ailleurs, s'incluant dans la communauté scientifique :

---

<sup>721</sup> Commentaires de Vincent Stanek, *La Métaphysique de Schopenhauer*, Paris, Vrin, 2010, p. 140 et suivantes pour plus de précisions.

« S'il est certain que les abeilles communiquent entre elles, on ignore si elles le font à la manière des hommes »<sup>722</sup>.

En 1901, l'année où Maeterlinck publie *La Vie des abeilles*, la question du « langage » des abeilles n'est pas nouvelle. D'autres naturalistes l'ont déjà abordée, par exemple Ludwig Büchner dont Maeterlinck critique sévèrement les travaux dans l'introduction de son essai, à ses yeux ceux-ci sont emplis d'idées « préconçues et dont l'appareil scientifique est formé d'une accumulation d'anecdotes incertaines », témoignent, écrit-il, de « points de vue [...] fort différents »<sup>723</sup> des siens. La manière dont Büchner interprète les sons variés et les effleurements corporels produits par l'abeille messagère qui rentre à la ruche et rapporte des nouvelles du dehors, dément assez nettement cette critique, les thèses des deux auteurs ne sont pas si éloignées :

Ceci nous amène naturellement à aborder la question du *langage* des abeilles. Ce langage, pour ne pas être compris par nous, n'en existe pas moins et est susceptible d'exprimer un sens bien défini. C'est un langage vocal aussi bien que mimique, et il est hors de doute qu'il serve aux abeilles à s'entendre non seulement pour ce qui regarde les choses générales, mais aussi pour ce qui regarde les choses très spéciales et très diverses. La découverte faite par une abeille d'un dépôt de sucre ou de tout autre substance alimentaire à un endroit donné, a immédiatement pour résultat d'y amener, au bout d'un temps très court, toute une nuée d'abeilles affamées. Ce ne peut être que le résultat d'une communication circonstanciée, faite par ladite abeille à ses camarades<sup>724</sup>.

Un demi-siècle plus tard, en 1946, Karl von Frisch parviendra à décrypter ce mode de « communication circonstanciée » auquel il attribuera lui aussi le titre de « langage »<sup>725</sup>. L'éthologue autrichien, se penchant précisément sur le langage « mimique » effectué par la butineuse dès son retour à la ruche, découvrit une communication symbolique consistant dans deux types de danse : une danse circulaire dans le sens des aiguilles d'une montre, puis en sens inverse, qui indique l'emplacement du nectar ; une danse frétilante (« wagging-dance »), en forme de 8, qui désigne l'endroit où se trouve le pollen ; chaque danse répète les figures en un temps déterminé pour indiquer la distance de la source de nourriture, la direction est signalée par l'axe du 8 par rapport au soleil, l'inclinaison à droite ou à gauche précisant

---

<sup>722</sup> *La Vie des abeilles*, *op. cit.*, p. 34.

<sup>723</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>724</sup> Ludwig Büchner, *La Vie psychique des bêtes*, *op. cit.*, p. 375.

<sup>725</sup> Karl von Frisch, « Decoding the Language of the Bee », dans *Readings in Zoosemiotics. Semiotics, communication and cognition*, *op. cit.*, p. 141-155 ; l'article est emprunté à l'ouvrage suivant : Jan Lindsten (dir.), *Nobel Lectures, Physiology or Medicine 1971-1980*, Singapore, World Scientific Publishing, 1992, p. 76-88.

l'angle formé par le lieu du butin avec le soleil<sup>726</sup>. Benveniste commenta minutieusement la découverte de Frisch et reconnu dans la communication des abeilles, ce qui est en effet une condition du « langage », la mise en œuvre d'une « aptitude à symboliser : il y a bien une correspondance 'conventionnelle' entre leur comportement et la donnée qu'il traduit. Ce rapport est perçu par les autres abeilles dans les termes où il leur est transmis et devient moteur d'action »<sup>727</sup>. En d'autres termes, les abeilles possèdent « la capacité de formuler et d'interpréter un 'signe' qui renvoie à une certaine 'réalité', la mémoire de l'expérience et l'aptitude à la décomposer »<sup>728</sup>. Malgré cela, le linguiste ne voit finalement dans cette communication qu'un « code de signaux »<sup>729</sup>, pour plusieurs raisons : les abeilles ne produisent pas, à l'instar des humains, d'actes phonatoires ni de réponses dialoguées aux danses des butineuses ; il n'y a pas non plus selon lui de reproduction ni de transmission du message dansé, de construction d'un autre message ; le contenu du message est limité par les données d'une expérience spatiale, alors que le langage humain est illimité dans ses contenus, le symbole linguistique ne renvoyant pas nécessairement à ces données de l'expérience ; enfin, il souffre d'un contenu global non décomposable en unités distinctives signifiantes, en phonèmes et morphèmes<sup>730</sup>. Quand bien même, la littérature a le droit et le plaisir de faire parler les bêtes, Maeterlinck ne s'en prive pas lorsqu'il arrive, ainsi qu'il l'écrit lui-même, « devant l'inconnu »<sup>731</sup> (l'inconnu du langage) : « Chaque jour, dès la première heure de soleil, dès la rentrée des exploratrices de l'aurore, la ruche qui s'éveille apprend les bonnes nouvelles de la terre : 'Aujourd'hui fleurissent les tilleuls qui bordent le canal', — 'le trèfle blanc éclaire l'herbe des routes', — 'le mélilot et la sauge des prés vont s'ouvrir', — 'les lis,

---

<sup>726</sup> Comme l'écrit Dominique Lestel : « Actuellement, on suppose que les abeilles établissent de véritables cartes mentales à partir desquelles elles peuvent s'orienter dans leur environnement, et que les danses peuvent être réexaminées dans cette perspective » (*Les Origines animales de la culture*, op. cit., p. 177) ; elles communiquent aussi via des messages chimiques, les phéromones (*ibid.*, p. 175).

<sup>727</sup> Emile Benveniste, « Communication animale et langage humain », *Problèmes de linguistique générale*, t. I, op. cit., p. 59-60. Au même moment, Raymond Ruyer réfléchissant sur le « mystère du langage », soutient que l'aptitude à symboliser est le fait exclusif de l'humain : « *Le pas décisif vers l'humanité est franchi lorsque le signal-stimulus devient signe-symbole*, c'est-à-dire lorsqu'il est compris non plus comme annonçant ou indiquant un objet ou une situation voisine ou prochaine, mais comme pouvant être utilisé en lui-même, pour concevoir l'objet même en l'absence de cet objet. [...] Ce n'est donc pas le langage, au sens le plus général du mot, c'est le langage-en-tant-que-système-symbolique, permettant les conceptions et les pensées 'inactuelles', qui est à la fois l'instrument et la marque du niveau humain » (Raymond Ruyer, *L'Animal, l'homme, la fonction symbolique*, Paris, Gallimard/nrf, coll. « L'Avenir de la science », n° 41, 1964, p. 94-95, cité dans Boris Cyrulnik (dir.), *Si les Lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*, op. cit., p. 1011).

<sup>728</sup> Emile Benveniste, *ibid.*, p. 60.

<sup>729</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>730</sup> *Ibid.*, p. 61-62.

<sup>731</sup> *La Vie des abeilles*, op. cit., p. 9.

les résédas ruissellent de pollen' »<sup>732</sup>. Il semble surtout important à l'essayiste belge de reconnaître la complexité et la richesse de la communication des abeilles, le rôle central que celle-ci joue dans leur organisation sociale, le fait qu'elle atteste leur vive « intelligence » :

A trouver hors de nous une marque réelle d'intelligence, nous éprouvons un peu de l'émotion de Robinson découvrant l'empreinte d'un pied humain sur la grève de son île. Il semble que nous soyons moins seuls que nous ne croyions l'être. Quand nous essayons de rendre compte de l'intelligence des abeilles, c'est en définitive le plus précieux de notre substance que nous étudions en elles, c'est un atome de cette matière extraordinaire qui, partout où elle s'attache, a la propriété magnifique de transfigurer les nécessités aveugles, d'organiser, d'embellir et de multiplier la vie [...] <sup>733</sup>.

### *Discours fabulaire et merveilleux*

Faire parler les bêtes dans un texte à visée référentielle, d'autant plus dans un ouvrage se voulant l'expression d'une vérité scientifique comme *La Vie des abeilles*, peut paraître incongru, car l'écrivain s'expose alors à l'accusation d'anthropomorphisme, il prend le risque de décrédibiliser son projet qui ne rend plus compte, dès lors, fidèlement, du comportement des bêtes, qui ne traduit plus leur nature concrète. L'argument avancé par Maeterlinck, on l'a vu, qui contredit d'ailleurs ses intentions initiales (« Je n'avancerai donc rien que je n'aie vérifié moi-même, ou qui ne soit tellement admis par les classiques de l'apiculture que toute vérification en devenait oiseuse. Ma part se bornera à présenter les faits d'une manière aussi exacte »<sup>734</sup>), soutient que, puisque la vie psychique, la pensée des abeilles nous sont inaccessibles, nous sommes contraints « d'interprét[er] humainement »<sup>735</sup> leur comportement, donc, par exemple, de traduire leurs communications dans le langage humain. Un tel aveu, un tel recours au merveilleux témoignent, écrit Hediger, du désir profondément ancré en l'être humain de voir parler les bêtes, et d'une tendance inévitable à l'anthropomorphisation des autres vivants. Dans cette perspective, le rôle littéraire du merveilleux vise à procurer du plaisir, à retrouver, sans doute, prenons-les au sérieux, les émotions de l'enfance. Ajoutons que les propos des abeilles antérieurement cités n'apparaissent pas dans l'ouvrage inopinément, ils sont en quelque sorte l'aboutissement d'une réflexion minutieuse sur leur langage, sur leur système de communication dont l'essayiste interroge et livre au fil des pages la richesse et la complexité. J'entends par là qu'ils constituent une réponse littéraire à un

---

<sup>732</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>733</sup> *Ibid.*, p. 101-102.

<sup>734</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>735</sup> *Ibid.*, p. 31.

problème scientifique, une sorte de fixation fictionnelle d'idées théoriques, d'hypothèses expérimentales sur leur manière de communiquer. On peut aussi y voir, comme l'écrit Sophie Milcent-Lawson au sujet de *Rroû*, commentant l'apparition tardive dans ce roman de Genevoix du dialogue animal au discours direct (rendue possible par une acclimation préalable du lecteur au point de vue animal via des outils linguistiques moins assertifs restituant les perceptions du chat), « une réponse artistique à une question éthique »<sup>736</sup>, qui consolide le statut de sujet attribué implicitement aux bêtes par l'octroi de la parole. Cette appropriation symbolique de la parole par les animaux a une portée ontologique non négligeable, le langage articulé étant censé être, répétons-le, le propre de l'humain.

Joseph de Pesquidoux, de temps à autre, à des endroits inattendus, fait aussi parler les animaux. Les oiseaux s'expriment dans le passage suivant, le narrateur y raconte comment le renard, dont il dresse un fidèle portrait rustique, les chasse, comment, alors, ces derniers, lorsqu'ils le perçoivent, émettent des signaux d'alerte caractéristiques : « Alors, du plus loin qu'ils le voient, ils le signalent. Ils lui font la conduite de haie en haie. Et le merle siffle : 'Voici l'ogre ! Alerte !' et les mésanges s'égosillent à chanter : 'Alerte ! Il prend le bois !' et la pie, dont la voix est retentissante, qui aime à se percher à la pointe des peupliers, vers les quatre horizons : 'A l'assassin !' »<sup>737</sup>. De telles scènes sont bien connues des habitants des campagnes eux-mêmes alertés par les cris d'oiseaux dont le narrateur traduit ici la signification globale. L'appréciation du comportement animal et du contexte dans lequel il s'inscrit, autorise et crédibilise ces transpositions linguistiques. Ces dernières reproduisent assez fidèlement les cris des oiseaux, leur brièveté (quelques syllabes), leur rythme saccadé, les points d'exclamation révélant l'intensité de l'émotion de peur et/ou de colère éprouvée(s).

Aussi anodine qu'elle puisse paraître, cette interprétation de vocalisations animales révèle, pour citer Anne Simon, « un engendrement au moins partiel des langages humains à partir des formes animales » (dans le passage cité : des formes sonores), plus indirectement leur appartenance à l'« archè » originelle, car, selon l'idée déjà soulignée, c'est parce que les bêtes « partagent avec les humains des schèmes existentiels liés non seulement à une origine

---

<sup>736</sup> Sophie Milcent-Lawson, « Zoographies. Traitements linguistique et stylistique du point de vue animal en régime fictionnel », *art. cit.*, p. 101. Dans le roman de Genevoix, par exemple, on assiste aux échanges entre Rroû et son ami Kiki : « — Salut Kiki, vieux frère. Il fait bon, ce soir, on est bien. [...] / — Il y a quelque chose ? demande Kiki. / — Bien sûr, presque moitié du bol. Ici, on a toujours de quoi... Dis donc, je connais un gaillard qui ne retourne plus à Solaire ? / — A tout à l'heure, dit Kiki. J'ai faim » (« Soirs », *Rroû, op. cit.*, p. 383). D'autres échanges apparaissent dans les chapitres IX à XIII, intitulés respectivement « Câline », « Nez noir », « Raies jaunes », « Le bol à fleurs », « Paradis » (p. 388-402).

<sup>737</sup> « Le renard », *Chez nous. Travaux et jeux rustiques*, t. II, *op. cit.*, p. 137.

biologique commune, mais à une relation universelle des animés du monde »<sup>738</sup>, qu'elles peuvent de la sorte habiter le langage humain, y imprimer leur marque (donner la parole à une pierre ne produirait pas le même effet de lecture). Précisons que bêtes et humains ont en outre une même manière de se rapporter au monde et aux autres vivants parce qu'ils produisent et interprètent des signes (le monde est une sémiosphère<sup>739</sup>, le processus de sémiose consubstantiel à la vie), ils configurent, vivent au sein d'un *Umwelt*. Ils communiquent fondamentalement de la même façon par transmission de messages, en exerçant une influence sur les autres vivants, en produisant en eux des changements<sup>740</sup>. Sebeok rappelle, l'idée est intéressante, qu'humains et animaux ont en partage un mode de communication non verbal. Chez l'humain, la fonction de communication attribuée au langage verbal ne constituerait qu'une adaptation sélective ne remplissant pas ses fonctions initiales, une « exaptation »<sup>741</sup> qui n'effacerait pas toutefois, l'ontogenèse le prouve, l'utilisation tout aussi importante et première d'une façon non verbale de communiquer, permettant d'interagir avec les autres vivants, via un réseau de signes divers (visuels, musculaires...). De fait, le langage ne serait, selon l'hypothèse de Sebeok, que la spécialisation tardive d'un système cognitif de modélisation du réel commun à l'humain et à l'animal (« a primary modelling system »)<sup>742</sup>. Bref, on ne peut que constater le rapport de parenté qu'entretiennent les animaux et les

<sup>738</sup> Anne Simon, « Une arche d'études et de bêtes », *art. cit.*, p. 12-13.

<sup>739</sup> Retravaillant le concept lotmanien de « sémiosphère » (l'ensemble des textes, langages et processus sémiotiques interconnectés formant et rendant possible l'espace culturel), en accord avec la sémiotique globale de Sebeok, Jesper Hoffmeyer le définit comme suit : « The semiosphere is a sphere just like the atmosphere, the hydrosphere, and the biosphere. It penetrates to every corner of these other spheres, incorporating all forms of communication : sounds, smells, movements, colors, shapes, electrical fields, thermal radiation, waves of all kinds, chemical signals, touching, and so on. In short, signs of life » (Jesper Hoffmeyer, *Signs of Meaning in the Universe*, *op. cit.*, p. vii). Kalevi Kull la présente de son côté comme l'ensemble des *Umwelten* interconnectés (« the set of all interconnected Umwelts »), insistant sur le fait que les organismes intègrent, participent de la sémiosphère en produisant et en interprétant des signes, en élaborant activement leur *Umwelt* (Kalevi Kull, « On semiosis, Umwelt and semiosphere », *art. cit.*, p. 299-310).

<sup>740</sup> Sebeok propose cette définition générale de la communication : « communication can be regarded as the transmission of any influence from one part of a living system to another part, thus producing change » (« Communication », dans *A Sign is Just a Sign*, *op. cit.*, p. 22 ; cité par Timo Maran, Dario Martinelli et Aleksei Turovski (dir.), *Readings in Zoosemiotics*, *op. cit.*, p. 6).

<sup>741</sup> Selon le concept de Stephen J. Gould et Elisabeth S. Vrba, proposé dans leur article, « Exaptation – a Missing Term in the Science of Form », *Paleobiology*, vol. 8, n° 1, 1982, p. 4-15.

<sup>742</sup> Sebeok emprunte cette notion de « primary modelling system » à la sémiotique russe, à l'école de Moscou-Tartu qui l'utilise à partir de 1967, mais il le réinterprète à la lumière de la théorie de l'*Umwelt*. Pour la sémiotique russe, le « système primaire de modélisation » correspond au langage humain qui représente selon Sebeok le « système secondaire de modélisation » (« secondary modelling system ») apparu par exaptation. A ses yeux, le « système primaire de modélisation » élabore des modèles non verbaux du monde qui régissent les comportements de tous les organismes vivants, gouvernent leurs opérations logiques et biologiques, et il existe en outre un « système tertiaire de modélisation » (« tertiary modelling system »), celui-là même que les Russes avec Lotman qualifient de « secondaire » : le système culturel tel que l'humanité seule peut l'élaborer grâce aux subtilités du langage (la religion, le mythe), ce dernier étant, précisons-le, refusé aux bêtes par Sebeok. Pour plus de précisions, voir Thomas A. Sebeok, *Signs. An Introduction to semiotics*, *op. cit.*, chapitre 9, « Language as a Primary Modelling System ? », p. 139-149.

humains, le fait que leur mode de communication et le langage articulé s’ancrent dans une même « relation ‘originnaire’ »<sup>743</sup> à la *phusis*.

« Le langage, loin de nous couper des bêtes, nous rapproche d’elles... »<sup>744</sup>, même lorsque ces dernières l’utilisent comme des humains dans les textes littéraires, pour dialoguer entre elles :

Un soir, comme il errait dans la mélancolie d’un crépuscule hâtif, il vit venir à lui un sanglier. De soies rudes, de flancs maigres, l’animal avait l’air sauvage et affamé. Le sanglier le joignit, le flaira, et lui dit :

— Qui es-tu ? Où vas-tu ?

— Je suis le cochon de Lastapis. Je rentre à la métairie.

— Comme tu es gras !

— Oui, je vais bien. Ici, je me gave de glands, ches nous, de pâtées. J’aurais mauvaise grâce à n’engraisser point.

— Tu n’as donc jamais faim ?

— Jamais. Marinette se passerait plutôt de pain que de m’en laisser manquer. Viens avec moi. Tu seras vite à point.

Ils cheminaient côte à côte, et les feuilles rousses détachées par le vent roulaient sur eux. Il se parlaient groin à groin. Alors le sanglier aperçut l’anneau.

— Est-ce la mode ? fit-il.

— Non, c’est pour m’empêcher de manger ce que je ne dois pas manger.

— Merci ! Je veux manger à ma guise.

— Ou jeûner ?

— N’importe. Je ne viens pas avec toi. Adieu.

Ce sanglier avait lu *La Fontaine*. Maintenant ce propos lui revenait. Il regrettait le gland séveux et l’eau vive et la liberté perdue<sup>745</sup>.

Ce passage apparaît au sein d’un récit rustique censé présenter, comme son titre l’indique, « La fête du cochon », c’est-à-dire cet événement annuel bien connu des campagnes françaises au début du XX<sup>e</sup> siècle (qui existe encore, sous d’autres formes, de nos jours), qui célèbre, dans la région de Bigorre évoquée, la mise à mort d’un cochon préalablement engraisé (le célèbre « porc noir de Bigorre » ou « porc gascon ») : l’occasion pour le paysan de « s’approvisionner de charcuterie, de morceaux fins et de graisse pour toute l’année »<sup>746</sup> et d’inviter le voisinage. La première surprise consiste à découvrir d’emblée, en début de récit, la biographie d’un cochon bien particulier, « le cochon de Lastapis », dont le narrateur restitue la perspective subjective (pensées, sentiments, émotions, histoire et durée vitale), au lieu du déroulement et des caractéristiques de la fête qui nous sont livrés plus tard. La seconde surprise advient avec ce dialogue entre animaux, qui tient de la fable, d’ailleurs il est fait

<sup>743</sup> Anne Simon, « Une arche d’études et de bêtes », *art. cit.*, p. 13.

<sup>744</sup> Anne Simon, « La zoopoétique : un engagement proprement poétique en études animales », entretien cité avec Alain Schaffner, p. 221.

<sup>745</sup> Joseph de Pesquidoux, « La fête du cochon », *Chez nous. Travaux et jeux rustiques*, t. I, *op. cit.*, p. 77-78.

<sup>746</sup> *Ibid.*, p. 79.

allusion à La Fontaine en conclusion, à quel effet ? On songe à la fable « Le cochon, la chèvre et le mouton », proche par son message qui met l'accent sur le sort tragique de l'animal engraisé pour être tué (« Mais quant à moi qui ne suis bon / qu'à manger, ma mort est certaine »). Dans cette perspective, le sanglier, *ayant lu La Fontaine*, connaîtrait le sort non enviable du cochon domestiqué, qui, certes, mange à sa guise et ne manque de rien, mais est condamné à mourir. Mieux vaut ainsi, comme lui, manger peu mais être libre de vivre, ce dont prend d'ailleurs conscience le cochon qui regrette « le gland séveux et l'eau vive et la liberté perdue ». Le dialogue fabulaire a une fonction éthique d'abord parce qu'il délivre un message en dévoilant une vérité sur la condition animale dont il précipite, met en abyme le caractère tragique, confirmé par la fin du texte (le cochon meurt, Marinette, l'humaine qui s'occupait de lui, en conçoit du chagrin ; cette pitié contraste avec la description factuelle préalable de la mise à mort de l'animal qui est dépecé en mets, converti en objet gastronomique). Ensuite, en ce qu'il transforme l'animal en locuteur sujet, la « subjectivité » pouvant être ici définie avec Benveniste comme « la capacité du locuteur à se poser comme 'sujet' », « [e]st 'ego' qui dit 'ego' »<sup>747</sup> : « Je suis le cochon de Lastapis », voici une sorte de cogito animal liant l'être, la conscience psychologique et le langage (le discours oral)<sup>748</sup>. Ainsi l'animal se présente-t-il au sanglier, son frère sauvage, or si l'on suit le linguiste, « la conscience de soi n'est possible que si elle s'éprouve par contraste. Je n'emploie *je* qu'en m'adressant à quelqu'un, qui sera dans mon allocution un *tu*. C'est cette condition de dialogue qui est constitutive de la *personne*, car elle implique en réciprocité que je deviens *tu* dans l'allocution de celui qui à son tour se désigne par *je* »<sup>749</sup>. Par conséquent, c'est dans l'échange dialogué que le cochon se constitue, s'actualise en personne animale (la narration biographique qui restitue son milieu subjectif, le fait pour lui de l'extérieur), dans l'échange intersubjectif avec le sanglier, « réalité dialectique englobant les deux termes [« je » et « tu », le cochon et le sanglier, alternativement] et les définissant par relation mutuelle »<sup>750</sup>.

Le recours à la fable (du latin *fabula*, « propos », « paroles », « conversation », mais aussi « récit imaginaire », « récit légendaire », « pièce de théâtre », entendons le terme largement), permet une extension significative du domaine de la subjectivité animale. Chez Silvestre, il

<sup>747</sup> Emile Benveniste, « De la subjectivité dans le langage », dans *Problèmes de linguistique générale*, t. I, *op. cit.*, p. 259-260.

<sup>748</sup> On trouve dans *Rrouû*, dans le titre du chapitre 4 de la troisième partie, une idée similaire : « Je suis Rrou », mais il s'agit apparemment d'une citation de pensée ou d'une traduction dans le langage humain de ce que Rrouû, qui ne parle pas encore à ce moment-là de l'histoire, aurait pu dire, ou encore d'une traduction globale de sa trajectoire initiatique et de son comportement, car il a fui la maison humaine pour partir de l'aventure et parvenir à la connaissance de soi.

<sup>749</sup> Emile Benveniste, « De la subjectivité dans le langage », *art. cit.*, p. 260.

<sup>750</sup> *Ibid.*

aide aussi à dresser des portraits rustiques de bêtes, mais sa tâche est plus folklorique. Le coq, par exemple, « tient son rôle dans les légendes paysannes, c'est un personnage ; bien souvent les conteurs lui prêtent un langage assez retors qui piperait le renard même. Tels sont les excès de la fable »<sup>751</sup>. Des « excès » d'imagination, d'inventivité ? D'invraisemblance, probablement, car il est bien connu que le renard est l'animal le plus rusé du bestiaire, qu'il est concrètement, sur un plan zoologique, plus rusé que le coq. Se confirme implicitement l'idée antérieurement évoquée qu'« il est possible de lire la fable comme un discours zoologique (elle parle, littéralement et avec pertinence, des caractères animaux [tout en les faisant parler]) »<sup>752</sup>. La légende limousine qui intéresse le narrateur, anodine par comparaison avec l'histoire du cochon, propose une interprétation du cri matinal du coq, manifestation subjective éminemment associée à l'image que nous avons de lui. L'intrigue est simple : les poules trouvent le coq « trop vieux et radoteur », ce dernier leur prouve qu'il a toute sa place dans le poulailler en criant à pleine voix, alors qu'elles dorment :

— L'aurore me chauffe !

— Ah ! Ah ! il chante encore assez bien, ce vieux barbon, dit une poulette. Il vaut mieux ne pas lui faire grise mine : il se passerait de nous, l'ingrat !

— La lumière vient encore à son appel, chuchote une autre. Faisons la paix<sup>753</sup>.

Doit-on tirer un enseignement de cette histoire, y voir quelque chose comme la reconquête d'un pouvoir, d'une souveraineté perdue ? Ou plus simplement l'illustration anecdotique d'une vérité millénaire, selon laquelle, quoiqu'il arrive, quelles que soient les crises, le chant du coq accompagnera toujours le lever du jour, voire même, l'énoncé est performatif, le fera naître puisque « le jour vient à son appel » ?

Des fables, des scènes du quotidien, Colette en imagine un grand nombre, s'essayant à des genres variés, dans une tentative, sans doute, de mieux cerner l'objet de son discours : la vie des bêtes. Le dialogue théâtral, tel que le présente « Capucin et Adimah », un texte méconnu d'*Autres bêtes*<sup>754</sup>, peut servir à mettre en scène très simplement huit jours de la vie de deux chats : Adimah, une femelle, et Capucin, le mâle qui la courtise. La pièce commence ainsi :

*Premier jour*

CAPUCIN : Adimah, veux-tu m'épouser ?

<sup>751</sup> *Animaux familiers et farouches*, op. cit., p. 105-106.

<sup>752</sup> Arnaud Zucker, « Sur les fables ésopiques : morale de la fable et morale du récit », art. cit., p. 49.

<sup>753</sup> *Animaux familiers et farouches*, op. cit., p. 106-107.

<sup>754</sup> « Capucin et Adimah », dans *Chats* [1935], *Autres bêtes*, op. cit., p. 168-170.

ADIMAH : Qu'est-ce que tu as dit ?

CAPUCIN : Veux-tu m'épouser ?

ADIMAH, *ravissante et blanche, toute pureté* : Je ne comprends pas ce que tu veux dire.

CAPUCIN, *couleur de bure, vexé* : Mettons que je n'aie rien dit.

ADIMAH : Mais tu n'as rien dit.

Nous découvrons des extraits de conversations tenues les trois premiers jours à partir du moment où Capucin fait sa demande, puis le huitième, quatre actes en somme. Capucin insiste mais ne parvient pas à ses fins, il est éconduit par la chatte parce que celle-ci s'intéresse au mâle dominant du coin dont on apprend l'existence dans les didascalies (l'intrigue se noue : « *Dans le jardin, le lierre qui couvre la clôture s'agite. D'un remous de feuilles émerge un long matou rayé qui se laisse couler jusqu'au bas du mur et rampe vers le massif de rhododendrons* »). L'ellipse temporelle correspond aux trois jours qu'Adimah a passés avec lui (Capucin s'exclame au retour de la chatte : « Tu t'es absentée pendant trois jours, et depuis ton retour tu dors tout le temps !... »); elle se désintéresse alors de cet amant passager (« ADIMAH : Baba, le matou du voisin, je l'ai assez vu. *Elle se rendort* »). Le genre théâtral, peu usité pour évoquer la vie des bêtes à cette époque, présente l'intérêt d'attirer autrement l'attention sur elles, de les rendre importantes (selon l'un des sens de *theatrum* en latin classique : « lieu où se produit quelque chose d'important »). La lecture transforme étrangement, par effet de grossissement, par modélisation, les lieux dans lesquels vivent les chats, que nous connaissons bien (les cours et les jardins de nos maisons, les rues alentour, les friches), en scènes sur lesquelles ils se produisent. Colette dignifie la vie des bêtes en montrant qu'elles peuvent aussi se donner en *spectacle*, c'est-à-dire, étymologiquement, s'offrir à nos regards et éveiller en nous des sentiments et des émotions, attirer notre attention et nous divertir<sup>755</sup>. Le choix du langage humain pour les faire parler, s'inscrit toutefois dans une réalité zoologique globale, la vraisemblance se situant au plan zoosémiotique de la communication par production et interprétation de signes, au niveau de la signification comportementale (en effet, les chattes éconduisent souvent des mâles insistants, s'en servent pour séduire le mâle de leur choix avec qui elles s'accouplent durant plusieurs jours avant de s'en désintéresser ; tout un langage corporel, divers comportements et vocalisations, construisent alors les interactions). Si Colette rend la vie des bêtes théâtralisable, fait de l'animal une matière, un objet de comédie, il n'est toutefois a priori pas possible de leur faire jouer leur propre rôle sur scène, à eux qui sont censés parler comme des humains. Quoique l'intention de l'écrivaine soit plutôt de nous introduire dans les milieux subjectifs réels,

<sup>755</sup> D'après le CNRTL, « spectacle » signifie : « ce qui s'offre aux regards, est susceptible d'éveiller des sentiments, des réactions » ; « modèle, celui qui attire les regards » ; « divertissement offert au public ».

concrets des chats, via la parole, on peut néanmoins se poser la question de la représentation scénique de tels textes, et constater, avec étonnement, que Colette joua elle-même certains de ses personnages animaux : en 1912, au Bataclan, le rôle muet de *La Chatte amoureuse*, un tableau de la revue *Ca grise*, un pantomime humoristique ; la Petite Chienne de *Dialogues de bêtes* (le personnage apparaît dans « Une visite »), au salon des Dessinateurs humoristes (Firmin Gemier jouait Toby-Chien et Suzanne Desprès, Kiki-la-Doucette), au cours d'un spectacle organisé la même année au théâtre Antoine<sup>756</sup>. Elle a en d'autres termes éprouvé le besoin d'incarner ses bêtes littéraires, de se métamorphoser en animal pour sans doute mieux saisir leur manière d'être (pour *La Chatte amoureuse*, qui prend taille humaine dans l'histoire, Colette revêt un costume de chatte), et parce que les bêtes ont prise sur elle, hantent ses mots et son imaginaire, avait-elle le choix ? Ressort ici le caractère zoopoétique hybride de sa création littéraire et artistique, sans doute autant animalisation qu'anthropomorphisation.

*Dialogues de bêtes*, dont la première édition parut en 1904, inaugure le genre éponyme en s'intéressant à la vie quotidienne d'un chien et de son amie chatte qui vivent sous le même toit, Toby-Chien et Kiki-la-Doucette ci-dessus mentionnés<sup>757</sup>. Ces dialogues sont

un mélange d'observations de détails vrais et de comédie légère, de « vaudeville » : si Colette veut éviter le vaudeville proprement dit et son comique fondé sur une psychologie par trop primaire, le choix qu'elle a fait d'une sorte d'optique théâtrale lui impose le respect des personnages qu'elle crée ; il lui faut entrer dans leur peau, et donc s'imaginer de l'intérieur ce qu'elle constate, avec acuité, de l'extérieur. Cette projection par sympathie implique bien évidemment une démarche analogique, inévitable mais fructueuse, si l'observation a été suffisamment rigoureuse. Et Kiki-la-Doucette, Toby-Chien et Colette n'ont-ils pas vécu côte-à-côte des années durant<sup>758</sup> ?

Colette, en tant que personnage, n'apparaît pas directement dans le recueil, ou peut-être sous les traits de « Elle », l'humaine qui, avec son compagnon « Lui », selon la distribution indiquée, sont des « seigneurs de moindre importance »<sup>759</sup>. Ainsi nommés, les humains, qui ne prennent qu'exceptionnellement la parole dans « Le voyage », sont renvoyés dans les marges de l'énonciation dont l'espace est occupée par Toby-Chien et Kiki-la-Doucette, qui,

<sup>756</sup> D'après la Société des Amis de Colette, « Colette sur scène » : <http://www.amisdecolette.fr/colette-sur-scene/>. Consulté le 30 juillet 2018.

<sup>757</sup> *Dialogues de bêtes* qui paraît au Mercure de France, comporte quatre textes : « Le dîner est en retard », « Le Premier Feu », « Le Voyage », « Sentimentalités ». Viennent ensuite *Sept dialogues de bêtes* (1905) où figurent aussi : « Elle est malade », « L'orage », « Une visite ». La dernière édition de 1930, *Douze dialogues de bêtes*, rajoute : « Music-hall », « Toby-chien parle », « La chienne », « Celle qui en revient », « Les bêtes et la tortue ». Dans son roman *Dingo*, Mirbeau fait de même dialoguer chien et chat, Dingo avec Miche, la chatte de la famille et son amie. L'interaction, dans le cadre narrée (Dingo aventureux entraîne Miche hors du foyer), différencie comme chez Colette la nature, la personnalité du chien et celle du chat (voir *Dingo*, *op. cit.*, p. 213-221).

<sup>758</sup> Michel Mercier, notice de *Douze dialogues de bêtes*, dans Colette, *Œuvres II*, *op. cit.*, p. 1283.

<sup>759</sup> Colette, *Sept dialogues de bêtes* [1905], Paris, Mercure de France, 1909, p. 18.

dialectiquement, tissent leur subjectivité respective dans l'opposition, le contraste, l'interaction « je » / « tu ». Une fois n'est pas coutume, l'humain, non pas l'animal, est *l'autre*, un être « de moindre importance », de moindre valeur ontologique, un impersonnel désigné globalement comme catégorie spécifique, implicitement l'humain. L'espace énonciatif, donc subjectif (et scénique) est occupé par les bêtes, protagonistes, personnes animales au sein du langage mais aussi bien hors de lui (« L'installation de la 'subjectivité' dans le langage crée, dans le langage et, croyons-nous, hors du langage aussi bien, la catégorie de la personne »<sup>760</sup>), le « je » officialisant en quelque sorte l'existence reconnue par ailleurs aux bêtes par l'auteure, avec toutes les capacités subjectives que cette notion suppose (cognitives, émotionnelles, sémiotiques, narratives...). Autrement dit, Colette donne la parole à Toby-Chien et à Kiki-la-Doucette, doubles littéraires des bêtes de chair et d'os avec qui elle a coexisté, parce que ces dernières sont déjà à ses yeux des personnes ou, si l'on suit Dominique Lestel, des « sujets hétéronomes forts »<sup>761</sup> :

Hétéronomes (ils sont dépendants de leur relation avec certains humains) ils ont acquis une conscience-étendue accrue [qui « dote l'organisme d'un sentiment élaboré de soi et en fait une identité et une personne qui s'inscrit dans une temporalité effective »]. Au cours des interactions fréquentes avec l'humain auxquelles ils sont exposés, ces animaux développent une représentation plus précise d'eux-mêmes, une mémoire plus riche et des capacités d'anticipation augmentées. Ce sont d'authentiques personnes<sup>762</sup>.

Cette manie de faire parler les bêtes tient aussi, sans doute, à ses influences littéraires : « Moi, je dissimule des histoires de bêtes merveilleusement contées par Rudyard Kipling (en voilà un qui connaît les animaux !) »<sup>763</sup>. Si l'on se penche sur l'œuvre de Kipling, on découvre qu'il a comme Colette imaginé le personnage de Toby-Chien (« Toby Dog »), mais dans un récit autobiographique, narré par l'animal lui-même, paru en 1930, or *Claudine à l'école* est publiée en 1900 (chez Conan Doyle, un autre chien « Toby » aide Sherlock Holmes dans ses enquêtes<sup>764</sup>). Il faut plutôt regarder du côté du *Livre de la Jungle* (1894) traduit en français, avec *Le second Livre de la jungle* en 1899, par Louis Fabulet et Robert d'Humières (un ami et

<sup>760</sup> Emile Benveniste, « De la subjectivité dans le langage », *art. cit.*, p. 263.

<sup>761</sup> *L'Animal singulier*, *op. cit.*, p. 57.

<sup>762</sup> *Ibid.*, p. 58, p. 38 pour la citation entre crochets dans laquelle Lestel commente le concept de « conscience-étendue » emprunté à Antonio Damasio, *The Feeling of What Happens. Body and Emotion in the Making of Consciousness*, New York, Harcourt Brace, 1999.

<sup>763</sup> Colette, *Claudine à l'école*, *Œuvres I*, *op. cit.*, p. 100 (citée par Michel Mercier, notice citée de *Douze dialogues de bêtes, La Paix chez les bêtes, Autres bêtes*, p. 1280).

<sup>764</sup> « Toby se trouva être une créature très vilaine, aux poils longs et aux oreilles pendantes, brun et blanc, moitié épagneul, moitié chien de chasse, et avec une manière très digraceute de se dandiner » : Arthur Conan Doyle, *Le Signe des quatre* [*The Sign of Four*, 1890], *Les Aventures de Sherlock Holmes*, édition bilingue avec une traduction de l'anglais par Eric Wittersheim, Paris, Omnibus, 2005, p. 273.

voisin de Colette) : « Ils parlaient tous à la fois, avec la conviction que donne une surdité volontaire, et songeant à Kipling, au peuple singe, j'ai murmuré : 'Bandar-log !' »<sup>765</sup>, ce nom désigne l'irrespectueux et bruyant peuple singe qui communique si mal et ne possède, d'après Baloo, « pas de langage » propre, ne se servant que « de mots volés, entendus par hasard »<sup>766</sup>. Il faut imiter Mowgli et apprendre, c'est ce que fait Colette, les « maîtres mots [lois] de la jungle » pour établir une saine communication avec les autres bêtes et de bons rapports sociaux, ce qui signifie se mettre à leur place et connaître leur langage (l'enfant humain apprend à « parler poliment aux abeilles sauvages quand il recontr[e] par surprise un de leurs essaims à cinquante pieds au-dessus du sol ; les paroles à dire à Mang, la Chauve-Souris, quand il la dérang[e] dans les branches au milieu du jour ; et la façon d'avertir les serpents d'eau dans les mares avant de plonger au milieu d'eux »<sup>767</sup>). La poétique de Colette, notamment le motif du « paradis terrestre » commenté en première partie (qui peut être pour l'écureuil Pitiriki, le jardin de la maison parisienne ; pour Toby-Chien et Kiki-la-Doucette, selon Francis Jammes, « l'appartement de M. Willy. Le caoutchouc et le palmier probables de [son] salon donn[ant], toutes proportions gardées, l'impression de la violente flore édénique »<sup>768</sup>), s'inspire d'une telle éthique de la communication, l'image d'une primordiale alliance entre bêtes et humains, d'un « temps où les bêtes parlaient », celui-là même auquel (ne) fait parodiquement (pas) allusion Jules Renard : « Pas mal ! et il [le perroquet] avait bien quelque mérite au temps où les bêtes ne parlaient pas, mais aujourd'hui toutes les bêtes ont du talent »<sup>769</sup>. Une époque que La Fontaine évoque fabuleusement dans « Le lion amoureux » : « Du temps que les bêtes parlaient / Les lions, entre autres, voulaient / être admis dans notre alliance »<sup>770</sup>,

<sup>765</sup> Colette, *Claudine en ménage*, *Œuvres I*, op. cit., p. 449 (citée par Michel Mercier dans sa notice de *Douze dialogues de bêtes*, *La Paix chez les bêtes*, *Autres bêtes*, p. 1280).

<sup>766</sup> Rudyard Kipling, *Le Livre de la jungle* [Mercure de France, 1899], traduit de l'anglais par Louis Fabulet et Robert d'Humières, Paris, Gallimard/nrf, coll. « 1000 Soleils », 1973, p. 41.

<sup>767</sup> *Ibid.*, p. 37-38.

<sup>768</sup> Francis Jammes, préface de *Sept dialogues de bêtes*, op. cit., p. 6.

<sup>769</sup> Jules Renard, *Histoires naturelles*, op. cit., p. 163. Citation empruntée à Michel Jourde, « Le temps où les bêtes parlaient », *Le Genre humain*, « Origines du langage. Une encyclopédie poétique », dir. Olivier Pot, Le Seuil, 2006/1, n° 45-46, p. 192. L'auteur précise comment Renard envisage la société littéraire du début du XX<sup>e</sup> siècle : « L'absurdité du passage au négatif (*au temps où les bêtes ne parlaient pas*) fait de cette prise de parole l'affichage d'un modernisme imbécile, qui parvient à la fois à être enthousiaste (*toutes les bêtes ont du talent*) et blasé (*Pas mal !*). En se souvenant de son cher La Fontaine, Jules Renard croque à sa manière un autre moment dans une même histoire de la parole, qui est ici l'esquisse d'un portrait de la société littéraire au début du XX<sup>e</sup> siècle ».

<sup>770</sup> Cité par Michel Jourde, *art. cit.*, p. 183. Jourde cite également le fabuliste latin Babrius qui situe l'origine de ses fables (p. 184) : « Du temps de la race d'or, les animaux possédaient aussi un langage articulé, connaissaient les paroles que nous échangeons, et tenaient assemblée au milieu des forêts », Babrius and Phaedrus, *Fables*, éd. Ben Edwin Perry, Cambridge/Londres, Loeb, 1965, p. 3. Puis Socrate, répondant par une fable à une question de son ami Aristarque (p. 185) : « On rapporte qu'au temps où les bêtes parlaient, la brebis dit à son maître [...] »

Comme si, dans l'aptitude des hommes à se remémorer en parlant ces temps anciens, résidait la clé d'une présence dans le monde qui serait fondée, non sur la domination et l'asservissement, mais sur l'attention et l'écoute. Il s'agirait donc peut-être moins, dans ce « temps où les bêtes parlaient », d'un âge du langage que d'un âge de l'écoute, du dialogue<sup>771</sup>.

En faisant parler les bêtes, les écrivains du corpus convoquent cet âge primordial, c'est-à-dire une éthique du vivant fondée sur l'écoute de l'autre, le dialogue entre les êtres et avec les bêtes, ils tissent une poétique du lien et de la relation.

Dans *Le Livre des bêtes qu'on appelle sauvages*, c'est une légende africaine que nous livre André Demaison, « Nontap », insérée au sein d'un recueil de biographies animales. Le personnage éponyme, un jeune humain, vainc successivement grâce à son arc et ses flèches et par la ruse, le chacal, l'hyène, le sanglier, la panthère, l'éléphant, qui lui ordonnent d'aller compter les bœufs de leur troupeau et tentent de le dominer de force. Sur un plan fabulaire, ce temps où les bêtes parlaient, car bêtes et humains communiquent via le langage articulé, nous fait découvrir ce dont nous font part de façon plus vraisemblable les autres textes du recueil (« Ouarâ, la lionne », « Kho-Kho, le marabout », « Poupah, l'éléphant », « Tân, l'antilope »), c'est-à-dire, selon les propos conclusifs du narrateur, l'histoire des origines de la domestication (et de la famille) envisagée comme coexistence pacifique au sein du *domus*, des humains et des bêtes sauvages : « Aux animaux de ta maison tu as mélangé les bêtes sauvages »<sup>772</sup>. Avec *Le Roman de la rivière* (1922) Georges Ponsot utilise le conte merveilleux pour donner la parole aux poissons de la Seulette qui vivent leur vie loin des humains, quoique sous leur menace, comme celle du pêcheur contre qui sont mis en garde les jeunes poissons. On plonge dans un univers aquatique, le royaume de Clé, le seigneur brochet, assez précisément inspiré par la hiérarchie naturelle et les mœurs des poissons de nos rivières. La base zoologique du récit, le respect global des relations réelles de prédation entre les poissons, et de leurs mœurs, facilitent la projection imaginaire dans cet univers par ailleurs nettement anthropomorphisé, où les bêtes parlent, dialoguent comme nous, et nous incite à connaître plus précisément, en retour, la vie des poissons de nos cours d'eau, à concevoir leur monde avec émerveillement. Pêcheurs, naturalistes, conteurs, l'enfant (en nous), partagent ce sentiment qui pousse à la découverte et à la rencontre de l'autre, qui imagine, reconstitue, en bordure ou au sein même de notre monde (désenchanté), des espaces édéniques.

---

Xénophon, *Memorables*, II, vii, 12, trad. P. Chambry, *OEuvres complètes*, t. III, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 341.

<sup>771</sup> Michel Jourde, *art. cit.*, p. 186.

<sup>772</sup> « Nontap », *Le Livre des bêtes qu'on appelle sauvages*, *op. cit.*, p. 151.

## Dialogisme

Le merveilleux et le fabulaire constituent pour ainsi dire la doublure du réel tant il est difficile, souvent, de ne pas doter les bêtes avec lesquelles nous vivons et celles que nous rencontrons dans leurs milieux naturels, de la parole ou à tout le moins d'un mode complexe de communication que l'on traduit intuitivement dans des mots humains. Cette nécessité anthropologique, rêve millénaire de l'humanité, naît sans doute de ce constat que les bêtes communiquent entre elles, échangent, se comprennent<sup>773</sup>, signifient, elles aussi, insistons sur ce point. A la saison des amours, pour s'intimider et impressionner la femelle, les chats mâles, à la nuit, « amorc[ent] un interminable dialogue, sans autre mimique que le jeu des oreilles couchées et ramenées, les yeux clos et ouverts, l'expressif sourire menaçant sur les dents visibles, et la soufflerie bruyante par les narines, entre deux répliques... »<sup>774</sup>. Comment communiquent les perdreaux au petit matin ? Ils « 'rappellent' sans retenue, en trottant dans la rosée sur leurs pattes rouges. Ils se disent les nouvelles de la nuit qu'ils passent dispersés, ils se proposent des équipées dans les blés voisins, ou se contentent leurs soucis et leurs désirs »<sup>775</sup>. Le choix est souvent fait par le narrateur de rapporter indirectement les dires des bêtes, dans l'exemple cité via le discours narrativisé, récit de paroles traité comme un récit d'événements dont l'effet est de nous laisser imaginer le contenu précis de ce qui est évoqué de manière condensée. On le trouve aussi chez Pergaud : « Tiécelin ainsi expliqua ce qu'était l'ennemi, sa force, et comment il pensait qu'on devait faire et lutter pour arriver à tout prix à le saigner ou le chasser »<sup>776</sup> (les corbeaux luttent contre le busard). Ailleurs dans le même ouvrage, des précisions sur la voix animale aident à se représenter l'échange intersubjectif tel qu'il peut s'observer dans nos campagnes : « Puis le vieux croassa avec des intonations différentes, des prolongements de sons, des suspensions de voix, auxquelles répondirent, dans un même

---

<sup>773</sup> Pas toujours si l'on en croit Giono : « [Le bélier] demanda. Il parlait fort. Les loutres avaient leur voix de nuit pour se parler entre elles et ça ne pouvait être entendu de personne, sauf d'une loutre. D'ailleurs, le bélier parlait tout à fait colline et les loutres ne parlaient même pas ruisseau ou torrent, où il y a analogie ; c'étaient de pures loutres Grémone et elles parlaient étang Grémone » (*Que ma Joie demeure*, op. cit., p. 500-501). Ce passage étonnant tend à montrer que même au sein de chaque espèce les bêtes n'ont pas le même langage : le parler du bélier, celui des loutres, sont des dialectes étroitement liés aux lieux dans lesquels ils vivent, l'idée peut surprendre mais elle se trouve confirmée par de récentes découvertes en éthologie. Dominique Lestel rappelle par exemple que les « vocalisations de certains animaux présentent des distinctions individuelles ou régionales, chez les oiseaux, mais aussi chez de nombreux mammifères : *Singes-écureuils* ; *lémurs Catta*, *oustitis*, *tamarins*, *singes-araignées*, *langurs Niligiri*, *singes bleus*, *macaques rhésus*, *loups*, *ratons-laveurs*, *chauves-souris*, *oiseaux*, *pingouins*, *baleines pilotes*, et *orques* sont dans cette situation » (*Les Origines animales de la culture*, op. cit., p. 173).

<sup>774</sup> « Prou », *La Paix chez les bêtes*, op. cit., p. 18.

<sup>775</sup> « L'épervier », *Chez nous. Travaux et jeux rustiques*, t. II, op. cit., p. 181.

<sup>776</sup> « La revanche du corbeau », op. cit., p. 178.

langage, d'autres croisements non moins nuancés et significatifs »<sup>777</sup>. Pergaud est convaincu que « tous les grands animaux sauvages [...] ont un langage articulé ou nuancé et se comprennent entre eux parfaitement »<sup>778</sup>. « L'exécution du traître » fait dialoguer en réunion, c'est un « conciliabule sauvage »<sup>779</sup>, Dame Manteauroux la belette, la martre Mustelle, Fuseline la fouine et Grimpemal le putois, le discours direct libre servant à exposer les questions des dames, le discours narrativisé résumant, en réponse, le récit du putois ; les questions, brèves, pensées empreintes de colère, traduisent spontanément l'expression des regards, la narration de Grimpemal condense les événements auxquels le lecteur a déjà assisté :

Une même question flambait dans la profondeur de leurs prunelles : le Traître, le Misérable, le Tant-Hai, où était-il ! Que s'était-il passé au sein de la montagne qui ne l'avait pas revomi ? Alors Grimpemal, montrant ses rouges babines et ses moustaches poisseuses, en un langage sobre, mais illustré de gestes violents, narra aux trois cousines figées d'attention la bataille dans le souterrain [...] <sup>780</sup>.

Les bêtes communiquent entre elles, Genevoix le prouve aussi amplement avec *La dernière Harde*. Au sein de la même espèce, le même type bref de vocalisation suffit à la transmission d'un message et à l'établissement d'un *dialogue* : « Elle poussa un brame court et grave, une sorte de « hon » qu'elle étouffait à fond de gorge. Le même brame, aussitôt, vibra dans la gorge du Rouge. [...] Appel, réponse, c'était comme un dialogue assourdi, un secret échangé dans la nuit. Et cela signifiait que les bêtes n'avaient rien à craindre, qu'elles pouvaient continuer à paître le blé de printemps »<sup>781</sup> ; le narrateur interprète précisément et de façon indirecte le processus de sémiologie traduisible par « Tout va bien ». Entre espèces différentes, les bêtes parviennent aussi à se comprendre, à se reconnaître (à nouveau le narrateur nous aide-t-il à interpréter l'énoncé animal : un signe vocal et un signe corporel) : « Elle l'avait flairé [le Rouge] de loin, mais ne s'était point pour si peu détournée de son chemin : ce grognement, ce hérissément de soies n'étaient qu'un signe de reconnaissance, le bonsoir d'une vieille laie bourrue »<sup>782</sup>. La communication peut s'étendre à toutes les bêtes de la forêt, surtout quand le message est d'importance et qu'il concerne le braconnier qui les menace toutes sans exception : « Par les pies et les geais des lisières, la nouvelle gagna de proche en

---

<sup>777</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>778</sup> *Le Roman de Miraut, op. cit.*, p. 269.

<sup>779</sup> « L'exécution du traître », *La Revanche du corbeau, op. cit.*, p. 210.

<sup>780</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>781</sup> *La dernière Harde, op. cit.*, p. 72.

<sup>782</sup> *Ibid.*, p. 80.

proche. Toutes les bêtes des Orfosses surent que le tueur était couché dans sa maison, et que de très longtemps elles n'auraient rien à craindre de lui »<sup>783</sup>. On sait les cris d'alarme caractéristiques des geais et des pies, que comprennent les autres bêtes, cependant Genevoix attribue ici aux oiseaux, en outre, la capacité de transmettre un énoncé plus élaboré, voire une narration qui rapporte la lutte du braconnier contre le sanglier qui l'a gravement blessé, le vieux Pigache. De Cherville, dont on a examiné la conception du « langage » animal (la faculté de communiquer par modulation syllabique, aux autres bêtes et aux humains, des sensations et des pensées), s'intéresse également aux cris des pies, « manifestation très ostensible » à ses yeux « des devoirs de la solidarité »<sup>784</sup> ; l'espèce de « gazouillement rauque et cadencé » qu'elles font perpétuellement entendre « signifie certainement, que tout va bien »<sup>785</sup>, les soudaines « clameurs suraiguës » suivant l'apparition d'une figure suspecte, « sauve-qui-peut ! »<sup>786</sup>. Les oies font aussi société dans leur langage, se protégeant contre les ennemis au moyen de cris particuliers ou se taillant dès l'aube « de petites 'bavettes' », jasant « par une succession de notes gutturales et saccadées, dans lesquelles on surprend plus d'une demi-douzaine d'intonations, très distinctes »<sup>787</sup>, de quoi parlent-elles ? A condition d'interpréter leur comportement en faisant preuve d'empathie et en le contextualisant, on peut voir par ailleurs dans la réunion d'une mère lézard et de son petit capturé, une interaction affectueuse, un parler ou dialogue corporel (que la narratrice traduit partiellement dans notre langage au discours direct) : « [la mère] touche de la gueule la gueule du petit, inquiète de savoir s'il n'a aucun mal. Ils se parlent du geste, affectueusement, s'envoyant un bon regard, et frottant l'une à l'autre leurs têtes lustrées. 'Rentrons au nid', mimique la mère. Elle passe devant »<sup>788</sup>. Même chez les insectes pour qui il est difficile d'éprouver de l'empathie, a-t-on l'occasion d'observer des échanges sociaux, des dialogues ; outre ceux des abeilles, ceux des termites étonnent Maeterlinck et révèlent les « aptitudes plus ou moins musicales »<sup>789</sup> de « 'bruiteuses' », voire l'existence d'un langage *articulé*, rien de moins : « Ces bruits qui sont tantôt un signal d'alarme, un appel à l'aide, une sorte de lamentation, des crépitements divers, presque toujours rythmés, auxquels répondent des murmures de la foule, font croire à

---

<sup>783</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>784</sup> *Le Monde des champs, op. cit.*, p. 158.

<sup>785</sup> *Ibid.*

<sup>786</sup> *Ibid.*, p.161.

<sup>787</sup> *Ibid.*

<sup>788</sup> *Les Bêtes chez elles, op. cit.*, p. 170-171.

<sup>789</sup> *La Vie des termites, op. cit.*, p. 52, pour cette citation et les deux suivantes.

plusieurs entomologistes qu'ils communiquent entre eux, non seulement par les antennes, comme les fourmis, mais encore à l'aide d'un langage plus ou moins articulé ».

Les communications entre animaux mises au jour par les écrivains du corpus touchent à tous les motifs qui définissent la vie des bêtes, dont, récurrents : le danger, la lutte, le territoire, la reconnaissance d'autrui, l'amour, l'amitié, l'alimentation. Qu'elles soient directement verbalisées ou rapportées indirectement par le narrateur, qu'elles prouvent ou postulent la capacité du langage articulé ou l'existence d'un langage comportemental corporel, elles présentent les bêtes comme des êtres de dialogue qui se déterminent par rapport à autrui, dans une relation intersubjective. Envisagée en termes de sémiose et de signification, l'intercommunication animale est basée sur une production et une interprétation de signes verbaux ou non verbaux, sur la co-transmission de messages influençant, modifiant, pour ainsi dire, le destinataire. Appréhendée en termes de « dialogue », selon l'interprétation que livre Augusto Ponzio dudit concept bakhtinien (auquel il conjoint la théorie de la « sémiotique globale » de Sebeok<sup>790</sup> et le concept uexküllien d'*Umwelt*), elle est l'expression d'un engagement intercorporel grâce auquel le sujet animal interagit avec d'autres sujets de façon permanente, il les implique et est impliqué par eux comme le « corps grotesque » vis-à-vis du corps des autres (animaux et humains)<sup>791</sup>. L'identité du Soi (l'existence animale en elle-même) est « dialogique » dans la mesure où chaque sujet animal projette sur le monde et sur les autres vivants, via des cercles de signification, des processus de sémiose, son univers subjectif (le modèle subjectif qu'il a d'eux, son *Umwelt*). Le dialogue est fondamentalement une disposition de l'être à échanger avec autrui, à se tourner vers lui ou à ne pas pouvoir s'en couper, à créer de la signification en se comportant ou par le fait même d'exister ; selon Bakhtine : « La vie est dialogique de par sa nature. Vivre signifie participer à un dialogue, interroger, écouter, répondre, être en accord, etc. »<sup>792</sup>. Comme le rappelle Ponzio, le théoricien russe fait remonter l'apparition de la relation dialogique, de l'être pour autrui (et

---

<sup>790</sup> Qui envisage notamment la sémiose comme consubstantielle à la vie : voir Thomas A. Sebeok, *Global Semiotics*, Bloomington, Indiana University Press, 2001.

<sup>791</sup> Voir Augusto Ponzio, « Dialogism and Biosemiosis. Bakhtinian Dialogism and Biosemiosis », *The Dialogic Nature of Signs*, « Semiotics Institute on Line », traduit de l'italien par Susan Petrilli : <http://projects.chass.utoronto.ca/semiotics/cyber/ponzio7.pdf>. Consulté le 19 janvier 2019. Pour Bakhtine, « le corps grotesque est un corps en mouvement. Il n'est jamais prêt ni achevé : il est toujours en état de construction, de création et lui-même construit un autre corps ; de plus, ce corps absorbe le monde et est absorbé par ce dernier » (Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*, traduction de A. Robel, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1988, p. 315).

<sup>792</sup> Projet de révision du *Dostoïevski*, cité par Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, suivi de *Ecrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981, p. 149.

pour soi) à l'apparition de la vie biologique et de la conscience, témoin et juge à même de refléter en elle l'autre existant<sup>793</sup>.

Le dialogisme se manifeste aussi dans la relation globale qu'entretiennent les textes littéraires avec les bêtes de chair et d'os (et celles qui peuplent notre imaginaire) dont ils interrogent le mystère et convoquent la présence, et si celles-ci ne peuvent, à strictement parler, répondre au moyen du langage humain et dans des formes artistiques similaires, ou en donnant leur point de vue sur les textes qu'elles auraient lus et interprétés, en s'immiscant en eux, en les imprégnant et en les façonnant parfois rythmiquement, elles communiquent toutefois leurs modes d'être, elles se donnent à vivre. Une altérité animale, qui est une forme de réponse et de participation à l'échange, est à l'œuvre dans les mots, les énoncés, les discours des narrateurs et ceux des animaux qu'ils rapportent, dans les points de vue et perspectives des bêtes<sup>794</sup>, dans les multiples poétiques du *zoon* façonnées par les écrivains. La création littéraire, l'écriture et la lecture, parce qu'elles révèlent les relations dialogiques, donc les liens existant entre les vivants, s'apparentent, si l'on suit l'étymologie latine de « religion » (de *religo* : « rattacher », « joindre », « relier », « amarrer »), à une expérience religieuse<sup>795</sup>.

---

<sup>793</sup> *Ibid.* Voici la version française de sa citation en anglais de Bakhtine : « Témoin et juge. Dès l'apparition de la conscience dans le monde (dans l'être), et peut-être même dès l'apparition de la vie biologique (peut-être que non seulement les animaux mais aussi les arbres témoignent et jugent), le monde (l'être) change radicalement. La pierre reste de pierre, le soleil reste soleil mais l'événement de l'être dans son entier (inachevable) devient entièrement autre, parce que, sur la scène de l'être terrestre, entre pour la première fois un personnage nouveau et décisif de l'événement : le témoin et le juge. Et le soleil, qui reste physiquement identique à lui-même, est devenu autre, par la prise de conscience qu'en ont eue le témoin et le juge. Il a cessé d'être simplement, il a commencé d'être en soi et pour soi (ces catégories apparaissent à ce moment pour la première fois) et pour autrui, parce qu'il s'est reflété dans la conscience d'autrui (témoin et juge) : par là, il s'est radicalement modifié, enrichi, transformé » (Mikhaïl Bakhtine, « Iz zapisej 1970-1971 godov » [Extraits de notes des années 1970-1971], extrait de Mikhaïl Bakhtine, *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Esthétique de la création verbale], Moscou, S. G. Bocharov, 1979, p. 341 ; cité par Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, suivi de *Ecrits du cercle de Bakhtine*, op. cit., p. 149). Ponzio s'intéresse par ailleurs dans le cours cité, à l'article publié en 1926 par Bakhtine sous le nom de son ami biologiste, Ivan Ivanovitch Kanaev, « Contemporary vitalism », dans lequel Uexküll est mentionné, et qui s'inscrit en faux contre Hans Driesch et sa conception de l'autonomie de l'organisme par rapport à son environnement ; Bakhtine y insiste sur l'unité de l'organisme et du monde, sur la relation dialogique tissée entre son corps et le monde, dans laquelle le corps répond à l'environnement en créant son propre modèle du monde.

<sup>794</sup> Anne Simon écrit, au sujet de la polyphonie romanesque, notion proche, complémentaire chez Bakhtine, de celle de dialogisme : « Mikhaïl Bakhtine a principalement défini le genre romanesque comme art de la polyphonie. Si le roman peut rendre compte des mondes et des affects animaux, c'est justement parce qu'il permet à la langue de s'actualiser dans une diversité incroyable de points de vue, eux-mêmes fondés sur cette faculté qu'est l'empathie, et sur sa fille, la projection narrativisée : 'la simulation mentale consciente de la perspective subjective d'autrui' pourrait bien s'avérer consubstantielle à la création romanesque » (« La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman », *art. cit.*, p. 77-78 ; la citation interne est empruntée à Jean Decety, « L'empathie est-elle une simulation mentale de la subjectivité d'autrui ? », *art. cit.*, p. 53).

<sup>795</sup> Commentant le « carnivalesque » bakhtinien qu'il associe à l'idée de « grande expérience », Ponzio renvoie à cette signification de « religio » latin pour mettre au jour le lien qui relie tous les êtres vivants, leurs corps et les signes qu'ils produisent et rencontrent : « The carnivalesque participates in the 'great experience' which offers a global view of the complex and intricate life of bodies and signs. The Bakhtinian conception emphasizes the

## *Chapitre 4*

### *Biographies*

tout racontait une histoire,  
tout parlait doucement aux sens<sup>796</sup>.

Les signes que produisent les animaux sont autant d'indices permettant à l'herméneute humain de reconstruire leurs trajectoires comportementales, leur mode de vie, certains moments de leur histoire individuelle. Celle-ci s'élabore plus globalement à travers le geste de prédation qui vise à capturer les formes des bêtes, dont leurs mouvements et leurs apparences expressives, puis à travers l'exploration et la représentation de leurs vies subjectives, dans toute sa richesse et sa complexité. L'existence animale, une « expérience vécue en première personne »<sup>797</sup>, selon la définition de Florence Burgat, s'inscrit dans le contexte d'une histoire qu'écrivains et narrateurs reconstituent de diverses manières dans des essais naturalistes, des textes de vulgarisation scientifique voire documentaires où l'observation et l'expérimentation jouent un rôle déterminant, et dans des textes plus narratifs et fictionnalisés, empruntant au récit anecdotique, à la nouvelle, au roman, où s'appréhende de façon plus complète la vie des bêtes. Car il s'agit bien d'écrire la vie des bêtes : de *biographies*, on a explicité plusieurs fois le concept, que celles-ci approchent l'animal dans la tradition de l'histoire naturelle ou

---

inevitability of vital bodily contact, showing how the life of each one of us is implicated in the life of every other. Therefore, in what may be described as a 'religious' (from Latin *religo*) perspective of the existent, this conception underlines the bond interconnecting all living beings with each other » (cours en ligne cité précédemment).

<sup>796</sup> *Que ma Joie demeure, op. cit.*, p. 417.

<sup>797</sup> *Une autre existence. La condition animale, op. cit.*, p. 23.

qu'elles explorent son vécu psychique et narrent exemplairement avec le roman sa trajectoire vitale, de sa naissance à sa mort.

Parmi les ouvrages du corpus, seuls ceux de type naturaliste font valoir ce terme « biographie » pour désigner prioritairement l'étude descriptive des animaux, au lieu de l'employer couramment comme nous le faisons afin d'évoquer la vie d'une personne célèbre. Ce n'est pas étonnant, en fin de compte, car d'après l'étymologie du terme, la racine *graphein* signifie en grec « faire des entailles », « graver des caractères », « écrire », « décrire », mais aussi « dessiner », « peindre », cela montre que la notion ne contient pas forcément la dimension narrative du récit de vie que nous lui attribuons de nos jours dans le langage courant. On rejoint là le sens primitif d'« histoire » (« ἱστορία ») chez Hérodote, « enquête » ou « recherche, exploration », un sens qui définira jusqu'à aujourd'hui l'histoire naturelle comme science d'observation<sup>798</sup>. Si l'on consulte, par exemple, l'*Histoire des animaux* d'Aristote, on constate d'emblée qu'elle n'est pas un récit historique des événements marquants de leurs vies sinon un classement zoologique basé sur leurs caractéristiques structurelles. Si l'histoire naturelle est largement descriptive, ne négligeons pas, toutefois, sa dimension narrative : nombre de textes, ceux de Pline l'Ancien, ceux de Buffon pour ne citer que les plus célèbres, sont imprégnés de récits d'anecdotes qui racontent des faits étonnants. Il semble qu'on ne puisse se passer du récit, qu'il soit bien « un des constituants essentiels de notre appréhension de la réalité »<sup>799</sup>. Postulons même que la narrativité est inhérente à l'être animal et à tout vivant dont l'existence s'inscrit nécessairement dans le temps. Mais la rédaction de biographies de bêtes comme celles que l'on rencontre chez Pergaud et Genevoix, par exemple, qui prennent en compte le vécu d'un animal domestique ou sauvage et restitue les événements marquants de son itinéraire vital, son histoire personnelle, ne va pas de soi : cette réalisation littéraire est l'aboutissement d'un processus de maturation qui s'enracine, semble-t-il, dans la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. En 1794, Georges Toscan relate *L'Histoire du lion de la ménagerie du Muséum d'Histoire naturelle et de son chien*, les aventures remarquables de ces deux amis qui leur arrivent dans ce haut lieu de la science naturaliste. Deux ans plus tard, dans son *Histoire des chiens célèbres*, publiée en 1796, A. F. J. Fréville rédige quelques biographies de chiens fameux, mais comme le sous-titre l'indique, « Entremêlée[s] de Notices curieuses sur l'Histoire Naturelle », sur les fourmis, le corbeau, le rat, la baleine, le cerf... En 1802, Charles-Augustin Sewrin imagine quant à lui une autobiographie fictive similaire à

<sup>798</sup> Jean Varloot, préface de Buffon, *Histoire naturelle*, Paris, Gallimard, 1984, p. 8.

<sup>799</sup> Michel Butor, « La roman comme recherche », dans *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1960, p. 9. Cité par Raphaël Baroni, *L'Œuvre du temps*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2009, p. 38.

celles, très nombreuses, qui parurent en Angleterre au cours du siècle<sup>800</sup> : *Histoire d'un chien, écrite par lui-même et publiée par un homme de ses amis...* ; l'auteur entend s'affranchir de l'histoire naturelle pour s'intéresser à la vie d'un animal inconnu, donc délaisser la science descriptive au profit de l'histoire personnelle : « Ce n'est point l'histoire naturelle du chien que je prétends offrir ici, je me garderais bien d'une pareille entreprise après l'immortel Buffon et tous nos célèbres zoographes, je ne publie que les aventures arrivées à un chien »<sup>801</sup>. La comtesse de Ségur aussi composera une autobiographie d'animal en 1860, ses *Mémoires d'un âne* devenues célèbres, et Gaspard de Cherville reprendra en 1867, pour citer un autre exemple, l'idée de son prédécesseur Sewrin en écrivant l'*Histoire d'un trop bon chien*, celle d'un chien de chasse.

Le développement qui suit a pour but de montrer comment, au tournant du XX<sup>e</sup> siècle et durant l'entre-deux-guerres, la littérature de langue française s'empare de la question des « biographies animales »<sup>802</sup>, faisant cohabiter les histoires naturelles avec les histoires individuelles et les histoires personnelles, en accordant une place de plus en plus importante à ces dernières. Il s'agira en particulier de mettre en perspective la personnalisation des vies animales et d'en faire ressortir les enjeux.

---

<sup>800</sup> Voir Teresa Mangum, « Dog years, Human Fears », dans *Representing Animals*, dir. Nigel Rothfels, Bloomington, Indiana University Press, 2002, p. 35-47. Citée par Dominique Lestel, *Les Amis de mes amis*, op. cit., p. 154. Le philosophe écrit sur ce sujet : « Nous n'attachons pas une importance suffisante à cette caractéristique de notre époque de voir émerger *des animaux dont on raconte la vie*. Ce n'est pas une nouveauté radicale. L'Angleterre du XIX<sup>e</sup> siècle voit fleurir une multitude d'« autobiographies » de chien agés. C'est un genre littéraire qui devient à la mode chez les romanciers britanniques victoriens et que les lecteurs apprécient jusqu'à en redemander. Ces autobiographies fictives de chiens chasseurs, de chiens en fuite ou de chiens torturés prennent des formes littéraires très diverses – romans, nouvelles ou poésie. Une « chienneté » supposée constitue le pivot central des narrations proposées au lecteur. L'attachement émotionnel puissant qui lie alors l'humain et le chien s'exprime également à travers la publication d'élégies et d'épithames en mémoire de chiens décédés dans de nombreux magazines » (*ibid.*).

<sup>801</sup> Charles-Augustin Sewrin, *Histoire d'un chien, écrite par lui-même et publiée par un homme de ses amis...*, Paris, Chez Mad<sup>e</sup>. Masson, 1802, p. VII. Le récit, anthropomorphisé, tient du conte philosophique mais il comporte une réelle assise zoologique, philosophique, même, selon l'avant-propos de l'auteur qui promeut l'intelligence et les capacités de l'animal en remettant l'humain à sa juste place : « *Histoire d'un chien, écrite par lui-même !...* J'entends déjà beaucoup de personnes s'écrier : Est-ce qu'un chien parle ? Es-ce qu'un chien sait écrire ? Oui, le chien a son langage et il exprime sa pensée par des signes différents des nôtres à la vérité, mais plus faciles peut-être à comprendre. Il ne s'agit que de lire dans ses yeux et de suivre tous ses mouvements, mais comme cet animal est non seulement le plus digne d'entrer en société avec l'homme, qu'il le surpasse encore (j'ose le dire) par la perfection et la délicatesse du sentiment, l'homme pétri d'amour-propre et d'orgueil ne voit qu'avec dédain les qualités morales qui le distinguent, et semble reprocher au créateur d'avoir donné à d'autres individus une portion aussi immense d'intelligence, de facultés et de ressources » (p. V-VI).

<sup>802</sup> L'expression émerge à peine dans le discours critique, Eric Baratay écrivait récemment : « Biographies animales ! L'expression peut étonner, choquer, amuser, car elle paraît sans légitimité à la différence des biographies humaines, l'une des littératures les plus prisées. Cela vient du statut accordé à *l'animal*, cette catégorie indifférenciée qui masque la diversité des espèces et qui ne sert depuis l'Antiquité qu'à mettre l'homme à part, en exergue » (Eric Baratay, *Biographies animales. Des vies retrouvées*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers historique », 2017, p. 11).

#### 4. 1. HISTOIRES NATURELLES : DE L'ESPECE A L'INDIVIDU

##### *4. 1. 1. Insectes, petits animaux*

Les biographies de Maeterlinck sur les insectes sociaux étudient des histoires spécifiques, non des histoires individuelles<sup>803</sup>. Il lui serait pourtant possible de raconter la vie d'une abeille, d'un termite ou d'une fourmi, mais il lui faudrait pour cela « ajouter un merveilleux imaginé ou complaisant au merveilleux réel », or son intention est justement de ne pas composer « une biographie romancée, comme il est de mode d'en faire en ce moment [dans les années 1920] »<sup>804</sup>. L'essayiste préfère s'inscrire dans la tradition naturaliste pour laquelle raconter l'histoire de l'espèce, on l'a souligné, revient à mener une étude descriptive. Celle de l'abeille commence selon ses dires au XVII<sup>e</sup> siècle avec « les découvertes du grand savant hollandais Swammerdam », dont Réaumur fut le successeur, qui « inventa les véritables méthodes d'observation scientifique, créa le microscope, imagina les injections conservatrices, disséqua le premier les abeilles, précisa définitivement, par la découverte des ovaires et de l'oviducte, le sexe de la reine qu'on avait crue roi jusqu'alors »<sup>805</sup>. En d'autres termes, l'histoire de l'abeille naît avec la création d'une méthodologie scientifique qui permette d'analyser précisément la physiologie de l'insecte. La « marche de la science », écrit même Maeterlinck dans *La Vie des fourmis*, « c'est ainsi que marche l'histoire, car la myrmécologie n'est au fond que l'histoire d'une peuplade insolite »<sup>806</sup>. Ainsi, l'amélioration des méthodes d'observation permet au cours du temps de compléter le savoir existant sur les fourmis dont l'histoire est finalement assimilée à une histoire des découvertes scientifiques ; le savoir est divulgué dans une bibliographie spécialisée que Maeterlinck, comme il le fait pour les abeilles et les termites, passe en revue systématiquement, sélectionnant les ouvrages les plus essentiels à son propos<sup>807</sup>.

---

<sup>803</sup> A moins que l'on n'envisage la ruche, la fourmilière et la termitière comme une « un individu unique, un seul être vivant dont les organes, formés d'innombrables cellules, ne sont disséminés qu'en apparence, mais restent toujours soumis à la même énergie ou personnalité vitale, à la même loi centrale » (*La Vie des termites*, *op. cit.*, p. 104).

<sup>804</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>805</sup> *La Vie des abeilles*, *op. cit.*, p. 10, 11.

<sup>806</sup> *La Vie des fourmis*, *op. cit.*, p. 115.

<sup>807</sup> L'écrivain manque parfois de précision ou, si l'on en croit le naturaliste sud-africain Eugène Marais qui lui intenta un procès, d'honnêteté ! Maeterlinck aurait plagié dans *La Vie des termites* (1931) plusieurs passages de son ouvrage paru en 1925, *Die Siel van die Mier (L'Âme des termites)*, il lui aurait en particulier emprunté l'idée

Les trois essais s'agrémentent par ailleurs, épisodiquement, de réflexions hypothétiques sur une histoire de l'évolution qu'il est difficile d'appréhender car, au fond : « Ne savons-nous pas que, dans l'évolution d'une espèce, un siècle se perd comme une goutte de pluie aux tourbillons d'un fleuve, et que, sur la vie de la matière universelle, les millénaires passent aussi vite que les années sur l'histoire d'un peuple ? »<sup>808</sup>. Alors que l'histoire d'un individu particulier se limite à la durée d'une vie, celle d'une espèce ou d'un peuple, d'une « peuplade »<sup>809</sup>, de « cent peuple divers »<sup>810</sup>, s'étale sur les millénaires, l'évolutionnisme darwinien est passé par là, qui nourrit l'histoire naturelle depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle ; avant lui, Cuvier, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, fut à l'origine, d'après Michel Foucault, d'une « mutation dans l'espace naturel de la culture occidentale » en précipitant « dans le vieux monde plat, et gravé noir sur blanc, des animaux et des plantes toute une masse profonde de temps à laquelle on donnera le nom renouvelé d'*histoire* »<sup>811</sup>. Si le récit de l'évolution des insectes ne peut se faire, celui de leurs cycles vitaux, des événements marquants de leur vie s'avère néanmoins possible si nous prenons la peine, par exemple, d'aller « voir de nos propres yeux les abeilles »<sup>812</sup> pour reconstituer avec le narrateur un modèle de « l'histoire annuelle de la ruche, nous en prendrons une qui se réveille au printemps et se remet au travail, et nous verrons se dérouler dans leur ordre naturel les grands épisodes de la vie de l'abeille, à savoir : la formation et le départ de l'essaim, la fondation de la cité nouvelle, la naissance, les combats et le vol nuptial des jeunes reines, le massacre des mâles et le retour du sommeil de l'hiver »<sup>813</sup>. Malgré de longs passages descriptifs et philosophiques, la dimension narrative des trois essais est patente, l'étude scientifique s'y voit insufflée une dimension temporelle et, au gré des événements et des anecdotes, mise en intrigue par la curiosité (face au mystère), le suspense, la surprise, pour citer à nouveau la catégorisation de Baroni. Et quoique professe l'écrivain, le romanesque, épique voire féérique ou fabulaire, ne lui est pas étranger : il irrigue régulièrement son discours prétendument objectif (sous sa forme épique, par exemple, il sert à évoquer le « roi », la « reine »<sup>814</sup>, les « princes » et « princesses »<sup>815</sup> de la termitière, ses

---

d'unité organique de la termitière et le néologisme « nasicorne ». David van Reybrouck a enquêté sur cette histoire de plagiat dans son roman *Le Fléau* paru chez Actes Sud en 2008.

<sup>808</sup> *La Vie des abeilles*, op. cit., p. 204.

<sup>809</sup> *La Vie des termites*, op. cit., p. 13.

<sup>810</sup> *La Vie des fourmis*, op. cit., p. 112.

<sup>811</sup> Michel Foucault, *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Bibliothèque des Sciences humaines », 1966, p. 150.

<sup>812</sup> *La Vie des abeilles*, op. cit., p. 15.

<sup>813</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>814</sup> *La Vie des termites*, op. cit., p. 29, 42, 74.

<sup>815</sup> *Ibid.*, p. 74.

guerriers ou « mercenaires fidèles et toujours héroïques, d'une Carthage impitoyable »<sup>816</sup>, sa « loi de fer, plus dure que celle de Sparte »<sup>817</sup>).

Si l'on en croit *L'Araignée de verre*, le romanesque peut même s'incarner dans les noms d'espèces : « Au royaume des insectes, la famille des Arachnides est l'une des mieux douées et des plus romanesquement baptisées »<sup>818</sup> ; jusqu'à évoquer, avec la nomenclature de Walckenaer, on a cité le passage en première partie, « le programme d'une féerie shakespearienne » tant il semble que les araignées concernées « sont prêtes à jouer leur rôle, déjà caractérisées et costumées par leur nom » : « la Brunette », « la Circé », « l'Hécate »<sup>819</sup>... (on a vu que pour Colette, les planches en couleur de *Splendeur des papillons* incarnent également « un certain romanesque scientifique », présentent « tous les attraits d'une féérique vérité »<sup>820</sup>). On mesure ici le pouvoir de la nomination qui fait advenir, en quelque sorte, en la singularisant, l'existence animale. Il la rend représentable et l'investit d'un potentiel narratif. Maeterlinck souligne aussi l'importance, pour « ingrates et arides » qu'elles paraissent, des « descriptions systématiques »<sup>821</sup> sans lesquelles « nous n'aurions pas de langue commune, nous ne saurions de qui ni de quoi nous parlons »<sup>822</sup>. L'histoire naturelle classique a globalement inventé « une langue au second degré »<sup>823</sup> pour rendre intelligible la nature, pour constituer, écrit Foucault, « comme *descriptible* et *ordonnable* à la fois tout un domaine d'empiricité »<sup>824</sup> : « Les choses et les mots sont très rigoureusement entrecroisés : la nature ne se donne qu'à travers la grille des dénominations, et elle qui, sans de tels noms, resterait muette et invisible, scintille au loin derrière eux, continûment présente au-delà de ce quadrillage qui l'offre pourtant au savoir et ne la rend visible que toute traversée de

---

<sup>816</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>817</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>818</sup> *L'Araignée de verre, op. cit.*, p. 11.

<sup>819</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>820</sup> *Splendeur des papillons, op. cit.*, p. 10 (cité *supra*, p. 158).

<sup>821</sup> *L'Araignée de verre, op. cit.*, p. 21.

<sup>822</sup> *Ibid.*, p. 22. Il cite au chapitre VI (p. 19-20) celle que donne Eugène Simon de l'argyronète dans *Les Arachnides de France* (1875) : « Céphalothorax brun-rouge, lisse, garni de poils noirs fins, formant en avant trois lignes longitudinales. Partie céphalique très longue, ses côtés presque parallèles. Yeux supérieurs assez gros, égaux, formant une ligne très légèrement courbée en avant, l'intervalle des médians à peine plus étroit que celui des latéraux, ceux-ci légèrement soulevés. Ligne oculaire antérieure droite, les médiums un peu plus petits que les supérieurs et beaucoup plus serrés, presque connivents, plus petits aussi que les latéraux de la même ligne ; tous ces yeux cerclés de noir. Bandeau presque aussi large que l'aire oculaire, légèrement convexe, son bord ondulé. Chélicères brun-noir, longues, très fortes, couvertes à la base, un peu divergentes à l'extrémité ; crochets très longs, un peu renflés à la base ; bord inférieur de la rainure présentant deux pointes très écartées, dont la première très forte ; bord supérieur pourvu de trois pointes plus petites et égales. Abdomen allongé, rétréci en arrière, brun, garni de poils soyeux, de même couleur ; mâchoires d'un brun rougeâtre ».

<sup>823</sup> Michel Foucault, *Les Mots et les choses, op. cit.*, p. 172.

<sup>824</sup> *Ibid.*, p. 171.

langage »<sup>825</sup>. Avec une telle classification de la nature, « la vie n'existe pas »<sup>826</sup> ; Maeterlinck, qui mentionne l'entomologie systématique de Marcel-Etienne Mulsant (1797-1880), n'écrit pas autre chose : dans l'œuvre du naturaliste, « il n'est jamais fait allusion aux mœurs, aux habitudes, aux particularités, à la psychologie, en un mot à la *vie* des insectes. Ils sont considérés comme des cristaux, des objets morts, des fiches ou des numéros »<sup>827</sup>. On ne peut pas dire que Maeterlinck rende compte dans son ouvrage de la « psychologie » de l'argyronète aquatique, il en restitue toutefois le mode de vie, les spécificités comportementales en accord avec le projet de « biographie »<sup>828</sup> exposé dans l'introduction : « notre sujet [...] est la vie dramatique, ingénieuse et pour ainsi dire humaine de l'Argyronète »<sup>829</sup>. A l'étude descriptive se mêle le récit des épisodes marquants de sa vie émouvante qui tient de l'aventure « fantastique »<sup>830</sup>, de l'« obscure et ingrate tragédie »<sup>831</sup>. A l'approche généralisante, l'individualisation grâce à laquelle nous découvrons, au chapitre XIV, une période de la vie de sept araignées provenant des marais de Bosshot et leur sort respectif :

une est morte de maladie, de misère ou d'inanition, car je n'avais à lui offrir que des mouches dont elle ne voulait point ; une autre fut dévorée par ses compagnes, une autre s'évada, trois se fabriquèrent un petit œuf de cristal extrêmement clair dans lequel elles se retirèrent et noires et nues, dorment les pattes en l'air, la septième, peut-être faute de nourriture ou de matière première, se contente de vivoter ou plutôt de sommeiller, au fond du vase, dans son scaphandre. L'hiver venu, pour ne pas prolonger une étude cruellement inutile, j'ai hospitalisé les survivantes dans un viver marécageux que je possède à Médan<sup>832</sup>.

La vie de l'argyronète aquatique intéresse aussi Marcel Piponnier qui lui consacre un mouvement, « La cloche à plongeur de l'argyronète »<sup>833</sup>, mais son ouvrage se consacre plus globalement, comme son titre l'indique, au « petit peuple des ruisseaux » (insectes, crevettes, larves, vers, coquillages). Dans un style proche de celui de Jacques Delamain, l'auteur nous présente les petites bêtes aquatiques familières des pêcheurs et des curieux. Les divers chapitres correspondent à divers modes et lieux de vie : la surface et immédiatement sous la surface, la pleine eau et le fond des eaux. C'est dans cet ordre que nous pénétrons cet univers

---

<sup>825</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>826</sup> *Ibid.*

<sup>827</sup> *Ibid.*, p. 21-22. Je souligne.

<sup>828</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>829</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>830</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>831</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>832</sup> *Ibid.*, p. 42-43.

<sup>833</sup> *Le petit Peuple des ruisseaux, op. cit.*, p. 58-60.

mystérieux et surprenons, tour à tour, les petits animaux qui l'habitent, dont l'auteur nous dresse un portrait fidèle, dans le texte mais en outre au moyen de planches anatomiques, de dessins et de nombreuses photographies en noir et blanc. Quoique le régime descriptif prédomine, il s'inscrit au niveau textuel dans certain dynamisme narratif qui vient donner vie aux illustrations. Voici la légende d'une photographie de gyrins à la surface de l'eau (des petits points blancs sur un fond noir, on les distingue mal) : « Au soleil d'avril, la troupe des Gyrins est à l'affût. Deux yeux sur la tête voient tout ce qui se passe dans l'air ou tombe sur l'eau ; deux autres, plongés dans l'eau, guettent les proies ou les ennemis submergés : ainsi, rien n'échappe aux Gyrins, à l'abri des embûches de la réfraction qui brise le rayon de lumière pénétrant dans l'eau et nous trompe sur la profondeur en relevant le fond »<sup>834</sup>. Le procédé, qui consiste à mettre en situation une vérité zoologique, est habile parce qu'il nous la fait mieux assimiler. Il mime d'ailleurs le processus de théorisation qui se fait à partir de l'observation préalable de l'animal dans son milieu naturel. Par ailleurs, découvrir simultanément, en direct, grâce au présent de l'indicatif, cette scène de prédation à suspense, nous donne l'impression de surprendre une histoire animale en cours de déroulement, celle d'une troupe d'individus, qui, certes, se comportent comme le font les autres membres de leur espèce, mais dont on ne peut s'empêcher d'imaginer et de contextualiser les vies particulières. Le phénomène est plus marqué lorsqu'il concerne un seul animal : « Où va-t-il celui-là [un gerris] ? Arrêté, maintenant à l'abri d'une feuille d'Iris brisée, il a emporté quelque victime loin des convoitises de ses frères. S'il cherche ainsi le calme, c'est qu'il n'a pas de mandibules lui permettant de dévorer sa proie en un instant, mais seulement une fine trompe délicate qui doit chercher la chair juteuse, avant de l'aspirer longuement »<sup>835</sup>.

Le texte d'Andrée Martignon se nourrit aussi de l'observation des animaux dans leur milieu naturel (on l'a souligné : « Tandis que, sous mes yeux, vit l'animal, mon crayon court sur le papier. De là ces 'Bêtes chez Elles' auxquelles je n'ai fait que donner le coup de peigne nécessaire à leur présentation »<sup>836</sup> ; ses deux carnets, la narratrice les a écrits « le plus souvent debout, adossée contre un arbre, ou le menton dans l'herbe, à l'instant du guet, en observation directe, et, comme disent les peintres, 'sur le motif' »<sup>837</sup>). Le *logos* provient directement de la *phusis*, la prose reproduit le procès perceptif, elle décrit, peint, narre le visible (et l'audible) animal, la vie que les bêtes exposent en se comportant. Le journal sélectionne les événements

---

<sup>834</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>835</sup> *Ibid.*, p. 24-25.

<sup>836</sup> *Les Bêtes chez elles, op. cit.*, p. 8 (cf. *supra*, p. 91).

<sup>837</sup> *Ibid.*, p. 7 (cf. *supra*, p. 91).

qui ont marqué l'observatrice, identifiables sur la page au moyen d'une date (jour, mois, saison) et faisant l'objet d'un développement de longueur variable, de quelques lignes à plusieurs pages : « 12 juin. — Un iris nain frange le bord de la cuvette et, sur la vase onctueuse où l'imperceptible courant trace son chemin, des vers jaunes glissent, de compagnie »<sup>838</sup>. On se demande d'où viennent et où vont ces vers portés par le courant, pourquoi ils se comportent de la sorte (le courant les a-t-il enlevés ou bien s'y trouvent-ils de leur plein gré ?), quelle est la nature des relations entre eux puisqu'ils se déplacent en groupe comme des « compagnons », donc à l'instar d'animaux sociaux. Pour peu qu'on prenne la peine de s'intéresser à ces petits invertébrés en fournissant un effort d'empathie, on se rend compte qu'eux aussi existent, qu'ils sont des *sujets* au moins au sens uexküllien du terme, qui perçoivent, agissent, s'orientent dans un milieu signifiant, qu'ils sont « *sujets de leurs expériences* »<sup>839</sup>. La narratrice rencontre et observe des histoires animales : « Dans le cœur des églantines de juin c'est par douzaines que sont les cétoines : la belle, en bronze vert, la petite, mouchetée noir et blanc. Elles courent en tous sens, des étamines aux pétales. Que cherchent-elles ? A s'apparier. [...] Même histoire chez les clairons noirs et rouges, chez la punaise verte, chez la cigale »<sup>840</sup>. Au mois d'octobre, c'est la reproduction des scolies, la narratrice découvre une union brutale qui n'est finalement pas une attaque mortelle, l'intrigue animale se dénoue : « En épée courbe, il arqua l'abdomen, cherchant, pressant et battant à grands coups irrités, bourdonnant jusqu'à ce qu'il tînt la victoire. [...] Petite histoire, en vérité, un mâle ardent, une scolie fécondée »<sup>841</sup> ; le processus d'ontogenèse peut commencer, les descendants, qui incarnent d'autres histoires potentielles, naîtront bientôt.

#### 4. 1. 2. Oiseaux

Les textes de Jacques Delamain, qui nous racontent la vie des oiseaux de France au fil des saisons, sont de même le lieu de multiples histoires (intrigues) animales que nous saisissons sur le vif ; il utilise aussi la narration-description simultanée et le présent de l'indicatif pour créer un effet de direct. Quoique nous ne découvriions qu'un moment de ces histoires, celles-ci se déploient de manière sous-jacente ; les oiseaux, en somme, se révèlent

---

<sup>838</sup> *Ibid.*, « Un creux d'eau », p. 155.

<sup>839</sup> Florence Burgat, *Une autre existence. La condition animale, op. cit.*, p. 355.

<sup>840</sup> *Les Bêtes chez elles, op. cit.*, p. 165.

<sup>841</sup> *Ibid.*, p. 164.

être des potentialités narratives plus ou moins actualisées selon la scène représentée. Il suffit d'une observation, d'une simple perception<sup>842</sup> pour déclencher la mise en histoire : « Dans l'eau même, parmi les sagittaires et les joncs auxquels il s'est amarré, le petit radeau flottant du Grèbe Castagneux contient déjà des œufs »<sup>843</sup>. Quel est cet oiseau, à quoi ressemble-t-il ? Comment vit-il ? Comment se déroulent ses noces ? L'imagination du lecteur souhaite intuitivement répondre à ces questions, appréhender l'histoire de l'animal, la reconstruire, mais les connaissances lui font défaut. Le portrait que donne Delamain du grèbe castagneux dans un autre ouvrage, la seconde partie de *Portraits d'oiseaux* publiée en 1952, nous éclaire : on y apprend qu'il s'agit d'un « petit canard qui, en toutes saisons, nage sur nos rivières au courant tranquille », qu'il possède un plumage d'un « brun foncé », « compact et bien appliqué contre la partie antérieure de son corps », « lâche et gonflé autour d'un soupçon de queue »<sup>844</sup> : l'aquarelle de Roger Reboussin, exposée en regard du texte, complète la description et donne à voir plus efficacement l'expressivité formelle de l'oiseau. Ses noces sont « exemptes de cérémonial compliqué sinon de manifestations sonores — ce hennissement en trilles de l'espèce et qui traduit chez elle l'émotion amoureuse »<sup>845</sup>. Logé parmi les « tiges de roseaux ou de massettes », son nid se compose « d'herbes aquatiques accumulées jusqu'à dépasser la surface de l'eau » et ses œufs, « normalement trois à six, [sont] d'un blanc crayeux, vite brunis et tachés dans l'humidité ambiante »<sup>846</sup>. En outre, c'est un oiseau « nageur et plongeur » qui se nourrit de « punaises d'eau, larves de libellules, de phryganes et autres insectes aquatiques, ainsi que fragments végétaux », apprécie « le vairon et l'épinoche »<sup>847</sup>. Il fuit le danger des rives mais, encore jeune, est à la merci du grand prédateur des eaux : « au début, [les petits] ne se risquent pas à s'éloigner des parents — le brochet est un pirate redoutable »<sup>848</sup> ; cette précision suscite notre empathie et parvient à créer fugitivement un effet de suspense. Ces connaissances générales sur l'espèce aident à mieux se représenter la vie du couple de grèbes castagneux évoqué dans le fragment initial. On reste tout de même sur notre faim car en saisissant sur le vif l'image d'un nid flottant sur l'eau et de

---

<sup>842</sup> Selon Raphaël Baroni critiquant la triple *mimésis* de Ricoeur : « N'y a-t-il pas *déjà* configuration dans la moindre construction mentale, voire dans la moindre perception ? Un simple projet, un souvenir, la sensation d'être au milieu d'un processus, par exemple d'être au milieu de la lecture d'un chapitre, de commencer ou de terminer une affaire, même s'ils ne font pas l'objet d'une représentation extériorisée, d'un discours adressé à autrui, reposent incontestablement sur une configuration temporelle fondée sur des ressources symboliques » (*L'Oeuvre du temps*, *op. cit.*, p. 52).

<sup>843</sup> *Pourquoi les oiseaux chantent*, *op. cit.*, p. 118.

<sup>844</sup> *Portraits d'oiseaux*, t. II, Paris, Stock, 1952, p. 9-10.

<sup>845</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>846</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>847</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>848</sup> *Ibid.*

ses œufs, le texte désigne les individus qui ont engendré ces œufs-ci, l'histoire singulière d'un couple bien particulier, formé par un mâle et une femelle qui chacun possède une histoire individuelle (on l'a souligné : Delamain se réclame des *fieldnaturalists* anglais, dont Edmund Selous, William H. Hudson et Eliot Howard qui privilégient « l'observation de l'oiseau comme individu plutôt que comme espèce »<sup>849</sup>). Or, on n'a pas accès à ces histoires-ci qui, si elles surgissent en effet, demeurent mystérieuses.

Parfois, les oiseaux apparaissent de manière différée parce que leur histoire individuelle est contextualisée, ce qui permet de montrer que des liens et des interactions existent entre les êtres dans un environnement donné, de donner une image de la complexité du vivant tissée d'histoires singulières. Chaque animal, pas seulement l'oiseau, mène une vie qui lui est propre, nouée de péripéties diverses, selon les lois de l'espèce à laquelle il appartient mais les incarnant à un niveau individuel :

La torpeur de l'après-midi pèse sur l'eau qui s'écoule paresseuse et tiède. L'activité des insectes eux-mêmes est presque suspendue. A l'ombre, sous l'abri de branches surplombantes, ces infatigables rameurs, les gerris ou punaises coureuses des eaux, réunis en troupes, semblent las et ne donnent sur la surface liquide que ce qu'il faut de petites saccades pour ne pas dériver. Soudain, arrêté un instant puis brusquement repris, un bruissement sec vient de la berge, et le pelage de la belette lui d'un éclat roux parmi les consoudes ; fuyant devant la petite chasseuse aux yeux cruels, un rat d'eau affolé dégringole comme une boule brune le long de la racine d'un frêne [...]. Une Poule d'eau traverse à la nage, noire, distinguée, hésitante. Comme un trait bleu, le Martin-Pêcheur pique sur sa proie au milieu d'un rebondissement de gouttelettes [...]. Une Sarcelle toute grise, avec un miroir vert cendré métallique sur l'aile, disparaît dans les joncs et fait voler les libellules<sup>850</sup>.

L'individualisation s'avère plus prononcée lorsque le narrateur s'intéresse à l'histoire d'une famille et lui consacre tout un chapitre. « Pêcheurs Royaux. *Histoire d'une famille de Martins-Pêcheurs* »<sup>851</sup>, raconte les noces de l'« alcyon », son mode d'alimentation (ses méthodes de pêche), la couvaison, l'élevage des petits et leur premier bain, la séparation et dispersion familiale. La biographie met en récit le savoir zoologique de l'auteur, elle le donne à voir et le place à notre portée à travers un exemple modélisant (ce pourrait être aussi bien l'histoire familiale de ce martin-pêcheur évoqué dans la citation précédente ou celle de celui que nous, lecteurs, avons fugitivement aperçu au bord de l'eau lors d'une promenade). L'« Histoire d'une famille de Busards Montagu »<sup>852</sup> rassemble les observations quotidiennes menées sur ces oiseaux par l'auteur lui-même, durant plusieurs années : « Une petite colonie

<sup>849</sup> *Pourquoi les oiseaux chantent, op. cit.*, p. 9.

<sup>850</sup> *Ibid.*, p. 101-102.

<sup>851</sup> *Les Jours et les nuits des oiseaux, op. cit.*, p. 135-170.

<sup>852</sup> *Pourquoi les oiseaux chantent, op. cit.*, p. 159-204.

de ces rapaces nichait chaque année régulièrement sur une lande de bruyères toute proche de mon habitation. C'est là que, pendant plusieurs années, j'ai pu suivre presque jour par jour l'existence des Busards et noter minutieusement chacun de leurs actes »<sup>853</sup>. Il s'agit d'un récit généalogique qui nous donne aussi accès à l'existence propre de chaque membre de la famille et vise à élucider des questions scientifiques sur la parade, l'alimentation, l'incubation et l'éducation des jeunes. L'intention de l'auteur, vulgarisante, est d'éviter « les détails techniques d'un article d'Ornithologie »<sup>854</sup>, pour mieux susciter l'intérêt du lecteur « en faisant vivre sous ses yeux un couple de ces beaux oiseaux de proie »<sup>855</sup> : en le plongeant dans leur histoire.

#### 4. 1. 3 Bêtes d'exposition

Il semble bien que le phénoménologue Wilhelm Schapp ait vu juste, pour lui l'animal ne peut « venir à notre rencontre que sous la catégorie de l'histoire »<sup>856</sup>, ne surgir « que dans le sillage de l'être empêtré dans des histoires »<sup>857</sup>, celles-ci ne relevant pas de « ce qui pourrait être l'objet d'une science ou d'une science systématique »<sup>858</sup>, sinon plutôt d'« histoires propres » présentant « tous les degrés allant de la transparence apparente à l'incompréhensibilité »<sup>859</sup>. Les histoires, dans son optique, existent avant même d'être entrevues et expérimentées par un observateur extérieur, elles fondent la narrativité de l'être animal. C'est parce que celle-ci lui est consubstantielle que l'animal apparaît à l'observateur sous la catégorie de l'histoire et peut se déployer, de manière plus ou moins explicite, dans une narration. Intéressons-nous, par exemple, au lion encagé d'un jardin zoologique :

Le lion porte avec lui son histoire. Il est vieux ou jeune, domestiqué ou sauvage, bien portant ou malade, il montre également des déterminations liées à son emprisonnement, il est assis derrière des barreaux de fer. Tout cela, et bien plus encore, surgit lorsque nous le voyons et que nous en parlons. Il [...] surgit en tant qu'histoire comportant de nombreuses déterminations solides, une biographie, qui se perd dans l'horizon. Dans cet horizon surgissent des points fixes. Son âge fait envisager sa naissance et, par le fait même, la relation à ses parents. Sans doute le cordon ombilical qui l'avait relié à sa mère est-il rompu. Mais le lien lui-même demeure, en tant que lien le plus intime entre deux être vivants [...]. Ce lien se prolonge vers l'arrière en une série

---

<sup>853</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>854</sup> *Ibid.*, p. 161-162.

<sup>855</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>856</sup> *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose, op. cit.*, p. 164-165.

<sup>857</sup> *Ibid.*, p. 163. « Enchevêtré » dans des histoires, selon la traduction de Ricoeur.

<sup>858</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>859</sup> *Ibid.*, p. 163.

qu'il est impossible d'embrasser du regard. Le lion individuel s'insère ainsi dans la race des lions et trouve dans cette race sa place déterminée non échangeable<sup>860</sup>.

On peut en dire autant des deux lions que Colette observe au zoo d'Anvers qui, exposés dans leur cage, et conformément au projet des jardins zoologiques depuis leur création et leur ouverture au public au XIX<sup>e</sup> siècle, représentent leur espèce à travers leur apparence, provoquent chez la visiteuse la volonté d'appréhender ce qu'ils rendent visible ; la spectatrice s'intéresse davantage à la physionomie de la lionne chez qui, des « stries de son palais à sa lourde queue, tout [...] est matière de choix, simplicité terrible, réussite. A ses côtés la grosse crinière mêlée, le nez plus plat, la morne ostentation du lion nous laisse froids »<sup>861</sup>. Bien que celle-ci ne soit pas explicitée par l'écriture, lion et lionne portent en eux une histoire individuelle, ils surgissent sous les yeux de l'observatrice en tant qu'histoire, en tant que lion et lionne pouvant faire l'objet d'une biographie, c'est-à-dire d'un récit qui raconte leur trajectoire vitale singulière et les péripéties de leur existence<sup>862</sup>. La panthère observée dans le même texte s'appréhende aussi, si l'on s'intéresse un tant soit peu à elle, comme histoire. Une histoire morphogénétique qui a engendré son apparence visible : « Un feu noir, un cratère rose, deux phares d'or, des griffes lumineuses, un crâne de chat, petit, aux oreilles couchées, invisibles dans la colère » ; mais également une histoire individuelle qui pourrait expliquer le fait qu'elle attaque soudainement « ses barreaux, son gardien soucieux, l'air libre, les formes mouvantes, arbres, êtres, oiseaux, d'un univers dont on l'a retranché depuis un mois seulement... »<sup>863</sup>. On en sait peu sur elle : d'où vient-elle ? qui sont ses parents ? quelle vie de bête libre a-t-elle vécue ? Capturée un mois auparavant, elle se comporte comme un animal sauvage qui ne s'est pas encore habitué à sa prison.

Qui sont ces léopards, dans cette autre cage ? « Ils sont deux, deux frères. Le gardien me dit qu'ils ont deux ans — Dieu me garde d'apprendre le reste. Je ne veux pas savoir s'ils sont nés au loin, si la cage noire du bateau les apporta aveugles et confiants, s'ils ont tété, à une mamelle de caoutchouc, juste ce qu'il fallait pour ne pas mourir. Arrêtons-nous à ceci,

<sup>860</sup> *Ibid.*, p. 81-82 (cité par Florence Burgat, *Une autre existence. La condition animale*, op. cit., p. 363-364).

<sup>861</sup> Colette, « La panthère noire et les lions », dans « Paradis terrestres », *Prisons et paradis*, op. cit., p. 674.

<sup>862</sup> Précisons avec Florence Burgat la définition de la biographie (individuelle ou personnelle) : « On entend par 'biographie' le tracé d'une vie en tant que vécue par le sujet lui-même : la biographie est l'expérience vécue envisagée dans la singularité de sa trajectoire ; c'est le caractère vécu qui confère à un parcours de vie son unicité. La notion de biographie comprend, sinon la mémoire gardée d'une manière ou d'une autre de telle ou telle vie, du moins le fait de reconnaître que des vies ont été vécues » (*Une autre existence. La condition animale*, p. 353).

<sup>863</sup> « La panthère noire et les lions », op. cit., p. 673.

consolons-nous cruellement de ceci : ils jouent »<sup>864</sup>. L'ouverture de ce récit nous frappe puisque la narratrice y souligne sa volonté de ne pas connaître l'histoire des léopards qu'elle met pourtant en avant par dénégation. Le passage critique les conditions de capture et de transport des bêtes acheminées jusqu'en France, donc implicitement l'institution du zoo. Comme la majorité des visiteurs, la narratrice se console avec ce qu'elle voit, des bêtes qui jouent et qui ont l'air heureuse, en ceci consiste aussi la cruauté humaine, semble-t-elle nous dire : se contenter de l'apparence visible, d'une observation superficielle des animaux encagés sans chercher à connaître leur histoire singulière, à les considérer comme des sujets qui souffrent et ont un vécu propre, une existence pleine et entière similaire à la nôtre, sans chercher enfin à prendre conscience de la tragédie de leur condition.

La visite des expositions temporaires limite plus encore l'accès à l'histoire animale, la possibilité de reconstruire leur biographie. On parvient à « retenir la couleur feuille morte d'un œuf de bondrée, évident et caché sur son lit de feuilles mortes », à s'« égayer à l'humeur sociable d'un petit toucan, tout en bec jaune, avec un court paletot de poil-plume vert » ou encore à percevoir le « bras poilu » de la mygale qui se lève à notre passage. Il faut plus de « temps » et d'« application » pour « pénétrer un peu plus avant dans le secret de tant de vies mystérieuses »<sup>865</sup>, d'autant que « nous avons compté sans la frayeur, la répugnance ou la dissimulation de la bête, qu'on ne décide pas de but en blanc à *vivre* devant nous »<sup>866</sup>. L'accès à l'être animal est d'autant plus difficile que ce dernier a le pouvoir de refuser souverainement la mise en scène, la représentation forcée de sa vie<sup>867</sup>. L'« exposition », étymologiquement l'« action de présenter, d'étaler, de mettre à vue »<sup>868</sup>, engendre la dissimulation paradoxale des animaux, donc de ce qui les caractérise comme représentants d'espèces et individus originaux.

---

<sup>864</sup> Colette, « Léopards », *ibid.*, p. 681.

<sup>865</sup> Colette, « Insectes et oiseaux vivants », *La Paix chez les bêtes*, *op. cit.*, p. 105 pour cette citation et les cinq précédentes.

<sup>866</sup> *Ibid.*, 106.

<sup>867</sup> Le film cinématographique peut pallier l'indisponibilité des bêtes et contribuer, au début du XX<sup>e</sup> siècle, à faire connaître les bêtes. Rémy de Gourmont en fait l'éloge dans le bref compte-rendu d'une réunion des amis du Muséum à laquelle il a participé, qui laisse filtrer certain néo-darwinisme stéréotypé : « C'était la vie des petits mammifères au fond de leurs tanières, des reptiles, des insectes, des larves, des bêtes qui commencent leur évolution dans l'eau pour la terminer dans les airs, comme la libellule. Cet étang vert, calme, d'où de temps en temps, une bulle monte à la surface, n'en scrutez pas la profondeur, on s'y bat, on s'y dévore, on y exerce toutes les cruautés. Les animaux sont vraiment encore plus féroces que les hommes. Rien n'arrête une bête qui a faim. [...] La nature est un massacre universel et mutuel » (« Les amis du Muséum », *Le Chat de misère*, *op. cit.*, p. 99-100).

<sup>868</sup> D'après le CNRTL.

#### 4. 1. 4. Classifier le vivant ?

Derennes convient qu'il faut du temps et beaucoup d'application pour pénétrer les vies des bêtes, pour combler peu à peu « les lacunes inévitables, par des reproductions entêtées d'expériences, par des juxtapositions et des développements précautionneux d'observations ; et, en somme, au bout de quelque dix ans, nous pouvons éclairer l'histoire d'une vie de bête avec honneur, et aussi avec plus de certitude que celle, par exemple, d'un grand homme ou d'une époque »<sup>869</sup>. L'essayiste met sur le même plan l'étude scientifique, la biographie personnelle et la biographie historique qui relèvent pourtant de problématiques différentes. Il semble que ce qui les rapproche à ses yeux soit leur même volonté d'élaborer la connaissance d'un objet, il ne prend pas en compte ici les questions de l'individualisation et de la personnalisation du vivant. Il le fait ailleurs lorsqu'il propose de « rechercher à quel échelon, à quel stade, où et dans quelles conditions, commencent à se manifester chez les êtres vivants la personnalité et l'individualité »<sup>870</sup>. Les scientifiques qui focalisent sur le degré d'intelligence des animaux font fausse route et il faut revoir les classifications de l'histoire naturelle enseignée aux écoliers, afin de « classer les êtres vivants en deux grandes catégories, selon que les individus des diverses espèces sont ou non capables de montrer de la personnalité ou de n'en montrer point »<sup>871</sup>. En somme, il faut s'intéresser à la personnalisation à l'œuvre dans le vivant, ce que ne fait pas l'histoire naturelle classique dont les grilles de dénomination « sont si prodigieusement dénuées d'intérêt » qu'on en vient à « regretter le temps [jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle] où l'on traitait de poissons les cachalots, les veaux marins, les huîtres, les grenouilles et les étoiles de mer pour la raison que ces êtres vivent dans l'eau »<sup>872</sup>. Pour faire court, « tout ce qui date de plus de quatre-vingt ans [avant le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle] peut être tenu, non pour de l'histoire, mais pour de la pré-histoire ou de la légende naturelle »<sup>873</sup>. Dont, au premier chef, le travail de Buffon qui juge « de toutes bêtes sauvages ou domestiquées en raison de considérations strictement humaines »<sup>874</sup>. Derennes l'a dans le collimateur parce que son œuvre « s'est imposée comme un monument aux fondements inébranlables, et sur lesquels toute l'histoire naturelle, en France et à

---

<sup>869</sup> *La Chauve-souris*, op. cit., p. 117.

<sup>870</sup> *Emile et les autres*, op. cit., p. 61.

<sup>871</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>872</sup> *La Chauve-souris*, op. cit., p. 111-112.

<sup>873</sup> *Ibid.*, p. 149-150.

<sup>874</sup> *Emile et les autres*, p. 32-33.

l'étranger aussi, semble s'être assise »<sup>875</sup>. Or elle n'est point véritablement scientifique, l'un de ses défauts majeurs étant qu'elle s'appuie sur les observations inexactes de correspondants et sur une connaissance livresque indirecte : elle ne va pas « contempler le réel à sa source »<sup>876</sup>. Par ailleurs, comme celles de bien d'autres naturalistes, elle s'intéresse à un trop grand nombre de bêtes alors qu'il faut, à la manière de ce que fera l'éthologie de terrain dans les années 1960 et 1970, « se contenter d'en aimer une dizaine, d'être familier avec elles, et de relater aussi nûment que possible ce que l'on croit savoir d'elles »<sup>877</sup>.

La familiarisation change le regard sur l'animal qui n'est plus tout à fait considéré seulement comme un représentant d'espèce, il *s'individue* (l'« individuation » est la « réalisation d'une idée générale, d'un type, d'une espèce dans un individu »<sup>878</sup>, « ce qui fait qu'un être possède non seulement un type spécifique, mais une existence singulière, concrète, déterminée dans le temps et dans l'espace »<sup>879</sup>). Le naturaliste octroie même un nom à l'animal : la chauve-souris est prénommée « Noctu », le grillon, « Grillon » (la majuscule transforme le nom d'espèce en nom propre), le lézard vert, « Filon », l'araignée « Matoutou », la grenouille verte, « Zompette »... Attention, toutefois (et Derennes, qui a l'ambition d'élaborer une « introduction à la méthode en sciences naturelles »<sup>880</sup>, rejoint ici Maeterlinck), à ne pas fictionnaliser la vie des bêtes. Une « biographie » animale doit mesurer le degré d'individualité et de personnalité d'une bête au moyen d'une méthodologie scientifique rigoureuse, en refusant toute invention romanesque (Derennes cible ici les récits de Pergaud, précisément « Le Viol souterrain » évoqué en début de seconde partie) : « Un livre de la Chauve-Souris est intitulé *La plus piteuse bestiole sous le ciel*. Si celui-ci était une biographie romancée, je verrais assez bien, sacrifiant à une mode, l'histoire de Nyxe sous ce titre : *La Vie artiste et voluptueuse de la Taupe*... »<sup>881</sup>. La tentation du romanesque est pourtant grande lorsqu'il s'agit de dévoiler, par exemple, et ce au moyen de l'observation et l'analyse scientifiques, le mystère de la naissance de Zompette. Car comment se fait-il qu'une légion de bébés-rainettes soit découverte en pleine forêt landaise, loin de tout point d'eau ? « Mystère qui déjà me rendait ma nouvelle pensionnaire bien sympathique ! Ainsi, un certain romanesque flottait autour de son origine... L'histoire de Zompette, mon héroïne, commence,

---

<sup>875</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>876</sup> *Dieu, les bêtes et nous. Les Porte-Bonheur, op. cit.*, p. 13.

<sup>877</sup> *Emile et les autres, ibid.*, p. 198.

<sup>878</sup> CNRTL.

<sup>879</sup> André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie, op. cit.*, p. 505.

<sup>880</sup> *Emile et les autres, op. cit.*, p. 155 ; *Les Porte-bonheur, op. cit.*, « Préface », p. 7-19.

<sup>881</sup> *Les Porte-Bonheur, ibid.*, p. 237.

somme toute, comme fait si souvent celle d'une héroïne humaine dans un roman-feuilleton construit selon les règles de l'art »<sup>882</sup>.

De même que Derennes et Maeterlinck, Goffin questionne le bienfondé des classifications et des descriptions naturalistes qui à son sens n'aident pas à percer le mystère de la vie des bêtes. Avec elles, on ne connaît les animaux que superficiellement à travers une analyse de leur apparence visible (comme l'écrit François Jacob commentant son développement à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, l'histoire naturelle « a pour objet la structure visible des êtres vivants et pour but la classification. Pour faire de l'histoire naturelle, il faut d'abord observer les êtres et les décrire. Décrire, c'est dire ce que le regard discerne dans un être en rejetant tout ce qui 'ne tombe pas sous le sens sans le secours d'une loupe'. C'est réduire cet être à son aspect visible »<sup>883</sup>) :

J'ouvre mon dictionnaire d'histoire naturelle au mot araignée et j'y lis : « Ordre de la classe des Arachnides, caractérisé par le corps divisé en deux parties : céphalotorax et abdomen, l'un et l'autre pourvus d'annulations et réunis par un mince pédicule. Chélicères en forme de crochets, venimeuses. Palpes maxillaires semblables à des pattes. En avant du céphalotorax se trouvent les yeux toujours simples au nombre de huit. » Dieu que tout cela est compliqué ! Pourquoi les hommes ont-ils réduit la nature en formules et en définitions aussi peu sensibles. J'ai lu tout ce qu'on disait des araignées et je reste perplexe devant cette vie mystérieuse qui tisse ses méridiens argentés dans l'inconnu de notre connaissance. Toutes les questions systématiques et physiologiques me paraissent si lointaines et dire que ce sont les seules qu'on apprend aux enfants, c'est-à-dire suffisamment pour les indisposer à jamais<sup>884</sup>.

L'araignée ainsi présentée n'est pas « sensible » parce que nous en avons une représentation statique, horizontale (comme sur une planche naturaliste), fragmentée. Elle ne *vit* pas sous nos yeux et dans notre esprit parce qu'elle ne ressemble pas aux araignées que nous rencontrons dans nos jardins et dans nos maisons, que nous percevons comme formes globales dynamiques (pluri-dimensionnelles). Pour faire l'expérience du sensible, il faut replacer l'être animal dans son milieu, dans sa durée vitale, en reproduire via l'écriture les rythmes et les cycles, l'existence saisonnière, raconter les péripéties qui l'animent. L'essayiste écrit au sujet de l'anguille qui fait l'objet de son autre ouvrage : « L'anguille est un poisson avec un ordre, une famille et les précisions de la zoologie. Que m'importe ? Je l'ai vue une seule fois, et toutes les constatations de la science de modifieront pas mon concept visuel qui est le seul qui compte »<sup>885</sup>. Rien ne remplace la perception sensible, l'observation de terrain, le contact intersubjectif direct avec l'animal vivant. Certaines études scientifiques s'avèrent néanmoins

<sup>882</sup> *Emile et les autres*, op. cit., p. 186.

<sup>883</sup> François Jacob, *La Logique du vivant. Une histoire de l'hérédité*, Paris, Gallimard, coll « tel », 1970, p. 54.

<sup>884</sup> *Le Roman de l'araignée*, op. cit., p. 40-41.

<sup>885</sup> *Ibid.*, « Avant-propos », p. 9.

capitales, comme celle de Johannes Schmidt qui élucida le problème de la naissance des anguilles<sup>886</sup>. Mais quand la science ne parvient pas à résoudre le « problème d'histoire naturelle », la « poésie » vient à son « secours » et le romanesque : « nos belles fictions aventureuses volent au secours de l'insecourable »<sup>887</sup>. Tous deux aident à élucider la « part de mystère et de miracle »<sup>888</sup> des bêtes. Contrairement à Derennes et à Maeterlinck, Goffin reconnaît la nécessité de la reconstitution fictionnelle, de romancer la vie des bêtes. Après tout, ses deux essais s'intitulent *Le Roman des anguilles* et *Le Roman de l'araignée* ; les titres des chapitres sont éloquents : « Première piste », « La première métamorphose », « L'invasion des anguilles », « Croissance vers la puberté », « Vers la mer promise », « Le grand rendez-vous », « Au fond des océans » ; « Une chute dans la nuit », « La croisade aéronautique », « Un atterrissage mystérieux », « La nouvelle Pénélope », « Le baiser empoisonné », « Le pont d'amour », « L'araignée prisonnière ». Les vies animales sont mises en intrigue, le récit de leurs aventures visant dans les deux cas à élucider le mystère animal ou problème d'histoire naturelle posé en introduction. Une épeire femelle est seule sur sa toile au crépuscule, comment la perçoit le narrateur armé de sa loupe ? Comme « Pénélope » délaissée en son « royaume »<sup>889</sup> : « Il n'y a pas d'Ulysse dans l'île arachnéenne. La reine est seule à rêver à son mari parti vers quelle guerre de Troie ? Quand reviendra-t-il celui que son cœur aime ? Quelles aventures invraisemblables l'ont emmené loin d'Ithaque ? »<sup>890</sup>. L'intertexte homérique affleure régulièrement dans le récit sans toutefois décrédibiliser la valeur zoologique de ce dernier. Le lecteur fait la part des choses, il sait intuitivement que ce processus de transfiguration a pour but de mieux l'impliquer dans l'histoire en lui faisant revivre, quoique fugacement ou de manière atténuée, les émotions éprouvées à la lecture de *L'Odyssée*. Il comprend aussi qu'une telle symbolisation vise à considérer l'épeire de nos jardins comme un être vivant aussi important qu'un humain, et susceptible de posséder, quoiqu'elle représente un type spécifique, une individualité, une trajectoire existentielle singulière. *Le Roman des anguilles* narre une migration collective, il modélise la vie d'une espèce, l'anguille d'Europe, on n'y trouve pas d'individualisation animale. Mais leur vie, sur la base des indices fournis par la science et dans les limites du langage humain, car « [i]

---

<sup>886</sup> Voir « La vraie piste », *Le Roman des anguilles*, *op. cit.*, p. 29-39.

<sup>887</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>888</sup> *Ibid.*

<sup>889</sup> *Le Roman de l'araignée*, *ibid.*, p. 51.

<sup>890</sup> *Ibid.*, p. 50.

faudrait écrire la vie des anguilles comme une anguille pourrait l'écrire »<sup>891</sup>, y est plus nettement fictionnalisée, reconstituée en « passionnant roman », en « livre d'aventures »<sup>892</sup>.

#### 4. 1. 5. *Histoires champêtres*

Dans ses *Histoires naturelles*, Jules Renard ne s'intéresse pas à l'anguille, il évoque par contre « L'araignée » : « Une petite main noire et poilue crispée sur des cheveux. Toute la nuit, au nom de la lune, elle appose ses scellés »<sup>893</sup>. Est-ce une épeire commune, comme la Pénélope de Goffin ? On apprend peu de choses sur l'animal : son corps ressemble à une petite main noire et poilue, la métaphore est suggestive, et il n'est pas rare, en effet, de la rencontrer de temps à autre sur nos têtes parce qu'elle peuple nos maisons et nos jardins. On sait en outre qu'à la faveur de la nuit et de l'astre lunaire, car on les découvre, nouvelles, au petit matin, qu'elle scelle ses toiles : elle les confectionne et les fixe en sécrétant de la soie, elle obstrue les ouvertures, les espaces où elle se déploie. Pas de référence dans ce bref portrait à l'Histoire naturelle apparemment revendiquée dans le titre de l'ouvrage, mais sans doute le pluriel, « Histoires naturelles », indique-t-il un affranchissement par rapport à l'influente science ou sa réécriture<sup>894</sup>. Si l'on en croit Léon Guichard, le titre réfère à l'œuvre de Buffon<sup>895</sup>, ce que vient confirmer « Dindes » où le célèbre naturaliste est explicitement mentionné : « Noble dinde, lui dis-je, si vous étiez une oie, j'écrirais votre éloge, comme le fit Buffon, avec une de vos plumes »<sup>896</sup>. Plusieurs textes du recueil travaillent ses portraits d'animaux (notamment « Les pigeons », « Le paon », « Les moutons »), et il y a, inscrit par Jules Renard sur son exemplaire personnel des *Histoires naturelles*, à la fin du « Cheval » : « Le plus noble conquête que le cheval ait faite est celle de l'homme, cet animal »<sup>897</sup>. Allusion parodique au célèbre mot de Buffon : « Le CHEVAL. La plus noble conquête que

<sup>891</sup> *Le Roman des anguilles*, op. cit., p. 16.

<sup>892</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>893</sup> *Histoires naturelles*, op. cit., p. 133.

<sup>894</sup> Comme le précisent Alain Romestaing et Alain Schaffner : « Les écrivains, il faut le souligner, n'ont jamais abandonné les 'Recherches sur la nature' (traduction plus littérale de 'l'histoire naturelle') qu'ils ont transformées en 'histoires naturelles' (depuis le fameux titre de Jules Renard en 1896). Aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, ils ont constamment réécrit l'*Histoire naturelle* de Buffon (modèle principal mais pas exclusif) – à la lumière du darwinisme et de la biologie – de façon fidèle ou infidèle, déformante, caustique ou fantastique » (Alain Romestaing et Alain Schaffner (dir.), *Histoires naturelles des animaux XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, op. cit., p. 10).

<sup>895</sup> Léon Guichard, introduction de Jules Renard, *Histoires naturelles*, op. cit., p. 14.

<sup>896</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>897</sup> *Ibid.*, p. 15. Guichard précise en outre l'influence qu'ont exercé sur Jules Renard le Jardin d'Acclimatation et le Jardin des Plantes où il aimait se rendre (p. 16).

l'homme ait jamais faite est celle de ce fier et fougueux animal, qui partage avec lui les fatigues de la guerre et la gloire des combats »<sup>898</sup>. Moins anecdotique qu'il n'y paraît, la réécriture suggère que le cheval domine l'humain, qu'il l'a domestiqué. La relation entre eux s'inverse ; alors que Buffon anthropomorphise l'animal, Renard transforme l'humain en animal de labour et le remet ainsi à sa juste place parmi les êtres animés. En outre, il n'entend pas rédiger une Histoire encyclopédique de la nature sinon capturer plus modestement, en bon « chasseur d'images », selon l'expression introductive du recueil, ce qui s'offre à la perception de l'observateur dans une campagne qui évoque celle de sa Nièvre natale et de son village de Chitry-les-Mines<sup>899</sup>.

Les animaux de la basse-cour et du foyer, les bêtes des champs et des bois se présentent sous la forme d'impressions visuelles. Ce peut être, pour les petits animaux, un simple trait singularisant (descriptif, comportemental) : « LE VER. En voilà un qui s'étire et qui s'allonge comme une belle nouille »<sup>900</sup> ; « LA PUCE. Un grain de tabac à ressort »<sup>901</sup> ; « LE PAPILLON. Ce billet doux plié en deux cherche une adresse de fleurs »<sup>902</sup>. Dans la tradition de l'histoire naturelle, les naïfs portraits de bêtes procèdent à la « nomination du visible »<sup>903</sup>, ils mêlent passages descriptifs et récits d'anecdotes. Celui du « Cochon »<sup>904</sup>, descriptif et généralisant, brosse l'apparence et le comportement animal (flairer le sol, oreilles, yeux, corpulence, poils, se vautrer dans la boue). Il n'est pas contextualisé et définit l'espèce. En général, on découvre sur le vif (grâce au présent de l'indicatif), *in medias res*, une scène du quotidien, que le narrateur, « éthologue avant la lettre »<sup>905</sup>, nous raconte, et qui individualise l'animal ; il s'agit de tel animal observé ce jour-là, dans telles circonstances : « C'est la cane qui va la première, boitant des deux pattes, barbotter au trou qu'elle connaît.

---

<sup>898</sup> Buffon, *Histoire naturelle des animaux* [1749], Paris, H. Lecène et H. Oudin, 1888, p. 13

<sup>899</sup> Léon Guichard, « Introduction » citée, p. 16.

<sup>900</sup> *Histoires naturelles*, *op. cit.*, p. 95.

<sup>901</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>902</sup> *Ibid.*

<sup>903</sup> Michel Foucault, *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, *op. cit.*, p. 144 : « L'histoire naturelle, ce n'est rien d'autre que la nomination du visible. De là son apparente simplicité, et cette allure qui de loin paraît naïve tant elle est simple et imposée par l'évidence des choses. On a l'impression qu'avec Tournefort, avec Linné ou Buffon, on s'est enfin mis à dire ce qui de tout temps avait été visible, mais était demeuré muet devant une sorte de distraction invincible des regards. En fait, ce n'est pas une inattention millénaire qui s'est soudain dissipée, mais un champ nouveau de visibilité qui s'est constitué dans toute son épaisseur ».

<sup>904</sup> « Le Cochon », *Histoires naturelles*, *op. cit.*, p. 75.

<sup>905</sup> Alain Schaffner, « Intériorités animales », *op. cit.*, p. 109 : « Les 'histoires naturelles' sont les images mentales et verbales produites par cette observation des animaux dans leur milieu 'naturel'. En d'autres termes, le chasseur d'image est un éthologue avant la lettre ».

Le canard la suit »<sup>906</sup> ; « Son odeur le précède. On ne le voit pas encore qu'elle est arrivée. Il s'avance en tête du troupeau et les brebis le suivent »<sup>907</sup> ; « Ils reviennent des chaumes où, depuis ce matin, ils paissaient, le nez à l'ombre de leur corps »<sup>908</sup>. Les titres des « histoires » font en quelque sorte diversion puisqu'ils caractérisent globalement, via l'article défini ou l'article zéro, des espèces animales, or les textes nous présentent bien souvent des individus particuliers dont plusieurs, domestiqués, portent un nom et vivent des expériences psychiques qui leur sont propres : « Legris se sent faiblir. Depuis hier il a le gros ventre et une poche d'eau le ballonne. Vraiment il se bourrait trop. Bien qu'une feuille de salade passe sans qu'on ait faim, il n'en peut plus »<sup>909</sup> ; le lapin meurt sous les yeux surpris de son compagnon « Lenoir ». Dans « Le Bœuf », la mort animale sert à faire ressortir une histoire d'amitié entre deux bœufs, « Castor » et « Pollux ». C'est au départ un jour comme un autre : « La porte s'ouvre ce matin, comme d'habitude, et Castor quitte, sans butter, l'écurie. Il boit à lentes gorgées sa part au fond de l'auge et laisse la part de Pollux attardé. Puis, le mufler s'égouttant ainsi que l'arbre après l'averse, il va de bonne volonté, avec ordre et pesanteur, se ranger à sa place ordinaire, sous le joug du chariot »<sup>910</sup>. Mais un événement survient qui trouble l'ordre des choses :

par la cour, les domestiques affairés crient et jurent comme à l'approche d'un étranger. Est-ce le sage Pollux qui, pour la première fois, résiste à l'aiguillon, tournaille, heurte le flanc de Castor, fume, et quoique attelé, tâche encore de secouer le joug commun ? Non, c'est un autre. Et Castor, dépareillé, arrête ses mâchoires, quand il voit, près du sien, cet œil trouble de bœuf qu'il ne reconnaît pas<sup>911</sup>.

C'est parce qu'il est mort (a-t-il été conduit à l'abattoir ?) que Pollux a été remplacé par « un autre » bœuf, par une autre personnalité animale. On en conçoit de la compassion car on devine que son ami va lui manquer et qu'il connaîtra un jour ou l'autre le même sort.

Gaspard de Cherville fait aussi usage du récit d'anecdote pour portraiturer les bêtes de la campagne. Présent dans la majorité des chapitres du *Monde des champs* (1898), il sert notamment à illustrer une vérité comportementale, à montrer que la théorie avancée naît d'une pratique de terrain, d'une observation concrète de la vie de certains individus animaux (dont

---

<sup>906</sup> « Canards », p. 33.

<sup>907</sup> « Le Bouc », p. 83 (il se nomme « Alexandre »).

<sup>908</sup> « Les Moutons », p. 58.

<sup>909</sup> « Les Lapins », p. 85.

<sup>910</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>911</sup> *Ibid.*

plusieurs, domestiqués, portent un nom<sup>912</sup>) : « on a des exemples de chèvres ne se refusant pas à laisser des enfants s'alimenter directement à leurs mamelles. Ce spectacle, nous l'avons eu quelquefois, et la bête qui nous le donnait a également témoigné de la constance et de la prédilection pour le petit être qu'elle avait allaité. Cette chèvre appartenait à un incorrigible ivrogne... »<sup>913</sup>. Ainsi commence l'« histoire d'une bonne nourrice ». L'anecdote relate souvent un fait étonnant ou vient corriger un préjugé communément admis : l'âne n'est pas stupide, il possède non seulement une bonne mémoire, mais en outre « la faculté d'associer deux idées, de réunir deux faits différents, de les comparer et de se décider pour celui qui lui présente le plus d'avantages, ce qui doit être considéré comme le germe du raisonnement »<sup>914</sup>. L'étonnante vérité doit être prouvée, le narrateur s'empresse d'exposer ce dont il a été personnellement témoin il y a peu, l'« histoire d'un âne malicieux » refusant de traverser un ruisseau à l'endroit souhaité par son maître car cela lui était nuisible : « L'automne dernier, j'arrivais devant un pré en même temps qu'une petite charrette traînée par un âne... »<sup>915</sup>. Est-il possible qu'une poule commune produise autant d'œufs que l'extraordinaire Red Cap anglaise ? « J'en ai connu un exemple l'année dernière. Cette pondeuse de génie appartenait au perruquier de mon village... »<sup>916</sup> : nous est narrée l'« histoire d'un poulet » devenu l'« ami » d'un petit garçon, l'animal meurt prématurément ; sa grand-mère l'ayant cuisiné, l'enfant refuse, on s'en serait douté, de le manger : « — Il a raison, le petit gars, quand on a aimé une bête comme l'a été celle-là, on ne se régale point de sa carcasse ! »<sup>917</sup>. (Les poulets fermiers et les poulets de batterie élevés de nos jours possèdent aussi une « histoire », se dit-on, et pourraient devenir nos « amis » si l'on coexistait avec eux. On les mange, pourtant).

Le narrateur communique souvent avec le lecteur pour mieux l'impliquer dans son récit, il le mène sur le terrain où il faut nécessairement aller pour « étudier dans sa vie privée »<sup>918</sup> l'animal : « Si vous pêchez à la ligne ou si vous appréciez le charme de contempler, enfoui dans les herbes de la rive, le ciel se mirant dans la nappe éclatante de la rivière, vous ne manquerez pas d'occasions de faire la connaissance du rat d'eau »<sup>919</sup>. On peut alors repérer aisément son habitation et conclure généralement : « Ruisseau, rivière ou étang,

---

<sup>912</sup> Par exemple la chatte « Raton », sauvée de la noyade et adoptée : voir *Le Monde des champs, op. cit.*, p. 11-15.

<sup>913</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>914</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>915</sup> *Ibid.*

<sup>916</sup> *Ibid.*, p. 44-45.

<sup>917</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>918</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>919</sup> *Ibid.*

le rat d'eau élit toujours domicile dans la berge »<sup>920</sup>. On nous a dit sur cet animal qu'il était particulièrement « vaillant », en effet : « un jour, au moment où un gros rat d'eau sortait de son trou, un chat qui s'était tenu caché dans les roseaux s'élança pour le saisir. Le rat se déroba, puis, se retournant par une brusque volte, il lui tint tête, dressé sur ses pattes de derrière, en poussant un cri qui ressemblait à un ronflement »<sup>921</sup>. Au fil des sorties dans la nature, notre savoir zoologique se constitue comme s'est élaboré celui de Gaspard de Cherville, chasseur et pêcheur expérimenté. Les histoires de chasse et de pêche, qui aident à dresser le portrait des bêtes de la campagne, peuvent d'ailleurs être considérés comme des histoires naturelles. Est-ce à dire que l'auteur (le narrateur) néglige le savoir naturaliste livresque ? Non, il connaît ses classiques, il les cite de temps à autre pour confronter leurs théories à ses observations personnelles qu'il présente comme des vérités zoologiques, sans recourir à chaque fois, ce serait impossible, à l'anecdote. « Buffon a représenté l'écureuil comme un vivant symbole de l'activité, de l'industrie et de la propreté »<sup>922</sup>. Est-ce exact ? En partie seulement, car

De ces trois vertus nous ne devons retenir que la seconde. Il est vrai qu'il consacre une bonne part de la journée à lustrer son museau avec une vivacité qui a fait croire à quelques observateurs légèrement superficiels qu'il se frottait joyeusement les mains. Mais ce souci de la belle tenue de l'extérieur, on le retrouve non seulement chez tous les oiseaux, mais chez beaucoup de quadrupèdes sauvages. Quant à son activité, en réalité, l'écureuil s'agite beaucoup plus qu'il ne travaille<sup>923</sup>.

Mais lorsqu'il s'agit de capturer un animal comme le vanneau, Buffon ou ses congénères sont moins utiles à l'auteur qu'un traité de chasse : « Tous les anciens traités de chasse révèlent des ruses pour amener les vanneaux à descendre des hauteurs où ils s'ébattent. La plus banale consiste à étendre sur le sol un mouchoir blanc. Une des gravures du *Vieux chasseur*, de Deyeux, représente un homme en train d'accomplir cette manœuvre »<sup>924</sup>. La citation cynégétique agrmente et justifie le portrait de cet oiseau « [d]oué de l'instinct de prudence à un très haut degré »<sup>925</sup>. Fruits d'une longue pratique de terrain, les traités et livres de chasse rassemblent un important savoir sur les bêtes et sont aussi, à ce titre, des ouvrages naturalistes. Le premier d'entre eux fut sans doute, comme l'écrit Marcel Thomas, celui de Gaston Phébus : « Dans *Le Livre de la Chasse*, il allait parvenir, avec autant de clarté que de

---

<sup>920</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>921</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>922</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>923</sup> *Ibid.*

<sup>924</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>925</sup> *Ibid.*, p. 215-216.

précision, à instruire ses lecteurs en leur communiquant sa science avec un grand talent d'exposition, et à tracer, dans le domaine limité qu'il s'était assigné, la première esquisse d'une véritable histoire naturelle »<sup>926</sup>. Irait-on jusqu'à affirmer avec le narrateur commentant la férocité de la mésange, afin de simplifier le système de la classification classique, que « la classification la plus rationnelle des êtres consiste à les diviser en mangeurs et en mangés »<sup>927</sup> ? Pourquoi pas, en outre, dans le but de mettre en évidence la nécessité d'une pratique de terrain pour portraiturer la vie des bêtes, inventer, selon le titre d'un autre de ses ouvrages, « l'Histoire Naturelle en action »<sup>928</sup> ? Si l'on en croit les sous-titres des deux premières éditions, il s'agit d'y présenter des « croquis, contes, récits et aventures » qui sont des « esquisses de la vie des bêtes », en d'autres termes, dans une certaine mesure du moins, de raconter cette dernière, de la mettre en intrigue, de la définir au moyen de l'anecdote qui tend à individualiser l'animal en contextualisant sa vie<sup>929</sup>.

« A l'époque où nous étions sous l'uniforme, m'en avez-vous fait conter des histoires de chasse, des histoires de bêtes, d'insectes, d'arbres, des histoires de la belle nature, enfin ! »<sup>930</sup> : l'ouvrage de Gaston Chéreau pratique une histoire naturelle en action, elle y figure sous la forme de « tableaux de plein air »<sup>931</sup> qui présentent les bêtes dans leur milieu, décrivent leur comportement, leur mode de vie, leur forme. L'action de chasse, explicitée dans la plupart des récits, nourrit le portrait des bêtes, le fait advenir. Ce dernier s'élabore au fil de la chasse, de manière plus ou moins marquée, ou, c'est souvent le cas, préalablement à sa narration pour mieux l'introduire et l'illustrer. Ainsi, dans « Rappel » apprend-on comment comment grandissent les *halbrans* dans leur milieu, quels sont leurs prédateurs naturels, avant de découvrir comment les humains les chassent : « Et voilà qu'un matin, alors que, dans les villes, les citoyens pavoisent et tirent des bombardes pour fêter la République, voilà qu'à la

<sup>926</sup> Marcel Thomas, « *Fébus Aban !* », introduction de Gaston Phébus, *Le Livre de la chasse*, op. cit., p. 19.

<sup>927</sup> *Le Monde des champs*, op. cit., p. 240.

<sup>928</sup> Gaspard de Cherville, *L'Histoire Naturelle en action. Croquis, contes, récits et aventures*, Paris, Firmin-Didot, 1873. Le sous-titre de la deuxième édition est modifié : *L'Histoire Naturelle en action. Esquisses de la vie des bêtes*, Paris, Firmin-Didot, 1879.

<sup>929</sup> L'interprétation du concept d'« histoire naturelle en action » n'est pas évidente car, de fait, De Cherville multiplie dans cet ouvrage les références naturalistes livresques : il cite Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844), p. 30 ; Wotton (1492-1555), p. 14 ; Pierre Belon (1517-1564), p. 78 ; Noël Chomel (1633-1712), p. 146 ; Pline, p. 166, 210, 279, 289-291 ; Buffon (1707-1788), p. 143, 146, 151, 203, 208, 211, 291-293, 299 ; Toussenel (1803-1885), p. 207-208, p. 214, p. 221, p. 291, p. 296. Il est assez difficile à certains moments de savoir dans quelle mesure il critique, confronte leurs thèses aux siennes propres ou les assimile à son propre discours, les fait siennes.

<sup>930</sup> *Chasses et plein air en France*, op. cit., p. 7 (cf. *supra*, p. 45). L'auteur s'adresse en ce début de préface à « Maître Armand Simard », un camarade de la guerre de 1914.

<sup>931</sup> *Ibid.*, p. 8.

bonde sont apparus des hommes et des chiens ! »<sup>932</sup>, ainsi commence le récit de cette chasse. Cruelle et inutile, la chasse fait ressortir la beauté de la vie animale, par exemple les « époques de l'amour et de la maternité — les deux états les plus merveilleux de la vie d'un être »<sup>933</sup>, qu'il faut savoir préserver. Elle ne consiste à certains moments, notamment dans « La toilette de l'hermine et le bain de la bécasse » et « Le verger silencieux »<sup>934</sup>, que dans une traque visuelle, dans une pratique naturaliste d'observation de la vie animale, anecdotique et individualisante.

Chéreau ne cite qu'exceptionnellement les naturalistes (définissant l'origine du terme « albran », il évoque en passant Aldrovandi et Pline<sup>935</sup>), à lire son ouvrage on a l'impression que le savoir zoologique qu'il véhicule se constitue avant tout à travers une pratique prédatrice de terrain : l'action de chasse, la fréquentation directe des bêtes et de leurs milieux. A première vue, on peut en dire autant des textes de Joseph de Pesquidoux dont un certain nombre narrent des histoires de chasse et de pêche. D'autant qu'on ne trouve que très incidemment une référence directe à l'histoire naturelle, par exemple, réfléchissant sur le mystère de la naissance des anguilles, il évoque « Aristote » qui « les croyait filles du limon »<sup>936</sup>. De temps à autre apparaît le vocabulaire de la classification : « jusqu'ici, nous les classions parmi les vivipares. Les anguilles sont ovipares »<sup>937</sup> ; « Le sanglier est un mammifère. Il appartient à l'ordre des pachydermes, à la famille des sulliens », « le sanglier est omnivore »<sup>938</sup> ; « la fouine. C'est un carnassier digitigrade »<sup>939</sup> ; le lièvre « est de la famille des rongeurs, ou encore des léporidés »<sup>940</sup>. C'est du côté de la confection globale des portraits d'animaux (notamment ceux de l'anguille, du sanglier, de l'épervier, du renard, de la fouine, du hibou, du blaireau, de la lamproie, de la bécasse, de la taupe, du goujon), qu'il faut regarder pour vraiment saisir l'influence de la science naturaliste. On y trouve décrits de manière méthodique leur physionomie (la morphologie, l'anatomie), produit d'une idoine adaptation des organismes à leur milieu, leurs mœurs quotidiennes et saisonnières (logis,

---

<sup>932</sup> « Rappel », *ibid.*, p. 75.

<sup>933</sup> « Voyages de noces », *ibid.*, p. 134. La parade nuptiale du grand coq de bruyère et celle de la bécasse, s'avèrent étonnamment expressives, la manière dont la poule de la perdrix protège ses petits nous surprend (voir p. 134-137).

<sup>934</sup> P. 101-107, 123-128.

<sup>935</sup> « Rappel », *op. cit.*, p. 74 : « Le signor Ulysse Aldrovandi, qui vivait à Bologne sous le du Primatice, écrivait : *Allabranco vocitant anatum pullos... Allabranco* à l'époque du Primatice ! Ca ne date pas d'hier, et je ne voudrais pas jurer que Pline n'en avait pas parlé avant lui... ».

<sup>936</sup> « A la recherche de l'anguille », *op. cit.*, p. 71.

<sup>937</sup> *Ibid.*

<sup>938</sup> « La chasse au sanglier », *op. cit.*, p. 1, 4.

<sup>939</sup> « Bêtes de nuit », *op. cit.*, p. 213.

<sup>940</sup> « Une chasse au lièvre », *op. cit.*, p. 55.

alimentation, amours, ponte des œufs, naissance et croissance des petits...), comment on les chasse ou on les pêche (à l'exception du hibou parmi les animaux cités) et, dans certains cas, comment on les mange. Les portraits de Buffon, plus anthropomorphiques, sont similairement organisés. Certains passages chez de Pesquidoux semblent révéler un travail de réécriture de l'œuvre du naturaliste où on lit, par exemple, à propos du renard : « La plupart de nos renards sont roux ; mais il s'en trouve aussi dont le poil est gris et argenté ; tous deux ont le bout de la queue blanc. Les derniers s'appellent en Bourgogne renards charbonniers, parce qu'ils ont les pieds plus noirs que les autres »<sup>941</sup>, « cet animal ressemble beaucoup au chien »<sup>942</sup> ; chez de Pesquidoux, on trouve : « Roux, il l'est entièrement, sauf quelques décolorations aux pattes et à la queue, et gris il l'est sur la tête et le corps, queue et pattes restant noires. Ce renard-là est dit 'charbonnier' »<sup>943</sup> ; il est « [d]e la taille d'un chien de berger »<sup>944</sup>. Ou encore, concernant les mœurs prédatrices de l'animal, chez Buffon : « S'il peut franchir les clôtures ou passer par-dessous, [...] il ravage la basse-cour, il y met tout à mort, se retire ensuite lestement en emportant sa proie, qu'il cache sous la mousse ou porte à son terrier ; il revient quelques moments après en chercher une autre, qu'il emporte et cache de même, mais dans un autre endroit ; ensuite une troisième, une quatrième »<sup>945</sup> ; chez l'écrivain gascon : « C'est contre la basse-cour que le renard déploie toute sa stratégie. [...] Toute clôture est franchie ou traversée [...]. Entré dans la place, de peur que les bêtes ne lui échappent, il se hâte de les mettre à mort. [...] Et tout de suite, allant et venant, il emporte les plus belles [proies] dans son terrier et cache les autres aux alentours »<sup>946</sup>. Au sujet du sanglier, Buffon écrit : « Ces animaux sont singuliers ; l'espèce en est, pour ainsi dire, unique ; elle est isolée ; elle semble exister plus solitairement qu'aucune autre »<sup>947</sup> ; « On appelle, en termes de chasse, *bêtes de compagnie* les sangliers qui n'ont pas passé trois ans, parce que jusqu'à cet âge ils ne se séparent pas les uns des autres, et qu'ils suivent tous leur mère commune »<sup>948</sup> ; De Pesquidoux précise : « Sanglier, du latin *singularis*, seul, parce que cet animal vit solitaire. Dès qu'il est fait, en possession de sa taille, de sa force et de ses armes, il quitte sa bande et s'enfonce dans les

---

<sup>941</sup> « Le renard », *Histoire naturelle des animaux*, *op. cit.*, p. 260.

<sup>942</sup> *Ibid.*, p. 256.

<sup>943</sup> « Le renard », *Chez Nous. Travaux et jeux rustiques*, t. II, *op. cit.*, p. 131.

<sup>944</sup> *Ibid.*

<sup>945</sup> « Le renard », *op. cit.*, p. 252.

<sup>946</sup> « Le renard », *op. cit.*, p. 137-139.

<sup>947</sup> « Le cochon, le cochon de Siam et le sanglier », *Histoire naturelle des animaux*, *op. cit.*, p. 93.

<sup>948</sup> *Ibid.*, p. 100.

lieux déserts. Jusque-là, il reste ‘en compagnies’, attaché aux pas d’une mère commune »<sup>949</sup>. Chez les deux auteurs, les portraits modélisent des espèces animales, définissent des vérités zoologiques générales. On rencontre toutefois, chez Joseph de Pesquidoux, preuve du changement de statut de l’animal qui a cours en ce début de XX<sup>e</sup> siècle, des portraits d’animaux individuels : « Hallali », on l’a souligné, narre la manière dont un chevreuil vit sa propre traque, et restitue la trajectoire vitale de l’animal (on apprend où il naquit et vécut, au sein de sa harde, avant d’être capturé ; on assiste à son combat pour la vie et à sa mort finale) ; « La fête du cochon », également étudié, raconte la vie (le vécu subjectif) d’un petit cochon noir d’Armagnac, nourri et choyé, qui finit débité chez le boucher. D’autres textes, « Lou flic », « Armagnac-noir », on le verra, élaborent d’autres biographies individuelles et personnelles.

Enfin, *Au Soleil des saisons* (1932) et *Animaux familiers et farouches* (1936), de Charles Silvestre, rassemblent tout un assortiment de portraits d’animaux champêtres inspirés, à l’évidence aussi, par l’histoire naturelle qui décidément se révèle être une source d’inspiration littéraire. Elle est pourtant désuète sur un plan scientifique, si on la compare à la biologie moléculaire alors en plein essor, mais cette dernière ne présente de fait que peu d’intérêt littéraire. Ce qui compte aux yeux de lecteurs pétris depuis l’enfance par les histoires d’animaux (celles de Buffon et de Jules Renard, pour ne citer que deux exemples) et habitués, pour nombre d’entre eux, à fréquenter les bêtes et à les observer, c’est de les rencontrer à nouveau dans les textes en les appréhendant spontanément à travers la description de ce qu’elles donnent à voir, l’exposition de la manière dont, en les traquant et en les capturant, on parvient à les mieux connaître et à vivre d’intenses émotions, la narration d’anecdotes, d’historiettes singulières qui les rendent plus vivantes à nos yeux. Le caractère hybride de l’histoire naturelle est frappant : elle « contient à la fois l’histoire et la description, l’intertextualité et l’affabulation : elle démontre *a fortiori* le besoin du récit et des discours surgissant au contact de la vie animale, le besoin de raconter des histoires d’animaux, et souligne l’importance du récit dans l’élaboration du savoir sur les bêtes »<sup>950</sup>. C’est sans doute parce que l’être animal est fondamentalement narratif, qu’il vient à notre rencontre, comme l’écrit Wilhelm Schapp, *sous la catégorie de l’histoire*, qu’il appelle, même chez Buffon qui reprochait à Pline et aux « anciens livres » leur « fatras d’écriture », « toutes [leurs] histoires

<sup>949</sup> « La chasse au sanglier », *op. cit.*, p. 1. Une analyse plus poussée des portraits de bêtes de Joseph de Pesquidoux confirmerait sans doute son travail de réécriture de l’œuvre de Buffon.

<sup>950</sup> Alain Romestaing et Alain Schaffner, « De l’histoire naturelle aux histoires naturelles », dans *Histoires naturelles des animaux XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, p. 9.

et toutes [leurs] fables »<sup>951</sup>, une mise en récit, sa représentation sous la forme d'histoires et d'anecdotes. Il semble bien, en effet, qu'il faille entendre, « derrière l'expression 'histoire naturelle' – pourtant dérivée d'un emploi anhistorique du mot *historia* (c'est-à-dire 'enquête' ou 'recherche' et non pas histoire) – non seulement l'Histoire – au sens d'évolution – mais aussi l'histoire au sens de récit »<sup>952</sup>. Les textes de Charles Silvestre, comme les autres textes du corpus étudiés, en portent témoignage : on n'y trouve pas, à quelques exceptions près, de portrait de bête, c'est-à-dire de description de la physionomie et des mœurs animales, sans mise en récit, sans histoire anecdotique. Silvestre présente la particularité de prêter attention à la place occupée par l'animal dans l'imaginaire populaire, les superstitions (le crapaud aurait des vertus médicinales<sup>953</sup>) et les légendes locales qu'il évoque régulièrement ; dans certains textes, par exemple dans « Le chat » et « Abeilles »<sup>954</sup>, on rencontre en introduction l'histoire de la vision artistique et naturaliste de l'animal depuis l'Antiquité. Très souvent, bien entendu, comme chez Buffon, Gaspard de Cherville et Joseph de Pesquidoux, l'animal se définit aussi par la façon dont on le chasse ou dont on le pêche, pour le plaisir ou parce qu'il représente une menace, et par la façon dont on le mange. En somme, Silvestre approche l'animal sous divers angles, de façon multiple, en ceci son bestiaire rappelle une ancienne manière de faire l'histoire d'un animal, que Foucault définit en ces termes :

Jusqu'à Aldrovandi, l'Histoire, c'était le tissu inextricable, et parfaitement unitaire, de ce qu'on voit des choses et de tous les signes qui ont été découverts en elle ou déposés sur elles : faire l'histoire d'une plante ou d'un animal, c'était tout autant dire quels sont ses éléments ou ses organes, que les ressemblances qu'on peut lui trouver, les vertus qu'on lui prête, les légendes et les histoires auxquelles il a été mêlé, les blasons où il figure, les médicaments qu'on fabrique avec sa substance, les aliments qu'il fournit, ce que les anciens en rapportent, ce que les voyageurs peuvent en dire. L'histoire d'un être vivant, c'était cet être même, à l'intérieur de tout le réseau sémantique qui le liait au monde. [...] [Aldrovandi], à propos de tout animal étudié, déployait, et au même niveau, la description de son anatomie, et les manières de le capturer ; son utilisation allégorique et son mode de génération ; son habitat et les palais de ses légendes, sa nourriture et la meilleure façon de le mettre en sauce<sup>955</sup>.

---

<sup>951</sup> Buffon, « De la manière d'étudier et de traiter l'histoire naturelle », *Histoire naturelle générale et particulière, avec la description du cabinet du roi* [1749], Tome Premier, page 28 (cité par Alain Romestaing et Alain Schaffner, *ibid.*).

<sup>952</sup> *Ibid.*

<sup>953</sup> « Le crapaud », *Animaux familiers et farouches*, *op. cit.*, p. 90.

<sup>954</sup> *Ibid.*, p. 71-85, 217-235.

<sup>955</sup> *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, *op. cit.*, p. 141.

## 4. 2. INDIVIDUALISATION ET PERSONNALISATION DES VIES ANIMALES

### 4. 2. 1. « *L'histoire contre la classification* »

Inspirées par l'histoire naturelle et dialoguant avec elle, les biographies animales étudiées abordent la question de la représentation de l'être animal sous l'angle de l'élaboration d'un savoir, d'une somme de connaissances, en privilégiant la mise en récit, en narrant une profusion d'histoires et d'anecdotes. La classification du vivant, surtout dans sa version systématique, n'est pas la « vie », Maeterlinck et Goffin insistent sur ce point, bien qu'ils utilisent par ailleurs les catégories qu'elle propose. De façon originale, Derennes entend refonder la classification classique à partir des notions d'individualité et de personnalité, en d'autres termes en singularisant les vies animales, il estime en somme que chacune, du moins potentiellement, possède une histoire propre. On n'est pas loin de la position de Wilhelm Schapp qui, visant la biologie cellulaire, souhaite que « les histoires [soient] le modèle et la base pour les sciences de la nature » afin de « rend[re] justice »<sup>956</sup> à ce que sont vraiment l'être humain [et l'être animal] : des sujets enchevêtrés dans des histoires qui ne peuvent se définir qu'à partir de cette narrativité fondamentale, ils *sont* histoires. La classification traditionnelle nie le contexte dans lequel s'insère l'animal, les relations qu'il tisse avec son milieu, son vécu, elle le définit d'après des catégories et des descriptifs abstraits présentés comme des vérités générales. L'histoire, narrée en particulier sous sa forme anecdotique, redonne vie à l'animal qui est alors singularisé, à divers degrés, comme individu et personne. Cette apparition de l'histoire dans les textes naturalistes où s'élaborent des portraits descriptifs généralisants, tend à prouver qu'elle est un mode de connaissance indispensable, qu'elle parachève ou rend possible l'assimilation du savoir exposé par ailleurs dans les descriptions. Tim Ingold, qui inspire ce développement, précise qu'en soi le savoir n'est pas classificatoire sinon plutôt narratif, intégré dans des histoires qui relient, rassemblent ce qui a été hiérarchisé et fragmenté par la classification. Il est processuel, se construit en action, en mouvement, sur le terrain, grâce à des déplacements, au gré des rencontres, en interaction avec autrui et le milieu environnant<sup>957</sup>. Le développement qui suit souhaite montrer comment,

<sup>956</sup> *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose, op. cit.*, p. 175.

<sup>957</sup> Tim Ingold, « Stories against classification. Transport, wayfaring and the integration of knowledge », dans *Being alive. Essays on movement, knowledge and description, op. cit.*, p. 156-164. Selon les propres mots de l'auteur : « knowledge is not classificatory. It is rather storied » (p. 159) ; « The integration of knowledge, in short, does not take place 'up' the levels of a classificatory hierarchy, but 'along' the paths that take people from place to place within the matrix of their travelling. [...] I have already shown that the epitome of vertically

dans bien des ouvrages du corpus, l'histoire prédomine sur la classification, comment le récit de vie, individualisant et personnalisant, parvient sans doute à mieux traduire, recréer, imaginer l'originalité de l'être animal. Comme l'écrit Jean de Bosschère, critiquant la description naturaliste qui n'est d'après lui « pas d'une utilité supérieure à l'examen d'un oiseau empaillé » : « il y a un terrain où l'écriture est d'un plus grand secours. Je veux dire la biographie des animaux, l'histoire de leur vie »<sup>958</sup>.

#### 4. 2. 2. *Récits naturalistes, documentaires*

L'ouvrage de Francis de Miomandre présente l'intérêt d'entretenir un dialogue constant avec les écrits naturalistes sur le caméléon (ceux de Pline, Lacépède, Milne-Edwards, Paul Bert, Duméril, Lantz...), fondu dans le récit de plusieurs années de coexistence entre un caméléon particulier, Sėti, et un humain, le narrateur (double de l'auteur). Cette « biographie »<sup>959</sup> vise à faire connaître l'espèce caméléon à partir de l'observation d'un individu particulier, à nous faire assimiler un savoir zoologique général via la narration d'une vie originale. La description et l'explication, la réflexion abstraite sur la nature de l'animal, c'est-à-dire sur « les particularités de son aspect et de ses mœurs », sur « ses curieuses modifications de forme et de couleur, [...] ses mouvements, [...] sa façon de manger et de boire »<sup>960</sup>, émergent au fil des anecdotes qui composent le tissu du récit biographique. L'ouvrage satisfait aux exigences de la collection « Scènes de la vie des bêtes » dans laquelle il est publié chez Albin Michel : « publier des ouvrages sur la vie, la volonté, la sensibilité, l'intelligence de ceux que nous appelons injustement les êtres inférieurs – chameau, castor, lion, éléphant, buffle sauvage, chien, chat, etc. », « mettre en relief par des observations personnelles, des expériences précises, dans le cadre qui leur est propre, la psychologie de chacun de ces animaux », non pas écrire des « monographies zoologiques » sinon « des récits vrais, des documentaires émouvants et vécus »<sup>961</sup>.

---

integrated knowledge is the classification. Our next step is to show that the epitome of alongly integrated knowledge is the story. In a classification, as we have seen, every element is slotted into place on the basis of intrinsic characteristics that are given quite independently of the context in which it is encountered, and of its relations with the things that presently surround it, that preceded its appearance, or that follow it into the world. In a story, by contrast, it is precisely by this context and these relations that every element is identified and positioned. Thus *stories always, and inevitably, draw together what classifications split apart* » (p. 160).

<sup>958</sup> *Les Paons et autres merveilles, op. cit.*, p. 67.

<sup>959</sup> *Mon Caméléon, op. cit.*, p. 173.

<sup>960</sup> *Ibid.*

<sup>961</sup> *Ibid.*, quatrième de couverture.

*Mon Caméléon* est l'histoire d'un animal racontée par l'humain qui coexiste avec lui et en vient à le considérer comme un « ami »<sup>962</sup>. Il lui attribue un nom dès son arrivée chez lui : « Cette nuit fut aussi employée à lui trouver un nom. Car il lui en fallait un, n'est-ce pas ? et digne de lui. [...] Comme il venait d'Égypte, je décidai qu'il porterait un nom de Pharaon »<sup>963</sup>. Pourquoi *le fallait-il* ? Pourquoi remplacer le nom commun ou le nom d'espèce par un nom propre ? Pour octroyer à l'animal la possibilité ou le droit d'être unique, pour l'investir d'une personnalité singulière que les futures observations du narrateur vérifient. L'attribution du nom propre revêt une importance particulière : « Donner un nom à un individu, c'est le désigner comme mortel, comme existence finie, *et comme survivance*, écrit Derrida. Cela veut dire que donner un nom, c'est inscrire biographiquement, c'est penser déjà au jour de la mort de tout individu nommé, à la mémoire qui sera conservée de lui, au vide qu'il laissera, à son caractère irremplaçable »<sup>964</sup>. « Sėti » est irremplaçable en effet : lorsqu'il meurt, le narrateur l'enterre près du lac du Bourget « où il avait connu les heures les plus parfaites de sa vie »<sup>965</sup> de bête, dans un petit cercueil, sous un tertre de terre orné d'une pierre tombale où il grave les caractères suivants : « *CI-GÎT SÊTI / IX. VIII. MCMXXIX* » ; le texte reprecise immédiatement : « Le 9 août était la date de sa mort »<sup>966</sup>. L'hommage se poursuit avec un « *CHANT FUNEBRE* »<sup>967</sup> et la persistance de l'animal dans la mémoire du narrateur huit ans après : « Huit ans se sont déjà écoulés. Il me semble que c'était hier. Je n'ai jamais oublié ce merveilleux petit animal. [...] Il y avait entre lui et moi un lien mystérieux, que je ne puis expliquer »<sup>968</sup>. Un lien amical semblable à celui qui unissait Montaigne à La Boétie (« Si on me presse de dire pourquoi je l'aimais, je sens que cela ne peut s'exprimer qu'en répondant : 'Parce que c'était lui ; parce que c'était moi' »<sup>969</sup>), un lien qui éclaire la manière dont l'animal a été enterré : comme une personne humaine. Ce qui reste de sa dépouille est

---

<sup>962</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>963</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>964</sup> Florence Burgat, *Une autre existence. La condition animale, op. cit.*, p. 362.

<sup>965</sup> *Mon Caméléon, op. cit.*, p. 159.

<sup>966</sup> *Ibid.*

<sup>967</sup> *Ibid.*, p. 161-162, le chant commence ainsi : « *Tu reposes ici, créature verte et douce, sous ce saule qui ne t'avait pas prévu, dans ce coin du monde où tu connus deux saisons de félicité au milieu du soleil et de l'ombre des peupliers, sous les feux croisés de nos regards attendris, parmi les proies merveilleuses : les gros scarabées cuirassés d'émail, les papillons ruisselant de sucre d'or, les mantes de bénédiction. Ton terrain de chasse. Tes Champs-Élysées* ».

<sup>968</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>969</sup> Michel de Montaigne, « De l'amitié », *Essais*, I, 28. Burgat cite ce mot célèbre : « Mystère de cet amour entre des êtres qui dissemblent par la forme et qui pourtant *se rencontrent* pour vivre un amour rond, pur de toute ambivalence. Rencontre dont, justement, on ne saurait décliner les *raisons*. 'Parce que c'était lui, parce que c'était moi', faudrait-il dire ici par excellence – et Montaigne ne récuserait probablement pas cette extension aux animaux, lui qui ne craignit pas d'écrire que quand il jouait avec sa chatte, il se demandait lequel d'entre eux tirait son passe-temps de l'autre ! » (*Une autre existence. La condition animale, op. cit.*, p. 361).

honoré, devient un corps symbolique qui se pérennise dans la mémoire humaine en s'associant aux souvenirs agréables d'une vie partagée, s'incarne dans le nom propre inscrit sur la pierre tombale, « Sėti », symbolisation, nomination, titre d'une histoire singulière qui n'appartient plus à l'animal mais que l'humain peut convoquer à tout moment. De tels rites funéraires témoignent d'après Rémy de Gourmont du renouement de la « vieille fraternité » entre l'humain et l'animal, abolie par le christianisme, car les Anciens, Martial par exemple, les accomplissaient déjà pour leurs chiens<sup>970</sup> ; l'animal est le frère de l'humain.

La culture bédouine, dont Elian-J. Finbert se fait l'écho dans *La Vie du chameau* (il fut affecté à l'*Imperial Camel Transport Corps* durant la guerre de 14, un groupe de chameliers qui supporta l'armée de terre britannique dans la campagne du Sinaï et de la Palestine), a toujours considéré les chameaux comme des membres de la famille humaine : « *Le chameau est le frère de l'homme* »<sup>971</sup> ; « Ses chameaux sont pour lui comme s'ils étaient les membres de sa famille ; en vérité, ils sont bien plus encore, comme s'ils étaient issus de lui, sa propre postérité »<sup>972</sup>. Les vies du bédouin et du chameau sont indissociablement liées, chacun s'avérant, pour citer Wilhelm Schapp, un « être co-empêtré »<sup>973</sup> dans l'histoire de l'autre, qui ne peut se définir et se comprendre que dans sa relation, dans son union originaire à l'autre : « Jamais l'homme n'a été autant qu'ici mêlé à la vie de l'animal au point de l'amalgamer à sa propre individualité, et jamais animal n'est entré aussi profondément dans les desseins de l'homme au point de les faire siens, ni le cheval, ni le bœuf, ni le chien, ni l'éléphant, ni le renne. [...] Il n'est pas exagéré d'avancer qu'ils forment à eux deux un seul être »<sup>974</sup>. En somme, il faut pouvoir expérimenter ce lien pour parvenir à cerner précisément la nature de l'animal. C'est d'ailleurs sa propre expérience de chamelier, l'amitié qu'il a notamment liée avec Ghazala, la chamelle évoquée antérieurement, sa vie partagée avec elle, qui a poussé Finbert à composer ce « documentaire »<sup>975</sup>. Sans doute ne peut-on pas « mesurer de l'extérieur l'histoire d'après les critères de réalité et de vérité. Ces critères reçoivent

---

<sup>970</sup> « Funérailles canines », *Le Chat de misère*, *op. cit.*, p. 62. Si les cimetières pour chiens sont nouveaux au début du vingtième siècle, précise l'auteur, leurs funérailles ne sont pas rares : « On enterrait ces jours-ci, en grande pompe, un chien. Il y eut un cortège. Un valet vêtu de noir portait sous son bras la comète (petit cercueil d'enfant). Il y avait des fleurs. Enfin, l'inhumation se fit au caveau de la famille, non de la famille du toutou, de la famille des maîtres du toutou. Il paraît que ladite famille était plongée dans la désolation et que la mère poussait des cris à fendre l'âme. C'est le symptôme aigu d'un état d'esprit assez curieux, d'un stade des mœurs où le chien de la maison est assimilé à l'enfant de la maison [...]. On ne voit pas bien pourquoi, honorant les restes humains, on mépriserait les restes d'un chien qui nous aima fidèlement. Le ridicule de la manifestation susdite s'abolit peut-être dans le sentiment » (p. 61-62).

<sup>971</sup> *La Vie du chameau*, *op. cit.*, p. 209.

<sup>972</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>973</sup> *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose*, *op. cit.*, p. 165.

<sup>974</sup> *La Vie du chameau*, *op. cit.*, p. 26-27.

<sup>975</sup> *Ibid.*, p. 16.

seulement une signification à l'intérieur de l'histoire »<sup>976</sup>. Ainsi, l'enchevêtrement de sa propre histoire dans l'histoire de l'animal permet à l'humain, à travers la « communauté de leur vie »<sup>977</sup>, de révéler plus justement a posteriori, et « objectivement », la vie du compagnon : « On trouvera plus loin les souvenirs de ces lointaines équipées dans le désert, les expériences que j'ai tirées de ma camaraderie avec le chameau, et que j'ai rapportées sous forme d'observations objectives, qui n'ont nullement l'ambition d'être complètes ni définitives, afin de réhabiliter cet animal et de lui rendre justice »<sup>978</sup>. Le bédouin vit l'histoire du chameau de l'intérieur, pour ainsi dire, il en connaît les moindres détails et s'avère le plus à même d'en restituer la vérité :

De chacun d'eux il sait l'histoire compliquée depuis sa naissance jusque dans ses moindres incidents, ses habitudes, son origine, sa descendance, sa généalogie, ses goûts particuliers, ses défauts, ses réserves de résistance. Celui-ci est né à tel point d'eau, au passage d'un ami, au mariage d'un fils aîné, lors de tel événement marquant de la tribu ; cet autre qui vient des hauts plateaux du Nedjd nécessite tels soins, tandis que celui-là, dont la mère arrive du Sud, tels autres<sup>979</sup>.

Peu après la naissance du chamelon, la « cérémonie de l'imposition du nom »<sup>980</sup> indique certes l'exercice par l'humain de ce que Derrida nomme le « pouvoir de nommer »<sup>981</sup>, donc une certaine forme d'aliénation de l'animal, mais elle est dans le même temps la reconnaissance d'une singularité existentielle et elle octroie à la bête nommée le pouvoir « de répondre de son nom »<sup>982</sup>, de dialoguer, de signifier intelligemment : « Le nomade donne aussi à chacun de ses chameaux un nom particulier auquel il répond »<sup>983</sup>. Le choix du nom, en outre, découle directement du mode d'être de l'animal, de son allure ou de son tempérament, il le symbolise ainsi de façon plus concrète et plus sensée : « Ces noms se rapportent le plus souvent à des dénominations figurées, à une particularité physique ou morale qui distingue la bête, à sa race, à sa stature »<sup>984</sup>.

---

<sup>976</sup> *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose, op. cit.*, p. 179.

<sup>977</sup> *La Vie du chameau, op. cit.*, p. 206.

<sup>978</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>979</sup> *Ibid.*, p. 122-123.

<sup>980</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>981</sup> Jacques Derrida, *L'Animal que donc je suis, op. cit.*, p. 38.

<sup>982</sup> *Ibid.*

<sup>983</sup> *La Vie du chameau, op. cit.*, p. 117.

<sup>984</sup> *Ibid.* A chaque nom de bête son portrait détaillé, en voici deux exemples : « Voici Naama, l'Onduleuse, dont la démarche rappelle l'autruche lorsqu'elle se dandine légèrement ; ses membres sont effilés ; sa robe est blanche comme la fleur de la camomille et lisse comme du satin ; son caractère est doux : une simple pression et elle file du bon côté, devant même les gazelles, même le vent ; on peut compter sur elle comme sur son propre cœur. Voici Wodheida, la Majestueuse, l'épique ; bête massive, elle est voûtée comme une nef, avec une bosse énorme et une encolure puissante ; les fortes dimensions de son ossature, sa haute taille en font un animal géant, mais ses

Ceux que choisit Derennes pour ses bêtes, « Emile », « Roussotte », « La Vieille », « La Jaune », « La Blanche », « Golo-le-Tigre », « Koko », « Noctu », « Kiki », « Filon », « Cocci », « Noctu », etc., ne traduisent que dans une moindre mesure leur manière d'être (certains indiquent une particularité physique, d'autres l'appartenance à une espèce ou à une famille zoologique, « Emile » est un prénom humain<sup>985</sup>), ils les individualisent néanmoins tout autant et symbolisent leur personnalité. Cette dernière notion, on l'a souligné, est chère à l'auteur qui souhaite grâce à elle refonder la classification traditionnelle du vivant et rendre justice à ce que sont réellement les bêtes. Comme Finbert, il théorise à partir de ses observations personnelles et de sa vie partagée avec les bêtes, des vérités sur leur nature. L'histoire d'amitié révèle plus justement, de l'intérieur, l'être animal, elle se vit au quotidien avant de devenir une « petite étude naturelle »<sup>986</sup>. Est-il possible, par exemple, qu'une chatte allaite un rat blanc qui devienne le compagnon de jeu de ses fils, ainsi que l'ont rapporté certains journaux ? La réponse est aisée : « Je savais de tels faits parfaitement possibles, les ayant expérimentés moi-même de la part de ma siamoise Nique [...] dont on trouvera plus loin la biographie »<sup>987</sup>. A chaque animal nommé dans *Emile et les autres* et *Les Porte-Bonheur*, sa biographie, celle-ci n'est jamais très longue et vise avant tout à mettre en lumière la personnalité de chaque bête (« Traitant ici de la personnalité chez les bêtes, que puis-je faire de mieux que d'esquisser quelques biographies, de façon fruste, mais avec la plus scrupuleuse exactitude ? »<sup>988</sup>), en s'intéressant à certains faits, événements, comportements étonnants, un mode de vie particulier. Pourquoi pas, au passage, écorner la science naturaliste classique ? Derennes ne rate pas une occasion de le faire, le portrait qui est dressé de la Vieille, « le plus curieux exemple de longévité » qu'il ait constaté chez un chat, « suffit à nous démontrer deux erreurs nouvelles de nos naturalistes classiques dont un (Buffon), énonce que la durée de la vie, pour les animaux, est en proportion directe [...] de la durée de la gestation chez la mère ; d'autres déclarent : les animaux qui vivent le plus longtemps sont ceux dont les

---

formes sont proportionnées et nobles ; la marque tribale sur son épaule brille comme une rose ; son trayon verse de riches flots de lait à la première pressée des doigts ; fine et sèche, sa tête un peu camuse au bout de la courbure du cou se balance avec élégance ; les oreilles plantées haut, toujours attentives, les prunelles saillantes, indiquent l'excellence de sa race ; son pelage est doré comme du soleil éclatant » (p. 117-118).

<sup>985</sup> « — Comment l'appelleras-tu ? / — Comme tu voudras... / — Ma grand'mère en avait un qui s'intitulait Adolphe... J'aime beaucoup les prénoms d'hommes pour les chats... — J'en ai connu un, à Chelles, qu'on avait nommé Jacques, et cela lui allait, ma foi, comme un gant ! / — Nous appellerons donc celui-ci : Emile » (*Emile et les autres*, op. cit., p. 81). Le prénom humain symbolise la communauté hybride, le lien familial, la communauté de destin humain-animal.

<sup>986</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>987</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>988</sup> *Ibid.*, p. 87.

femelles sont les moins fécondes »<sup>989</sup>. La naissance de la chatte se perd dans l'histoire familiale : « [Du temps] où mon grand-père Cassan vint habiter à Villeneuve-en-Agenois la maison que lui léguait Vidalone Vidal, fille de son grand-oncle Vidal (Calixte), *la Vieille* était déjà là »<sup>990</sup> ; sa mort, qui marque le jeune écrivain, finit par advenir : « La Vieille mourut comme d'autres entreprennent une série de pensées ou inaugurent un rêve, sans en avoir trop l'air, en s'immobilisant et en se repliant sur elle-même »<sup>991</sup>.

Aux yeux du biographe, le chat « est celui de nos familiers chez lequel la personnalité *naturelle* se laisse observer le plus facilement »<sup>992</sup>. Est-il pour autant, au sens fort, une *personne* dotée d'un sentiment élaboré de soi, consciente de son identité dans le temps et pourvue de capacités de mémorisation et d'anticipation augmentées du fait de sa coexistence avec l'humain<sup>993</sup> ? Emile, mais aussi Filon son lézard vert et son chien Patou, si l'on en croit l'occurrence suivante, le sont : « Filon était un homme et une personne pour moi, comme mon chien Patou et mon chat Emile. A quoi cela se reconnaît-il ? C'est d'une simplicité absolue. On peut dire que la personnalité commence où la figure des bêtes est capable de s'adapter à leurs émotions »<sup>994</sup>. La définition convainc peu, ailleurs la « personnalité » désigne « cette différenciation d'être à être d'une même race »<sup>995</sup>, donc ce qu'on entend habituellement par « individualité » et que Derennes, faisant sienne la définition qu'en donne son ami Paul Léautaud (Maurice Boissard), théorise de la sorte :

Il n'y a pas un animal qui ressemble à un autre. Ce sont les serins ou les gens qui les ignorent totalement qui se figurent que toutes les bêtes sont pareilles. Pour eux, un chat ou un chien sont ni plus ni moins qu'un autre chat ou un autre chien. Les animaux sont comme nous. Ils ont chacun leur individualité. Celui-ci n'est pas celui-là, qui, à son tour, n'est pas cet autre. Je le vois bien dans ma petite troupe de chats. Il y a les vagabonds et les sédentaires, les indifférents et les démonstratifs, les hardis et les timides, ceux qui vont par groupe et ceux qui préfèrent être seuls<sup>996</sup>.

Quoiqu'il en soit, Derennes a le mérite de poser sérieusement la question, au début du XX<sup>e</sup> siècle, de la personnalité des bêtes et de la figurer lui-même, non seulement dans ses ouvrages naturalistes, à travers de brefs récits biographiques et des théorisations abstraites, mais en

---

<sup>989</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>990</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>991</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>992</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>993</sup> Je reformule la définition de la personne animale selon Lestel, citée *supra* p. 344, qui fait de l'animal un « sujet hétéronome fort ».

<sup>994</sup> *Dieu, les Bêtes et nous. Les porte-bonheur, op. cit.*, p. 53.

<sup>995</sup> *Emile et les autres, op. cit.*, p. 52.

<sup>996</sup> *Ibid.*, p. 89-90. Le texte, publié sous le nom de Maurice Boissard, est extrait du numéro d'août 1922 de *La Nouvelle Revue Française*.

outré, de façon plus fictionnelle, dans des biographies romancées telles *Mouti, chat de Paris* (1926) et *Mouti, fils de Mouti* (1927) qui racontent la vie de deux chats parisiens.

#### 4. 2. 3. Romans, nouvelles

##### *Chats*

Rythmée par de nombreuses péripéties, leur « vie est tout un roman »<sup>997</sup> : les deux chats sont adoptés par une famille humaine dont ils s'affranchissent pour aller « vers l'inconnu »<sup>998</sup>. Mouti père, courtisant une chatte à qui il donnera quatre enfants, découvre une nuit de printemps le Jardin des Plantes où il fait la connaissance des bêtes de la ménagerie. Quittant alors son appartement bourgeois du Square Monge et sa famille humaine, il y vit durant plusieurs mois et y devient un chat redouté qui tente de convaincre les autres bêtes d'entrer en rébellion contre les humains pour qu'elles recouvrent leur liberté perdue. Capturé par la fourrière puis adopté par une humaine qui finalement le met dehors, il trouve refuge dans une cave et dépérit peu à peu, jusqu'à que sa famille humaine le retrouve et décide à contrecœur de l'euthanasier. Mouti fils, qui avait, à la place de son père, reçu une nuit du plomb dans les fesses (les deux histoires sont intriquées), est recueilli par le gardien en chef du Jardin des Plantes et vit heureux dans son pavillon, bien décidé à rester un ami des humains. Mais lorsque son maître le bat, il s'enfuit dans les rues inconnues et trouve, chez une rôti-seuse, un foyer et une épouse chatte qu'il trompe bientôt, s'attirant divers ennuis. Son premier maître chagriné finit par le retrouver et se lit d'amitié avec cette rôti-seuse qui devient sa bien-aimée. Le texte se clôt sur une image positive, Mouti fils vit heureux et ne meurt pas. Les deux romans nous plongent dans l'univers humanisé de chats qui parlent comme des humains mais adoptent des comportements et un mode de vie par ailleurs assez vraisemblables, vivent des aventures et des émotions qui sont aussi celles des chats avec qui nous coexistons ; certains passages frappent par la façon dont ils mettent en lumière l'élaboration de l'*Umwelt*, la relation de signification établie par l'animal avec son entourage. De temps à autre, au détour d'une anecdote, pointent les théories de Derennes sur la personnalité des bêtes, leur familiarisation et domestication par l'humain, leur rapport au

---

<sup>997</sup> Charles Derennes, *Mouti, fils de Mouti*, dans *Les Œuvres libres*, n° 69, Paris, Arthème Fayard et C<sup>ie</sup>, 1927, p. 57.

<sup>998</sup> *Ibid.*, p. 91.

temps, leurs capacités mémorielles et réflexives, les thèses naturalistes d'un Buffon. En général, thèses et théories se diluent dans le récit, sont mises en pratique dans la narration des événements de la diégèse, le but premier étant de raconter une vie de chat en adoptant la perspective de l'animal, en restituant son vécu psychique et sa personnalité, non de donner à penser. Ces deux romans, prolongeant en quelque sorte les biographies de chats esquissées dans les textes naturalistes (les noms des bêtes concernées apparaissent d'ailleurs dans *Mouti, chat de Paris*), donnent à voir et à vivre la vie animale. Le déploiement durable du discours narratif, le flux d'affects qu'il véhicule en nous, notre identification aux personnages animaux personnalisés, ont sur nous plus d'impact que le discours abstrait de l'essai. Cela tient au pouvoir de langage romanesque, spécifiquement humain, qui parvient contradictoirement à nous faire croire et participer à la vie d'une bête, à sa manière d'habiter le monde. Comme l'écrit Anne Simon,

l'écriture romanesque fait jouer un certain nombre de positionnements psychiques et de procédés narratifs qui conduisent l'humain à démultiplier ses points de vue, voire à en expérimenter d'autres. Avec le roman, on sort des concepts frontaux d'animalité et d'humanité, pour entrer, en crabe, dans des mondes animaux dont la caractéristique langagière nous permet, moins paradoxalement qu'il n'y paraît, de participer à un monde peuplé et de nous ouvrir à l'altérité [...]. En effet, l'actualisation linguistique est un mode de notre incarnation parmi d'autres (gestuels, rythmiques, comportementaux, affectifs...), auxquels il est d'ailleurs entrelacé, une incarnation qui se nourrit, à tous les sens du terme, d'autres incorporités animales<sup>999</sup>.

Faire d'un chat un héros de roman, c'est aussi le choix de Genevoix qui imagine *Rroû* en 1931, dont l'intrigue n'est pas sans rappeler celle de *Mouti, chat de Paris* : fuir le foyer, partir à l'aventure pour vivre une vie de bête libre, accéder à la maturité en surmontant des épreuves, dépérissement physiquement et moral, retour au foyer. Genevoix eut un chat prénommé « Rroû » avec qui il vécut durant plusieurs années dans sa maison des Vernelles : la fiction naît de cette histoire partagée avec l'ami animal, elle se nourrit, comme chez Derennes, d'une coexistence quotidienne avec lui, d'un co-enchevêtrement de l'histoire humaine et d'une histoire animale qui est déjà, en soi, « roman », intrigue. Genevoix nous la résume dans *Jeux de glaces*<sup>1000</sup>, la vie quotidienne de l'animal, sa disparition une nuit d'hiver, son retour au printemps, efflanqué et mourant, avant de confesser : « J'ai conté cette histoire presque sans y rien changer. C'est *Rroû*. J'ai dit que c'était un roman. Et c'en est bien un, en effet, avec ses drames, ses passions, la vie et la mort affrontées »<sup>1001</sup>. Le retour pathétique du

<sup>999</sup> « La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman », *art. cit.*, p. 74.

<sup>1000</sup> *Op. cit.*, p. 851-852.

<sup>1001</sup> *Ibid.*, p. 852.

compagnon au foyer est à l'origine du roman fictif de sa vie sauvage, de la reconstruction imaginaire de ce qu'elle put être durant plusieurs mois. L'écriture romanesque se conçoit comme dévoilement progressif de l'expérience vitale de l'animal réel, la recreation « panique » de son itinéraire, c'est-à-dire inspirée par l'invisible et le mystère ou la surnature, une « réalité seconde »<sup>1002</sup> avec laquelle l'auteur entre en relation. L'imaginaire, le rêve investissent le réel, l'interprètent :

Il était revenu, solitaire, vers la maison au bord du talus, le bois d'hiver, la mare gelée, le creux des branches où niche l'écureuil, la neige poudreuse où la queue du renard inscrit les cercles de sa chasse, les pièges et le fusil de l'homme. Je le suivais par la pensée. Il n'était pas une heure où il ne m'apportât quelque révélation soudaine, une lumière oubliée qui m'était comme une découverte. S'il est une poésie panique, c'est au cœur du monde où elle règne que j'ai suivi de saison en saison, cette année-là, mince silhouette à l'orée bleue des bois, mon petit compagnon noir<sup>1003</sup>.

La force de *Rroû* tient à la façon dont il parvient à nous faire vivre la perspective subjective de l'animal, son ontogenèse et les péripéties de sa vie, en accord de vraisemblance globale avec ce que pourraient en dire les éthologues ou avec ce que l'on souhaiterait qu'ils en disent. Certes, le merveilleux s'introduit dans la quatrième partie du roman où les chats se mettent à parler, mais au lieu de rompre la suspension volontaire de l'incrédulité et parce qu'il reste maîtrisé, il vient consolider à mon sens le statut de sujet de l'animal, parachever le processus de personnalisation. L'un des étapes majeures de ce processus consiste dans sa fuite hors du foyer humain intitulée, on l'a vu, « Je suis Rroû » (III, 4), grâce auquel le chat accède à la connaissance de soi. Qu'elle soit la citation d'une pensée probable, la traduction dans le langage humain de ce que Rroû, qui ne parle pas encore à ce moment-là de l'histoire, pourrait dire, ou encore une interprétation de l'intrigue par le narrateur, cette affirmation, qui proclame l'affranchissement de l'animal dans la vie sauvage, s'avère dans le même temps la reconnaissance d'une histoire partagée avec l'humain, le prénom demeurant celui que ce dernier a souverainement choisi pour lui (il aurait pu choisir son prénom animal, car si l'on en croit Derennes, « les bêtes domestiques ont deux noms : celui que leur imposent les deux-pieds, et qui leur paraît ridicule, et un autre que leur donne leur mère dans le secret de son cœur, sur la fin du temps qu'elle les fait téter, avant de les lancer dans l'existence »<sup>1004</sup>).

---

<sup>1002</sup> Selon le concept maintes fois réitéré de l'auteur, extrait ici de *Trente mille jours*, *op. cit.*, p. 506.

<sup>1003</sup> *Jeux de glaces*, p. 852-853.

<sup>1004</sup> *Mouti, fils de Mouti*, *op. cit.*, p. 61-62.

## Chiens

Lisée, comme Pergaud, nomme son jeune chien « Miraut », qui devient son compagnon et ami de tous les jours, son auxiliaire de chasse. On a étudié la coïncidence de l'intrigue et de l'ontogenèse de l'animal, la façon étonnante dont Pergaud imagine la complexification et l'enrichissement de son *Umwelt*, c'est-à-dire son apprentissage du monde à travers ses rencontres avec des objets et des êtres inconnus qui induisent en lui de nouveaux cercles de signification. La croissance du chien et les péripéties qui rythment sa vie est indissociable de l'histoire de son maître, on retrouve ici l'idée d'un co-enchevêtrement, d'un rapport d'interdépendance ontologique qui unit l'histoire animale et l'histoire humaine, nourrit la diégèse, fonde le projet romanesque. *Le Roman de Miraut* raconte au fond une histoire bien commune : celle d'un chien de chasse et son maître. Toutefois, une telle entreprise littéraire, au début du XX<sup>e</sup> siècle, est fort rare (mais pas tout à fait nouvelle : en 1862 Gaspard de Cherville racontait déjà *Les Aventures d'un chien de chasse*<sup>1005</sup>), les biographes préférant plutôt écrire, comme le précise Alain Schaffner, des biographies de Napoléon<sup>1006</sup>. Mais aux yeux de Pergaud, Miraut est, tout autant que Napoléon, matière à roman, un être exceptionnel, un très fin limier dont la réputation transcende les frontières de la région : « les professionnels de la chasse n'ignoraient pas qu'il se trouvait quelque part, dans une commune appelée Longeverne, un chien courant vraiment extraordinaire »<sup>1007</sup>. Sa vie est digne d'être narrée dans un récit de plusieurs centaines de pages, qui épouse sa perspective

<sup>1005</sup> Dans ce roman, l'amitié existant entre el vieux braconnier Thibault et son chien Sansonnet et tout aussi forte que celle liant Lisée à Miraut : « Thibault devait à Sansonnet de ne pas être seul en ce monde ; il avait reporté sur le compagnon de ses misères le besoin d'aimer qui débordait de son cœur depuis qu'il était séparé des siens. L'affection de Thibault pour son chien avait été féconde ; dans la communion incessante de leurs pensées, les instincts affectueux et l'intelligence de celui-ci s'étaient à la fois miraculeusement développés, et l'humble bête était devenu un ami dont la société était pleine de charmes. Ils n'avaient point appris à parler la langue l'un de l'autre ; ils avaient mieux fait, ils se comprenaient sans rien dire. Rien de ce qui se passait dans l'âme de son maître n'échappait à l'animal. [...] Si Thibault venait à sourire, il fallait voir les bonds de Sansonnet, les grimaces qui témoignaient de la jubilation de sa personne ; il fallait entendre ses jappements joyeux » (Gaspard de Cherville, *Les Aventures d'un chien de chasse* [1862], Paris, E. Dentu Editeur, 1882, p. 107-108 ; édition reproduite par Forgotten Books, London, 2018). Notons l'emploi et la théorisation implicite, fictionnalisée, de la notion de « personne » animale qui est le fruit de la coexistence entre l'humain et son chien, de l'amitié qu'ils ont tissée. On assiste dans cet ouvrage à la naissance et à la mort tragique du chien qui sauve son maître en attaquant celui qui tente de le tuer d'un coup de fusil : « En entendant son maître s'approcher de lui, Sansonnet essaya de soulever sa tête allanguie pour tourner encore une fois ses regards vers celui qui avait eu toutes ses tendresses : sa queue battit doucement la terre, sa langue déjà raidie, et que la mort arrêta entre les dents du pauvre animal, chercha à s'allonger afin de lécher une fois encore la main tremblante qui lui donnait une dernière caresse » (p. 249-250). Le vieil homme enterre son chien avec son fusil brisé.

<sup>1006</sup> Alain Schaffner, « Les communautés hybrides dans *Le Roman de Miraut, chien de chasse* de Louis Pergaud », dans *Mondes ruraux, mondes animaux. Le lien des hommes avec les bêtes dans les romans rustiques et animaliers de langue française (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, op. cit., p. 30.

<sup>1007</sup> *Le Roman de Miraut*, op. cit., p. 222.

animale, c'est un choix éthique : « prendre le point de vue du chien, c'est considérer qu'*il a un point de vue*, qu'il est un sujet, un individu doté d'une personnalité propre »<sup>1008</sup>. Lisée le considère comme un membre de la famille, donc comme une authentique personne : « un dernier né, un Benjamin chéri pour toutes sortes de raisons, d'abord pour la difficulté éprouvée à le faire admettre au logis, puis pour ses qualités personnelles extrêmement rares et précieuses, enfin pour la gloire qu'il lui avait value, pour la réputation qu'il lui avait faite et aussi pour cette affection que, par réciprocité, le chien lui avait vouée aussi »<sup>1009</sup>. Cette réciprocité affective qui fonde une communauté d'émotions, détermine, à travers les motifs de la séparation et des retrouvailles étudiés antérieurement, une bonne part de l'intrigue. *Le Roman de Miraut* est avant tout une histoire d'amitié entre un chien et son maître, le récit d'une vie partagée. Pour ainsi dire, l'un ne peut exister sans l'autre, leur séparation douloureuse, avant leurs retrouvailles si intensément joyeuses, le prouve, et l'affirmation citée de Lisée, véhémement et sans appel, selon laquelle, tant qu'il serait vivant, Miraut et lui ne se quitteraient plus<sup>1010</sup>. Le désespoir engendré par la séparation de l'homme et de l'animal, qui fait donc ressortir la force du lien qui les unit en même temps que la distance qui les sépare, Schapp y voit, l'idée mérite réflexion, une « parabole de l'être co-empêtré de l'homme et de l'animal dans une histoire, une allégorie de l'abîme entre l'homme et l'animal et du pont par-dessus cet abîme ou bien, autrement dit encore, elle est également une île dans l'horizon de l'animalité telle qu'elle vient à notre rencontre, une île qui porte et qui éclaire le domaine entier de l'animalité »<sup>1011</sup>. L'exemple paradigmatique que le philosophe fournit pour appuyer sa thèse est celui d'Ulysse rencontrant, après vingt ans de séparation, son chien Argos : « Ulysse revient à sa cour royale comme un mendiant. Vieux, malade et méprisé, Argos est couché sur le grand tas de fumier devant le portail du palais. Lorsque Ulysse s'approche il redresse d'abord la tête et les oreilles. Ensuite il reconnaît son maître et il remue la queue et abaisse les oreilles, mais il est trop faible pour s'approcher de son maître. Ulysse le voit et il sèche en cachette ses larmes »<sup>1012</sup>.

L'amitié entre Dingo et son maître est tout aussi forte, quoique Dingo ne soit pas tout à fait un chien : « Par une habitude séculaire et aussi, je suppose, par une illusoire ressemblance, [les dingos] tiennent toujours un peu du chien... un peu du renard, du renard de

<sup>1008</sup> Alain Schaffner, *art. cit.*, p. 31.

<sup>1009</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>1010</sup> « [T]ant que je serai ici et vivant, mon chien y restera avec moi, et merde pour ceux qui ne seront pas contents ! », *Le Roman de Miraut*, p. 316 (cf. *supra* p. 230).

<sup>1011</sup> *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose*, *op. cit.*, p. 166.

<sup>1012</sup> *Ibid.*, p. 165.

Guinée, mais plus grands que ce dernier. Ils tiennent surtout du loup, du loup de Russie », ils en ont « la férocité carnassière »<sup>1013</sup>. De fait : « Ni chiens, ni loups : des dingos »<sup>1014</sup>, selon l'étymologie du terme « dingo » en langue malaise. Du moins si l'on en croit Sir Edward Herpett, l'ami du narrateur qui dresse en détail dans cette lettre citée, le portrait naturaliste de l'animal après avoir raconté l'histoire de ses origines : il est issu d'une portée de six petits mis au monde par une femelle dingo que le scientifique a capturée en Australie, dans la brousse, et ramenée à Londres avant de l'envoyer à Ponteilles-en-Barcis où habite son ami français<sup>1015</sup>. Evoluant d'abord dans « les régions ingrates de la science et ses lourds adverbes »<sup>1016</sup> (« Physiologiquement, histologiquement, ostéologiquement, odontologiquement, paléontologiquement »<sup>1017</sup>), le portrait prend un tour lyrique, inspiré toutefois par la manière naturaliste de décrire au présent le détail de la physionomie (« Vêtus d'or et de feu, avec des dessous de bistre clair, hardis, fiers, très souples, les muscles puissants, la mâchoire terrible, la tête allongée que surmontent deux oreilles pointues toujours dressées... »<sup>1018</sup>), et le comportement d'espèce via la narration d'anecdotes modélisantes (« par les froides nuits sans lune de ce curieux continent, il n'est pas rare que les dingos se réunissent en bande, dix, quinze, souvent moins, jamais plus. En quelques heures, ils abattent trois cents, cinq cents moutons et autant de bœufs... »<sup>1019</sup>). Ce portrait consonne avec la façon dont Mirbeau lui-même définit l'animal dans une interview accordée à Louis Nazzi pour le journal *Comoedia* (25 février 1910), où l'on apprend que ce dingo romanesque lui a été inspiré par son chien Dingo, qui serait selon ses dires effectivement un dingo d'Australie :

Oui, je termine mon prochain roman, dans lequel je raconte l'histoire de mon chien Dingo. [...] Depuis longtemps, je voulais consacrer un livre à Dingo... Dingo, c'était une bête magnifique, très curieuse, d'une vitalité extraordinaire... Imaginez-vous un chien très haut, à longs poils, dressant ses oreilles courtes et traînant derrière lui une queue fournie et soyeuse de renard ?... Originaire de l'Australie centrale, de la contrée appelée le Dingo, il avait gardé son âme primitive et ses instincts libres et farouches... Il tenait à la fois du renard et du loup, dont il possédait les terribles mâchoires... Au reste, Dingo n'était pas un chien, si j'en crois les savants, si habiles à créer d'inutiles classifications, mais un dingo... Ainsi le définissaient les zoologistes, ces heureux hommes<sup>1020</sup>...

<sup>1013</sup> Octave Mirbeau, *Dingo*, *op. cit.*, p. 44.

<sup>1014</sup> *Ibid.*

<sup>1015</sup> Qui correspond à Cormeilles-en-Vexin dans le Val d'Oise, l'auteur et sa femme y résident à partir de mai 1904 (Pierre Michel, *ibid.*, note 1 p. 37).

<sup>1016</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>1017</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>1018</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>1019</sup> *Ibid.* Michel Contart évoque les influences naturalistes probables de Mirbeau, qui auraient pu l'aider à confectionner le portrait de son héros fictif, voir « *Dingo* vu par un vétérinaire cynophile », *art. cit.*

<sup>1020</sup> Louis Nazzi, « A la gloire de *Dingo*. Octave Mirbeau nous parle de son prochain livre... », cité par Michel Contart, *art. cit.*, p. 1-2.

Mais le Dingo qui inspira le héros romanesque ne semble pas être l'un des chiens avec lesquels Mirbeau vécut, quoique deux d'entre eux se nommaient bien « Dingo ». L'enquête de Pierre Michel démontre que celui qui inspira très probablement le personnage fictif fut son chien prénommé « Canard »<sup>1021</sup> (!), grand caniche ou chien de berger selon les témoignages<sup>1022</sup>. Plus qu'un « roman » à proprement parler, *Dingo* s'apparente à un « récit hybride où la fable est matinée d'autofiction »<sup>1023</sup>. Car derrière le chien sauvage qui ne ressemble pas au dingo australien qui lui ne possède pas de longs poils, ni de queue touffue de renard, ni ne s'adapte aisément à la vie civilisée, se cache Mirbeau qui trouve dans son héros fictif un moyen d'expression privilégiée, un porte-voix pour une satire sociale annoncée (notamment celle de la communauté villageoise de Cormeilles-en-Vexin (Ponteilles-en-Barcis) où il vécut entre 1904 et 1908) : « Mon livre contient des vues et des jugements sur les choses sociales »<sup>1024</sup> ; et pour une critique globale de la nature humaine : « Mon livre, ce sera donc la vie de Dingo... Quand on a longtemps vécu avec les hommes, on sent le besoin de se retourner vers les bêtes et de se pencher sur elles... Au moins, leur férocité n'est point un calcul ni un lieu... [...] Je n'ai pas pris mon parti de la méchanceté et de la laideur des hommes... »<sup>1025</sup>. Dingo, pourvu de capacités étonnantes, détecte instinctivement chez les gens, qu'il met en garde, cette laideur et cette méchanceté et il aide les pauvres et les opprimés que la société rejette. L'animal possède une authentique conscience morale et converse avec les autres bêtes dans un équivalent du langage humain (traduit pour nous comme tel), par exemple avec les bas-rouges gardiens de troupeau qui l'accusent d'être un « chien de bourgeois » et dans lesquels il perçoit une « basse envie démocratique des âmes

---

<sup>1021</sup> Voir Pierre Michel, « Dingo, de la fable à l'autofiction », préface citée, p. 5-6 : « L'idée de faire d'un chien fabuleux un véritable héros de roman est sans doute très ancienne, puisque, lors de son séjour à Audierne, en 1884, Mirbeau écrit à un ami qu'il 'possède un chien tout à fait mystérieux et dont l'immoralité est prodigieuse'. Volé en Norvège et acheté à un paysan breton, ce chien mythique est judicieusement nommé Canard, parce qu'il plonge comme ces volatiles et qu'il rapporte des mulets, des turbots et même des langoustes'... 'D'un naturel doux et affectueux' — ce qui ne l'empêche pas d'avoir 'failli étrangler un ivrogne' et rompre 'les os du chien du maire' —, il semble 'très heureux de partager [la] solitude' de l'écrivain exilé, dont il sera dorénavant 'un compagnon précieux'. Peu après, dans une de ses *Lettres de ma chaumière* de 1885, Mirbeau évoquera son ancien complice, disparu sans laisser de traces, dans une nouvelle intitulée 'Les eaux muettes', où il chantera les exploits de ce 'serviteur attentif, ingénieux, désintéressé et fier', qui était doté d'une 'épaisse crinière d'or fauve' et d'yeux jaunes terribles et doux', 'pareils à ceux des lions', et qui, déjà, 'comprendait toutes choses'. Ce Canard, qui par bien des côtés rappelle les 'bons chiens' chantés par Baudelaire, mais dont les yeux jaunes et terribles ont quelque chose de surnaturel, voire de diabolique, est l'ancêtre direct de Dingo, canidé à la double nature, qui tient à la fois du loup et du chien, tout en n'étant ni l'un ni l'autre, selon une étymologie de la plus totale fantaisie ».

<sup>1022</sup> Voir l'enquête de Michel Contart, *art. cit.*

<sup>1023</sup> Pierre Michel, « *Dingo*, de la fable à l'autofiction », introduction citée, p. 3.

<sup>1024</sup> Louis Nazzi, *art. cit.*

<sup>1025</sup> *Ibid.*

inférieures »<sup>1026</sup>. Dingo ressemble plus à un « substitut mythique »<sup>1027</sup> de l'auteur, à son « vengeur symbolique »<sup>1028</sup>, qu'à un dingo domestiqué bien qu'il en ait l'allure. On comprend pourquoi Pergaud, craignant dans un premier temps d'être accusé de plagier son maître, retrouva à la lecture de *Dingo* toute sa sérénité : les deux romans sont fort différents, le sien s'attachant à dresser le portrait très vraisemblable, sans personnification symbolique, d'un chien de chasse. Remarquons néanmoins avec le vétérinaire Michel Ontart que le comportement global de Dingo correspond à celui de la plupart des chiens (et Mirbeau les connaît bien, pour les avoir côtoyés toute sa vie) : ses jeux et espiègleries de jeunesse, ses préférences alimentaires, ses actions prédatrices et meurtrières, ses fugues, son amitié envers les chats, son aversion pour certains humains, ses défoulements citadins passagers, son attachement au foyer et à ses maîtres<sup>1029</sup>.

### *Biographies d'animaux sauvages*

Méditant sur la genèse de ses héros de roman, Genevoix, dont on aurait aimé qu'il raconte aussi la vie d'un chien, confesse dans *Jeux de glaces* : « J'aurais pu dire en vérité : 'J'ai été Rroû. J'ai été le cerf Rouge.' J'ai été envahi par leur vie, le temps de reconnaître les vérités qui étaient les leurs »<sup>1030</sup>. On mesure comment l'écrivain souligne la puissance d'incarnation du langage romanesque grâce auquel il devient l'être animal dont il raconte la vie, se met dans sa peau, *prend son corps* selon l'un des sens d'*incarnatio* : « action de prendre un corps »<sup>1031</sup>. L'animal, en retour, a prise sur lui et investit son psychisme, il vient l'habiter en enchevêtrant son histoire dans la sienne et en lui révélant alors, seulement, de l'intérieur, et non pas abstraitement de l'extérieur à la façon de l'histoire naturelle classique, les « vérités » de son être. Genevoix accomplit une prouesse : il parvient à raconter la vie d'une bête sauvage, celle d'un cerf, en recréant sa perspective, son vécu subjectif (sentiments, émotions, pensées, cognitions, sémoses), son comportement intelligent (sa *métis*), avec une acuité d'éthologue ou de chasseur, inspiré par ce que Mireille Sacotte nomme « la connaissance exacte »<sup>1032</sup> : « Maurice Genevoix pratique d'abord une politique de

<sup>1026</sup> *Dingo*, *op. cit.*, p. 94.

<sup>1027</sup> Pierre Michel, « *Dingo*, de la fable à l'autofiction », *ibid.*, p. 7.

<sup>1028</sup> André Dinar, *Les Auteurs cruels*, Paris, Mercure de France, 1942, p. 106 (cité par Pierre Michel, *ibid.*, p. 8).

<sup>1029</sup> Voir Michel Contart, *art. cit.*

<sup>1030</sup> *Jeux de glaces*, *op. cit.*, p. 853.

<sup>1031</sup> En latin ecclésiastique (CNRTL).

<sup>1032</sup> Mireille Sacotte, introduction de *La dernière Harde*, *op. cit.*, p. 9.

reconnaissance méticuleuse, presque maniaque, de son terrain », à laquelle il conjoint un gros travail de « documentation savante et érudite. Tous ses romans, quel qu'en soit le sujet, sont appuyés sur un savoir rigoureux et détaillé »<sup>1033</sup>. Qu'il trouve majoritairement, pour ce qui concerne *La dernière Harde*, dans des ouvrages sur la chasse, dont la vénerie et le braconnage, auxquels il emprunte certains détails, qui lui inspirent des scènes intéressantes car « les connaissances ainsi rassemblées sont ensuite réutilisées par lui en situation dans le cours du roman, subordonnées à l'invention, à l'histoire du Rouge, sans que jamais l'origine livresque du détail soit trahie »<sup>1034</sup>. L'inspiration lui vient aussi, sur le terrain, de rencontres fascinantes avec certains espaces ou lieux pratiqués, certaines bêtes un jour observées ou perçues comme celles dont il entendit une nuit le brame, près du village de Seichebrières : « Toute notion de lieu et de temps m'avait à jamais déserté [...]. Les deux mâles continuaient de bramer. Le 'mien', lui aussi, était là, dans ce monde où j'avais pénétré »<sup>1035</sup>. Le sien : le Rouge dont il imagine au fil des saisons l'ontogenèse, la singulière évolution vitale, en interaction avec les autres bêtes de la harde et de la forêt, avec le piqueux qui le traque durant plusieurs années avant de parvenir, enfin, et tragiquement, à le mettre à mort : « La chasse [l'histoire] est finie, La Futaie. La grande lame a plongé tout entière. Le Rouge repose. Tu peux maintenant sonner l'hallali »<sup>1036</sup>.

Une fin tragique, c'est le sort de la majorité des bêtes de Pergaud qui s'attache aussi, avant Genevoix, à raconter *La Vie des bêtes*. Mais ce n'est pas du côté de ce recueil théorique qui ressemble à un recueil d'études éthologiques par ses réflexions abstraites sur la nature animale, car on n'y découvre pas le récit de leur vie, qu'il faut regarder pour découvrir des biographies d'animaux sauvages. On les trouve dans *De Goupil à Margaud*, *La Revanche du corbeau*, *Dernières histoires de bêtes* ; chaque animal, nommé, s'y configure narrativement

---

<sup>1033</sup> *Ibid.*, p. 9-10.

<sup>1034</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>1035</sup> *Trente mille jours*, *op. cit.*, p. 514 (cité par Mireille Sacotte, *ibid.*, p. 14).

<sup>1036</sup> *La dernière Harde*, *op. cit.*, p. 249. *Histoire de Coco*, publié en 1862 dans *Les Aventures d'un chien de chasse* de Gaspard de Cherville, raconte, bien avant Genevoix, l'histoire d'un cerf des forêts françaises, prénommé Coco. Il s'agit d'un cerf éduqué pour divertir les spectateurs de l'Hippodrome de Paris et les initier à la chasse à courre. Il est adopté par le vicomte René de Pressigny qui le ramène dans le vaste parc de son château de Violaine, où l'animal lie amitié avec son épouse. Il s'enfuit bientôt en forêt et, un an plus tard, se retrouve chassé à courre par le vicomte. La châtelaine le rencontre à ce moment-là dans les bois et convainc son mari de la ramener dans le parc, on lui offre deux biches pour qu'il ne cherche plus à s'enfuir. On regrette que l'écrivain ne se soit pas plus intéressé au vécu animal, par exemple à cette année que le cerf passa en forêt, dont on ne sait rien. Il raconte des moments de son histoire, restitue parfois sa vie intérieure mais le versant humain prédomine dans ce récit de cinquante pages. On peut en dire autant des *Aventures d'un chien de chasse* qui ne narre pas aussi précisément que *Le Roman de Miraut* l'histoire d'amitié entre le chien et son maître et ne cherche pas à explorer de façon aussi approfondie le vécu subjectif du limier ; il ne met pas non plus en lumière avec autant de finesse que Pergaud les capacités sémiotiques, cognitives, émotionnelles de l'animal. Mais on peut voir dans ces deux récits de Gaspard de Cherville, les prémisses du mouvement biographique qui prendra corps au tournant du siècle et dans l'entre-deux-guerres.

comme individu : « une créature qui a une personnalité qui la distingue des autres, en particulier par ses particularités cognitives ou comportementales ou par les spécificités de son caractère, qui permettent de la caractériser sans ambiguïté une fois nommée et qui montrent des préférences »<sup>1037</sup>. Renard, taupe, fouine, lièvre, écureuil, grenouille, pie, belette, martre, putois, coq, canard, hirondelles, corbeaux, vipère, lézard, mésanges, fauvettes, blaireau, Pergaud s'intéresse à la vie de ces bêtes sauvages et familières de nos campagnes, digne selon lui d'être narrée et mise en intrigue. Pourquoi insiste-t-il autant sur les rapports de prédation qui la régissent et provoquent des mises à mort de bêtes ? Je pense que Pergaud souhaite faire ressortir le tragique de la condition animale comme d'autres écrivains, retenus quant à eux par l'histoire littéraire officielle, expriment le tragique de la condition humaine. Déconstruire l'anthropocentrisme prévalant à son époque en démultipliant les manières de mourir, donc les perspectives animales, les singularités existentielles et biographiques. Découvrir la façon dont l'animal vit sa propre mort ou celle de son prochain, l'anticipe, ses angoisses existentielles, cela nous touche particulièrement et renforce le sentiment de fraternité que nous éprouvons envers lui et que l'ensemble du récit biographique contribue par ailleurs à construire. Dans nombre de nouvelles, par exemple « La tragique aventure de Goupil », « La captivité de Margot », « La revanche du corbeau », ce motif de la mort des bêtes, globalement la conscience qu'elles ont de leur propre existence et la mise en lumière de leurs capacités subjectives (émotionnelles, sémiotiques, cognitives, langagières), le nom qui leur est attribué et leur identité sociale, joints à une anthropomorphisation maîtrisée, tendent, de fait, à les personnaliser. C'est un processus intuitif : « Peut-être est-ce là le principal effet d'un récit portant sur un animal : on suit une histoire, l'histoire de *quelqu'un* qui par la fréquentation dans la durée, la force de l'imaginaire, la mobilisation des affects, devient *quelqu'un* c'est-à-dire une personne (phénomène qui ressemble à ce qui se passe avec un animal de compagnie) »<sup>1038</sup>.

---

<sup>1037</sup> Dominique Lestel, *L'Animal singulier*, op. cit., p. 35.

<sup>1038</sup> Alain Romestaing, « Vers une conscience animale de la mort », art. cit., p. 145. Les romans et nouvelles évoqués dans ce développement vérifient, à des degrés divers, les catégories du romanesque définies par Anne Souriau : « 1) la *prédominance de l'affectif* ; l'intensité et la noblesse des sentiments ; le grand rôle de l'amour, mais aussi de l'amitié et de quelques autres attachés à un idéal ; 2) la *densité des événements*, et la mise entre parenthèse du répétitif et du quotidien ; 3) la *fréquence des extrêmes et des purs* (le très beau et le très laid, le sublime et l'infâme) par rapport au mixte et au neutre. » (Anne Souriau, « Romanesque », *Vocabulaire d'Esthétique*, dir. Étienne Souriau, Paris, PUF, coll. « Grands dictionnaires », 1990, p. 1245. Alain Romestaing et Alain Schaffner y font référence dans « Romanesques animaux », *Animaux d'écriture, le lien et l'abîme*, op. cit., p. 9).

Le récit de la vie de *Lam, la truite* est-il personnalisant ? Il l'est, d'après Louis Roule, professeur de zoologie au Muséum, qui fut aussi pêcheur<sup>1039</sup>, qui lui attribue, on a cité l'extrait, le mérite de raconter l'histoire d'une truite « d'une autre manière, et du dedans, en prenant la bête pour ce qu'elle est vraiment, pour un être actif qui vit *personnellement* son existence, et qui doit servir de sujet au récit. C'est là ce qui donne son vif intérêt à *Lam* »<sup>1040</sup>. L'auteur de *La Vie des rivières*, un ouvrage de vulgarisation préfacé par Jacques Lacarrière en 1990, a été séduit par la mise en roman du savoir zoologique constitué par les frères Massé<sup>1041</sup>. L'incarnation des connaissances zoologiques dans le héros animal, leur mise en situation dans son histoire particulière, leur fondu dans l'intrigue et les péripéties de sa vie, est à l'origine d'une implication imaginaire et affective du lecteur que les textes zoologiques ne peuvent produire : « On pénètre dans la rivière avec *Lam, la truite* ; on l'accompagne au cours de son existence et de ses nombreuses péripéties ; on prend part à ses plaisirs, à ses appréhensions, à ses douleurs, on la suit dans ses chasses, ses pérégrinations, ses amours. Sous une forme romancée, [...] on reçoit une leçon d'histoire naturelle et de biologie »<sup>1042</sup>. L'échappée de *Lam* attirée par « une saveur de vase fertile et d'herbes pourrissantes »<sup>1043</sup> dans le Sardignol, un calme torrent affluent de la Teste où se déroule prioritairement l'histoire, est l'occasion pour les auteurs de nous faire découvrir la vie des larves aquatiques et les rapports de prédation qu'elles entretiennent entre elles. On apprend par exemple que la larve affamée du dytique saisit ses proies au moyen de ses « suçoirs largement ouverts », leur « inject[e] un acide paralysant qui dissout et digère le tissu vivant »<sup>1044</sup> ; que le dytique adulte sait « effriter les étuis, rompre le grillage de soie des chrysalides, extirper d'un lent retrait le corps dodu, malgré la défense désespérée des pattes [du porte-faix] cramponnées dans le cocon tubulaire »<sup>1045</sup>.

---

<sup>1039</sup> « Naturaliste et pêcheur, je tiens des deux. L'un, en moi, ne va jamais sans l'autre. Tous deux, faisant bon ménage, associent leurs penchants et leurs efforts. Le naturaliste n'oublie pas, pour la réussite de ses récoltes destinées à l'étude, les artifices de la pêche, ni les moyens qu'il emploie ; et le pêcheur s'évertue à surveiller toutes choses, à profiter des moindres incidents, cherchant à mieux savoir ce qui se passe dans le monde des eaux, et comment la vie s'écoule au long de la rivière. Le tout se rassemble, se totalise, se résume en une ardente curiosité, toujours en éveil, prête à tous les instants. Les meilleurs moments du naturaliste sont souvent ceux où la pêche languit, où l'attention s'excite à trouver les causes de cet arrêt, pour mieux le déjouer » (*La Vie des rivières, op. cit.*, p. 61).

<sup>1040</sup> Préface de *Lam, la truite, op. cit.*, p. VII. Je souligne.

<sup>1041</sup> C'est Sylvain Massé, pêcheur accompli, qui composa la première version du manuscrit, qui fut ensuite retravaillé par son frère écrivain et corrigé par Edouard Peisson chez Larousse, comme le précise Joël Cornuault dans la récente réédition de l'ouvrage : Sylvain et Ludovic Massé, *Lam, la truite. Livre de nature et poème de la rivière*, Pierre Mainard, Nérac, 2017, p. 7.

<sup>1042</sup> Louis Roule, préface citée, p. VII-VIII.

<sup>1043</sup> *Lam, la truite*, éd. Larousse, p. 107.

<sup>1044</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>1045</sup> *Ibid.*

*Le Roman de la rivière* est certes inspiré par le mode de vie des poissons d'eau douce, leur comportement spécifique, les relations de prédation qui régissent leurs rapports, mais au lieu d'adopter une visée référentielle, il nous fait vivre une aventure relevant du merveilleux. L'ontogenèse du héros brochet, Narcisse, que nous découvrons dès les premières lignes du roman (« Narcisse fit son entrée dans le monde, un jour de mai, quand le soleil au-dessus du peuplier chauffait la rivière. Les temps étaient révolus depuis que le nénuphar avait fleuri. La grappe des œufs gonflés se détacha du jonc... »<sup>1046</sup>), s'imagine en interaction avec les vies des autres poissons et êtres aquatiques, j'entends par là que la narration de sa vie implique celle de la vie des autres bêtes, que le développement de l'intrigue principale configure un réseau biographique : les histoires animales s'enchevêtrent les unes dans les autres pour nous faire vivre le « roman de la rivière », pas seulement les péripéties de Narcisse. On s'identifie néanmoins au jeune brochet grâce auquel on pénètre mieux dans cet univers mystérieux, comme lui on s'instruit auprès de Kiss l'anguille, détentrice d'un savoir qui se construit avant tout dans une exploration du monde, une pratique de terrain, dans des interactions sociales et des rencontres et à travers la narration d'histoires qui, au lieu de fragmenter, relie, rassemblent<sup>1047</sup>. Rappelons que la personnalisation animale, marquée, se fait grâce au merveilleux : les bêtes vivent dans un royaume de type féodal et parlent comme des humains.

Enfin, le merveilleux permet aussi à Francis Jammes de personnaliser le héros de son *Roman du lièvre* dans la seconde partie du récit, lorsqu'un animal rencontre Saint-François d'Assise et les autres bêtes mourantes, les éperviers, le hibou, les colombes, le loup et les brebis, l'épagneule, qu'il mènera au Paradis des bêtes, le refusant pour lui-même. Un éclairage rétrospectif nous donne la possibilité de relire le récit premier et vraisemblable de sa vie quotidienne, dans lequel il se présente comme un individu lièvre (on se figure que la plupart des représentants de son espèce, dans nos campagnes, mènent une vie similaire), de façon plus personnalisée : il sera ce lièvre-ci choisi par Saint-François d'Assise.

---

<sup>1046</sup> Georges Ponsot, *Le Roman de la rivière*, Paris, Les Editions G. Crès et C<sup>ie</sup>, 1922, p. 11.

<sup>1047</sup> Kiss raconte les histoires suivantes : « Histoire de Kiss », « Histoire de la vallée », « Histoire du ruisseau rouge », « Histoire de la bête », « Histoire de l'esturgeon et du saumoneau », « Histoire des poissons lumineux », « Histoire du captif », « Histoire de la cathédrale », respectivement p. 31-33, p. 45-48, p. 82-84, p. 182-185, p.185-188, p. 188-190, p. 215-220, p. 229-233.

#### 4. 2. 4. Autres récits

##### *Animaux d'Afrique*

*Le Livre des bêtes qu'on appelle sauvages* est récompensé en 1929 par le Grand Prix du Roman de l'Académie Française. Pourtant l'ouvrage ne ressemble pas à ce que nous entendons spontanément par « roman », il est en effet composé de cinq récits brefs : quatre biographies animales d'une cinquantaine de pages chacune et une fable de douze pages sur les origines de la domestication des bêtes sauvages. Mais comme l'écrit Jean-Marie Schaeffer, « [l]e terme *roman* [...] n'est pas un concept théorique correspondant à une définition nominale acceptée par l'ensemble des théoriciens littéraires de notre époque, mais d'abord et avant tout un terme accolé à des époques diverses à des textes divers, par des auteurs, des éditeurs et des critiques divers »<sup>1048</sup>. Que signifie-t-il dans ce contexte institutionnel et académique ? On pourrait dire qu'il consacre l'existence des vies animales, qu'il leur reconnaît la capacité d'être mises en intrigue et révélées à travers une perspective subjective, d'être matière à biographie. « Ouarâ la lionne », « Kho-Kho le marabout », « Poupah l'éléphant » et « Tân, l'antilope » ne diffèrent au fond du *Roman de Miraut* ou de *Rroû* que par la longueur et le nombre de péripéties. Comme eux, ils relatent avec vraisemblance la trajectoire vitale de héros animaux, leur quotidien et leurs aventures, la complexité, la richesse de leur univers subjectif, suscitent notre participation affective et émotionnelle. Ils tiennent plus du « roman » que les deux essais naturalistes de Goffin pourtant intitulés *Le Roman de l'anguille* et *Le Roman de l'araignée*. Mais le choix de Goffin (ou de ses éditeurs chez Albin Michel) a du sens, on a souligné la dimension narrative de ces textes, la façon dont Goffin, animé par le sentiment du mystère qu'il nous communique, met les vies les vies animales en intrigue, les fictionnalise dans une certaine mesure pour nous donner l'impression de vivre un roman d'aventures. Ses deux ouvrages, néanmoins, sont des biographies spécifiques, les récits d'André Demaison : des biographies personnalisantes.

A mon sens, l'intérêt principal de ces derniers récits de Demaison est de démontrer que la catégorie du « sauvage », péjorative aux yeux de l'auteur et utilisée pour définir une lionne, un marabout, un éléphant, une antilope, n'est pas fondée : ces derniers peuvent vivre aux côtés des humains et devenir leurs amis : des individus singuliers que l'on se prend à considérer intuitivement comme des personnes et qui possèdent, chacun, un vécu propre, une

---

<sup>1048</sup> Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1989, p. 65.

histoire digne d'être narrée. Le « sauvage » exclut, or ces bêtes sont intimement familières, tout autant que les chiens ou les chats. Le texte le plus saisissant à mes yeux, « Ouarâ, la lionne », raconte la vie tragique d'une bête qui, au lieu de fuir, a choisi de rester auprès des humains qui vont causer sa mort, celle-ci se narre peu à peu, de l'intérieur, à mesure que la lionne dépérit physiquement et moralement. Elle vécut une jeunesse heureuse en Afrique, auprès de son maître et finit ses jours dans une cage trop étroite de la ménagerie du Jardin des Plantes : « Une cage : trois mètres sur trois mètres de plancher incliné, un plafond à bout de bras, des murs jaune sale, des barreaux de fer »<sup>1049</sup>. Le récit, qui connut un vif succès à l'époque, dénonce, à travers l'histoire de Ouarâ, la condition de vie des bêtes encagées et la manière dont le zoo les réduit à des qualificatifs vides de sens : « Au-dessus d'une cage : LIONNE. *Felis leo*. Don de M. Prud'homme »<sup>1050</sup>. Elle n'est plus « Ouarâ, la lionne », celle dont les trente premières pages du récit ont raconté l'heureuse jeunesse africaine, sinon une représentante parmi d'autres de l'espèce lion. Le nom latin paraît pompeux, redondant, il ne nous apprend rien et ne renvoie qu'à lui-même, classe superficiellement sans restituer la profondeur et la complexité d'un vécu. *L'histoire contre la classification*, la thèse de Tim Ingold se révèle ici avec force. La visibilité forcée, violente, réifie les animaux parce qu'elle nie leur histoire, donc leur existence et tout ce que ce terme suppose (capacités émotionnelles et affectives, sémiotiques, cognitives, sociales). Les « 'Lions, panthères, pumas' » sont qualifiés de « carnassiers »<sup>1051</sup>, c'est-à-dire d'animaux voraces qui se nourrissent de chair, or ce n'est pas l'image que l'on se fait de Ouarâ à la lecture de sa biographie, elle est tout autre chose : une bête aimante et fidèle, qui a lié une amitié durable avec son maître humain, tendre, joueuse et sociable, pourvue d'un riche univers subjectif et de capacités que nous possédons nous-mêmes. Le zoo confine à l'absurde : il est censé donner à connaître des bêtes rares, sauvages, exotiques, mais de fait il n'en expose que l'apparence visible décrépie. Lorsque la jeune lionne pousse de petits grognements pour jouer avec les visiteurs, ceux-ci, « [p]aquets d'humanité désespérément sombres », « foule, qui ne comprend pas »<sup>1052</sup>, se moquent d'elle. (Ils ne souhaitent pas, eux, faire « la moitié du chemin » et se « donn[er] à cette lionne » afin de réussir à « épeler le rudiment du fauve » et « transmettre : 'Elle a faim. Elle a soif. Elle m'aime. Elle est fâchée. Elle veut jouer »<sup>1053</sup>). Ouarâ dépérit bientôt, elle a bel et bien perdu son identité, son histoire : elle « est couchée ; ou plutôt une bête jaune sale, de la couleur des

1049 « Ouarâ la lionne », *op. cit.*, p. 37.

1050 *Ibid.*, p. 39.

1051 *Ibid.*, p. 40.

1052 *Ibid.*, p. 41, 42.

1053 Colette, « La panthère noire et les lions », *op. cit.*, p. 674-675.

murs, que les gens d'ici appellent sauvage, qui a perdu son nom, qui n'est plus la lionne de personne, qui n'est plus qu'une lionne du gouvernement »<sup>1054</sup>. La manière dont elle fait face à la mort, minutieusement évoquée (ses réactions et attitudes corporelles, ses souvenirs, pensées, émotions), clôt la biographie et nous touche particulièrement, parvenant à faire naître en nous comme un sentiment de révolte.

*Bêtes rustiques : cochon, chiens*

La fin tragique du « cochon de Lastapis » dont Joseph de Pesquidoux nous raconte l'histoire, nous émeut sans trop nous révolter, sans doute parce qu'il nous semble normal que des cochons soient tués pour notre alimentation, la « raison carnivore »<sup>1055</sup> légitime spontanément cette pratique. Dont l'argument gastronomique car il s'agit là d'un fameux porc noir de Bigorre, animal noble qui incarne tout un patrimoine et savoir-faire régionaux, qui produit le meilleur jambon de terroir français, un « onctueux boudin », des « saucisses croustillantes »<sup>1056</sup>. Si de Pesquidoux ne pose pas explicitement la question de la légitimité d'une alimentation carnée dont il fait l'éloge dans ce récit et dans quelques autres, la biographie qu'il propose de cet animal la soulève implicitement. Comment tuer, dépecer, en effet, pour ensuite le manger, un animal que l'on a « choyé, gâté », auquel on a donné une « place dans la famille » et traité « comme un enfant »<sup>1057</sup> ? Qui ressent des joies et des peines, pense, dialogue avec ses congénères (avec son cousin le sanglier) comme nous le faisons entre humains ? La force de ce récit biographique, si court soit-il, car il ne fait que sept pages, consiste dans le dévoilement du vécu subjectif de l'animal, dans la façon dont il parvient à faire naître en nous un sentiment de fraternité : nous ne sommes pas si différents de cette bête (ce que confirme, sur un autre plan, la biologie : le porc domestique est génétiquement, anatomiquement, physiologiquement très proche de l'humain). De manière très contradictoire, nous nous régalons de sa chair et éprouvons en même temps de la compassion envers lui. Sa fin nous émeut particulièrement puisque ses maîtres le séquestrent progressivement jusqu'à l'enfermer tout à fait pour guetter « le signe attendu » : son « haleine courte », preuve qu'il est suffisamment engraisé et que « 'Le jour de sa fête' [va] luire »<sup>1058</sup>.

<sup>1054</sup> « Ouarâ la lionne », *op. cit.*, p. 53.

<sup>1055</sup> Florence Burtat, « La raison carnivore », *L'Humanité carnivore, op. cit.*, p. 9-36. La raison s'avère « fondamentalement violente contre la nature et contre les animaux » (p. 32).

<sup>1056</sup> « La fête du cochon », *op. cit.*, p. 81, 82.

<sup>1057</sup> *Ibid.*, p. 75-76.

<sup>1058</sup> *Ibid.*, p. 79.

Fête sacrificielle, rituel de mise à mort présenté comme l'événement le plus important de sa vie, voici le sort tragique de l'animal d'élevage :

Le cochon dort. La porte de sa loge s'ouvre. On le réveille. Il s'ébranle, pas à pas, lourdement, l'œil clignotant. Il est saisi, lié, renversé dans un pétrin, la mâchoire serrée dans un « endort », rejet de chêne tordu, il est maintenu par les quatre hommes aux quatre membres. C'est la première violence qu'il subit. Il se débat, il pousse des cris prolongés. [...] Mais les clameurs de l'animal se sont vite tues, il gît, la gorge ouverte horriblement. Et la maîtresse de maison, à genoux, recueillie, sous l'énorme tête inerte, le sang chaud<sup>1059</sup>. [...] Cette fin fut celle du cochon de Lastapis<sup>1060</sup>.

Celle de « lou Flic », autour de laquelle pourtant se construit l'ensemble de la biographie de quatorze pages, n'est pas montrée, sans doute par pudeur, parce que le métayer Jeanty Parins ne se résoud que difficilement à tuer son vieux chien, cette « bête amie »<sup>1061</sup> qui a partagé sa vie durant quatorze ans : il décide finalement de demander à son ami lou Poun « de pendre l'animal, loin de lui, sans qu'il le sût... »<sup>1062</sup>. On ne montre pas la mort d'un chien qui devient un ami et un membre de la famille, une personne à certains égards, comme l'on expose celle d'un cochon destiné à être mangé, qui se pratique selon un rituel ancestral et définit un patrimoine gastronomique. Le chien, on « veut le pendre, pour le tuer vite, sans qu'il souffre »<sup>1063</sup>, pour lui éviter une douloureuse agonie, celle d'un Finaud, par exemple, qui connut « douze heures atroces d'agonie » avant de « trépass[er] dans une crise terrible »<sup>1064</sup>. Mais le vieil homme « retarde toujours la date », il « songe à ce compagnon qu'il va falloir sacrifier, il repasse en son esprit l'histoire de cette créature attachée et dévouée 'qui s'est ruinée au travail' »<sup>1065</sup> pour mieux se réapproprier sa vie, sans doute, pour la retenir narrativement et combler le vide qui déjà s'installe en lui, conjurer le sort inévitable, rendre hommage à l'ami. La rétrospection biographique se construit dans l'expérience de la mort comme si la prochaine disparition de l'animal faisait surgir sa narrativité fondamentale. Elle commence de façon caractéristique avec la naissance du chiot, la présentation de la génitrice et de la lignée (l'histoire du chiot s'entrelace avec celle de ses ancêtres, elle en émane biologiquement et ontologiquement), la description de son apparence et l'évocation de son tempérament de chien de berger. On découvre ensuite ses étonnantes aptitudes : « il possédait

---

<sup>1059</sup> *Ibid.*, p. 80-81.

<sup>1060</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>1061</sup> « Lou Flic », *Chez nous. Travaux et jeux rustiques*, t. II, *op. cit.*, p. 171.

<sup>1062</sup> *Ibid.*

<sup>1063</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>1064</sup> Louis Pergaud, *Le Roman de Miraut*, *op. cit.*, p. 37. Finaud est le chien que Lisée eut avant Miraut.

<sup>1065</sup> « Lou Flic », *op. cit.*, p. 159-160.

un tempérament calme et résolu, une intelligence réfléchie, ouverte aux impressions, une mémoire indéfectible, un esprit observateur à l'égal de celui d'une personne, et, plus que bien des gens, le souci émouvant du devoir »<sup>1066</sup>. Elevé attentivement, dressé avec précaution, « notion par notion »<sup>1067</sup> le métayer a vu « son instinct se changer peu à peu en facultés humaines presque ! »<sup>1068</sup> ; le chien est par exemple devenu capable, comme son maître, de compter les bêtes de l'étable (bœufs, vaches, bouvillons, génisses) : « 'Compte : un, deux, trois...' Lou Flic regardait, notait dans sa tête, allant et venant sur les talons du métayer, et ses yeux roux, striés de points rouges, qui avaient l'air de se dilater, répondaient : 'J'ai compris...' »<sup>1069</sup>. A l'instar de Miraut, lou Flic est un chien d'exception, son nom même, « lou Flic », s'avère « un hommage rendu à son intelligence et à sa fidélité, l'une et l'autre de longue réputation », c'est ainsi que « [c]hacun dans le pays, où il est renommé, l'appelle » comme « l'on dit ici en parlant d'un homme : lou (le) Lartigolles, lous Nalis »<sup>1070</sup>.

« Sur la mort d'un petit chien » (1904) de Maeterlinck, est un autre exemple de configuration d'une communauté hybride humain-chien qui co-enchevêtre l'histoire humaine et l'histoire animale et personnalise le chien ami. Le titre surprend car on n'apprend sur la mort du chien que ce qu'en dit l'ouverture du récit : « J'ai perdu ces jours-ci un petit bouledogue. Il venait d'accomplir le sixième mois de sa brève existence. Il n'a pas eu d'histoire »<sup>1071</sup>. On découvre dans les lignes qui suivent une brève biographie de l'animal qui nous fait à nouveau comprendre combien la mort de l'ami implique la nécessité de se réapproprier narrativement sa vie, d'en recréer l'histoire. Il a bien eu une histoire, quoiqu'en dise l'auteur (son maître), dont ce dernier nous fournit quelques éléments : le chien, né à Paris mais qui vécut à la campagne où l'on suppose qu'il mourut, lui a été offert par un ami qui l'a nommé « Pelléas ». On découvre, de son propre point de vue, la façon dont le jeune animal échafaude en quelques semaines « une représentation et une conception satisfaisantes de

---

<sup>1066</sup> *Ibid.*, p. 160-161.

<sup>1067</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>1068</sup> *Ibid.*, p.161.

<sup>1069</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>1070</sup> *Ibid.*, p. 159. Une autre courte biographie de Joseph de Pesquidoux, « Armagnac-Noir », raconte les trois premières années de la vie d'un cheval de course exceptionnel qui annoncent sa destinée glorieuse, semblable, rien de moins, à celle de l'étalon syrien d'Alexandre le Grand qui « triomphait de même à Olympie », il y a deux mille ans, une « victoire hippique arrachée devant la Grèce assemblée » (*Chez Nous. Travaux et jeux rustiques*, t. II, *ibid.*, p. 60). Le but du récit est de faire connaître cet individu qui va s'élancer sur la piste et réaliser son premier coup d'éclat. Il retrace de façon vraisemblable la jeunesse d'un cheval de course depuis sa naissance jusqu'à son indépendance et les débuts de « sa vie d'endurance » (p. 53), et s'enrichit de plongées dans l'intériorité animale (impressions sensorielles, émotions, conscience de soi : le cheval réussit le test du miroir en reconnaissant son reflet dans les vitres !).

<sup>1071</sup> Maurice Maeterlinck, « Sur la mort d'un petit chien », dans *Le Double jardin*, Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1904, dans Albert Constant, *Anthologie des bêtes*, Paris, Stock, coll. « Les livres de nature », 1935, p. 297.

l'univers »<sup>1072</sup>. Plonger dans l'univers subjectif de l'animal pour révéler comment il le construit quotidiennement revient à compenser littérairement la brièveté de son existence, c'est l'occasion pour l'auteur de montrer la richesse de la subjectivité du chien qui, il n'en doute pas, a « la même valeur que la nôtre »<sup>1073</sup> :

Il s'agissait encore de faire pêle-mêle, des milliers de constatations urgentes et curieuses. Il fallait, par exemple, sans autre guide que la douleur, apprendre à calculer l'élévation des objets du haut desquels on peut s'élancer dans le vide, se convaincre qu'il est vain de poursuivre les oiseaux qui s'envolent, et qu'on ne peut grimper aux arbres pour y attraper les chats qui vous conspuent ; distinguer les nappes de soleil, où le sommeil est délicieux, des flaques d'ombre où l'on grelotte ; remarquer avec stupéfaction que la pluie ne tombe pas dans les maisons, que l'eau est froide, inhabitable et dangereuse, tandis que le feu est bienfaisant à distance, mais terrible de près ; observer que les herbages, la cour des fermes et parfois les chemins sont hantés de gigantesques créatures pourvues de cornes menaçantes, monstres peut-être débonnaire, en tout cas silencieux, qu'on peut flairer assez indiscrètement sans qu'ils s'en formalisent, mais qui ne livrent pas leur arrière-pensée<sup>1074</sup> [...].

Mettre à distance le point de vue de l'animal via des tournures impersonnelles (« il s'agissait de », « il fallait »), effacer grâce au « on » indéfini la distinction entre l'humain et le chien en produisant un effet d'empathie, c'est pour l'auteur une manière de contourner l'écueil de l'anthropomorphisme et de renforcer la crédibilité de son récit. Nous glissons en effet habilement dans l'intériorité du chien, sans presque nous en rendre compte, nous adhérons à son monde. Avec ce récit de six pages, Maeterlinck n'a ici rien à envier au *Roman de Miraut* de Pergaud : il propose une interprétation pénétrante de l'ontogenèse émotionnelle et comportementale du chien, des processus sémiotiques et cognitifs qu'il élabore en explorant son milieu. La plupart du temps, le narrateur prend en charge comme dans le passage cité le discours du chien ou imagine la traduction discursive de son contenu psychique (émotions, perceptions, cognitions). Il intervient parfois pour mettre en perspective historiquement (évolutivement) le comportement ou le ressenti de l'animal : « C'est toute notre humble histoire liée à celle du chien dans nos premières luttes contre tout ce qui respirait ; c'est toute cette humble et effrayante histoire, qui renaît, chaque nuit, dans la mémoire primitive de notre ami [chien] »<sup>1075</sup>. Il laisse place dans la dernière partie du récit, graduellement, à diverses occurrences de monologue rapporté mis en évidence par des tirets introductifs, où la voix du chien, qui a progressivement affleuré au fil du récit, supplante enfin celle du narrateur ; l'exposition du « je » animal, personnel, ne nous surprend pas, nous y avons été préparés :

---

<sup>1072</sup> *Ibid.*, p. 298.

<sup>1073</sup> *Ibid.*

<sup>1074</sup> *Ibid.*, p. 298-299.

<sup>1075</sup> *Ibid.*, p. 300-301.

— Ah ! La boîte aux ordures ! trésor inépuisable, réceptacle d'aubaines, joyau de la maison ! [...] Tiens ! on frappe doucement à la fenêtre bleue qui donne sur le jardin. — Qu'est-ce donc ? — Rien, une branche d'aubépine qui vient voir ce qu'on fait dans la cuisine fraîche. Les arbres sont curieux et souvent agités : mais ils ne comptent point, on n'a rien à leur dire, ils sont irresponsables, ils obéissent au vent qui n'a pas de principes. — Mais quoi ? — J'entends des pas !... — Debout, l'oreille en pointe et le nez en action !... — Non ! c'est le boulanger qui s'approche de la grille [...] <sup>1076</sup>.

### *Vies de chats*

Plutôt que de condenser l'histoire animale dans un récit bref, Pierre Loti choisit avec « Vies de deux chattes », qui se développe sur une centaine de pages, de l'inscrire dans la durée. Le récit incarne d'autant mieux la durée vitale qu'il se déploie plus longuement. Il nous raconte la vie des deux « héroïnes » <sup>1077</sup> qui vécurent aux côtés de l'auteur durant dix ans, Moumoutte Blanche et Moumoutte Chinoise, « les noms qu'elles portaient dans leur vie réelle » <sup>1078</sup>. Il s'agit autant d'une biographie animale que d'un texte autobiographique, les vies humaine et animales étant indissociablement intriquées : « Les deux chattes dont je vais conter l'histoire s'associent dans mon souvenir à quelques années relativement heureuses de ma vie » <sup>1079</sup> ; la clôture du récit, après l'enterrement de Moumoutte Blanche (Moumoutte Chinoise a déjà disparu), insiste sur cette idée : « Mon regret était moins pour elle-même, indéchiffrable et douteuse petite âme, que pour sa *durée* qui venait de finir. C'était comme dix années de notre propre vie, que nous venions d'enfouir là dans la terre... » <sup>1080</sup>. Récit de souvenirs, portrait de bêtes disparues, le texte est pour ainsi dire hanté par la mort et imprégné par un sentiment de pitié que l'auteur ne réserve d'ailleurs pas aux seules chattes qu'il a aimées ; le titre du recueil, *Le Livre de la pitié et de la mort*, se justifie pleinement. La pitié naît généralement de la perception, au fond des yeux des bêtes, chat, chien, singe, d'une « âme [...] aussi douloureuse pour un instant que l'âme humaine », qui tout à coup se révèle et cherche « mon âme à moi, avec tendresse, supplication ou terreur... » <sup>1081</sup>. Le propos frappe par sa portée déconstructrice, parce qu'il met en lumière, c'est commun chez Loti, la proximité ontologique entre les humains et les animaux, une relation fraternelle qui se tisse entre eux notamment par le regard. Ce dernier transmet les émotions, suscite la pitié, construit

---

<sup>1076</sup> *Ibid.*, p. 302-303.

<sup>1077</sup> « Vies de deux chattes », *Le Livre de la pitié et de la mort*, *op. cit.*, p. 54.

<sup>1078</sup> *Ibid.*

<sup>1079</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>1080</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>1081</sup> *Ibid.*, p. 49.

l'éthique. Deux semaines après qu'elle eut trouvé refuge sur son navire où elle vécut sept mois, c'est au moyen du regard que Moumoutte Chinoise cherche à sceller « le pacte d'amitié »<sup>1082</sup> qui la liera au narrateur jusqu'à sa mort<sup>1083</sup> dans la maison française ; le passage anticipe étonnamment la théorie de l'esprit et montre combien « l'animal arrive parfois à *déstabiliser* l'âme de l'homme »<sup>1084</sup> :

Et elle continuait de me regarder, mais de me regarder *dans les yeux*, ce qui déjà indiquait dans sa petite tête tout un monde de conceptions intelligentes : il fallait d'abord qu'elle comprît, comme du reste tous les animaux supérieurs, que je n'étais pas une chose mais un être pensant, capable de pitié et accessible à la muette prière d'un regard ; de plus, il fallait que mes yeux fussent pour elle *des yeux*, c'est-à-dire les miroirs où sa petite âme cherchait anxieusement à saisir un reflet de la mienne<sup>1085</sup>...

Ce regard, « un regard humain »<sup>1086</sup>, aura raison du narrateur et achèvera de le convaincre, quelques mois plus tard, de la ramener en France : « cette petite plaintive, aux yeux humains, me tenait par la pitié profonde »<sup>1087</sup>. Les chapitres V à X racontent la coexistence du narrateur avec Moumoutte Chinoise dans la petite chambre du bateau sur lequel il parcourt le monde, qui précipite, en quelque sorte, le tissage des liens car c'est un espace clos, étriqué, et parce que les deux êtres y passent beaucoup de temps ensemble : huit mois. L'intercorporéité, les échanges de regard, les « 'matérialités' de l'animalité »<sup>1088</sup>, adviennent de façon routinière, se crée peu à peu entre les deux êtres un rapport de dépendance affective, de compréhension partagée : « une intimité s'établit entre nous deux, en même temps que nous acquérons une faculté de pénétration mutuelle très rare entre un homme et une bête »<sup>1089</sup>. Le développement de la relation amicale entraîne la personnalisation de l'animal qui devient une authentique « petite personne »<sup>1090</sup>, lève la patte de devant « à la façon de ces personnes qui, en prenant un objet, relèvent coquettement le petit doigt »<sup>1091</sup>, ou formule par le regard, l'anthropomorphisation se produit naturellement, tout un texte adressé à l'ami, dont voici un extrait traduit par le narrateur : « 'Tu me permets bien de continuer ma promenade ?', semblait-elle me demander. 'Ça ne te contrarie pas, au moins ? Du reste, je marche et je passe

<sup>1082</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>1083</sup> Cette amitié que l'animal éprouve envers l'humain est énigmatique : « Mystère immatériel peut-être, mystère d'âme, que l'affection constante d'une bête et sa longue reconnaissance... » (*ibid.*, p. 106).

<sup>1084</sup> Dominique Lestel, *Les Amis de mes amis*, *op. cit.*, p. 100.

<sup>1085</sup> « Vies de deux chattes », *op. cit.*, p. 73.

<sup>1086</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>1087</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>1088</sup> *Les Amis de mes amis*, *op. cit.*, p. 55.

<sup>1089</sup> « Vies de deux chattes », *op. cit.*, p. 70.

<sup>1090</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>1091</sup> *Ibid.*, p. 97.

avec tant de légèreté, tant de discrétion ! Et crois-tu au moins que c'est joli tout ça ! [...] »<sup>1092</sup>. Moumoutte Blanche, de même, est « [e]xtremement soignée de sa personne »<sup>1093</sup>, elle ressemble tant à la défunte Moumoutte du Sénégal que se crée entre elles, lorsque le narrateur la voit, « une sorte d'illusion de personnes »<sup>1094</sup>. Enfin, sur le déclin, Moumoutte Blanche comme Moumoutte Chinoise contractent des maladies qui désorganisent « leurs petites personnes »<sup>1095</sup>. Loin d'être trivial et superficiellement sentimentaliste, le concept de « personne » animale chez Loti s'emploie au sens fort, parce que ce dernier trouve chez les bêtes une âme proche de la nôtre, des capacités et des facultés similaires : l'intelligence, le raisonnement ou la cognition, l'empathie et la lecture des états mentaux d'autrui, les affects, les sentiments, les émotions. Le texte littéraire répond intuitivement, sur la base d'observations et d'anecdotes du quotidien vécues par l'auteur lui-même, au questionnement récent de l'éthologie que soulève par exemple l'ouvrage d'Yves Christen, *L'Animal est-il une personne ?* (2009). On voit bien qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle avait déjà cours ce « mouvement de 'personnalisation' de l'animal »<sup>1096</sup> auquel le biologiste fait référence, qui s'observe aussi depuis peu en histoire et en philosophie. Notre corpus d'étude le figure de façon globale, les écrivains semblent avoir depuis longtemps compris qu'il y a à l'œuvre dans le vivant, ainsi que l'écrit Derennes, un « désir quasi religieux de personnalisation » qui serait « l'acte indispensable *pour vivre* », et qui se définirait peut-être sur un plan biologique comme le « resserrement volontaire » de ce « lien mystérieux par quoi sont réunis les atomes et les cellules qui nous composent »<sup>1097</sup>, l'idée mérite du moins réflexion.

Athénaïs Michelet met en avant cette thèse de la personnalité des animaux : « Même si je n'aime ni les chiens qui jappent, ni les chats qui griffent, je n'aime pas non plus qu'ils soient des choses. Trop souvent nous nous efforçons d'enlever aux animaux le trait original qui crée précisément un commencement de personnalité »<sup>1098</sup>. Il suffit d'observer les bêtes avec qui nous vivons pour s'en convaincre : « Celle-ci a, dans son humeur, son caractère, quelque chose à part, qui m'empêche de la confondre avec sa pareille. Que de fois, attirant Minette, Pluton, Coqueluche ou ma sauvage Tigrine, il m'est échappé de dire : 'Ah ! tu es

---

<sup>1092</sup> *Ibid.*

<sup>1093</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>1094</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>1095</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>1096</sup> Yves Christen, *L'Animal est-il une personne ?*, *op. cit.*, p. 534.

<sup>1097</sup> *Emile et les autres*, *op. cit.*, p. 150.

<sup>1098</sup> *Mes Chats*, *op. cit.*, p. 53.

bien toi, et pas une autre !' »<sup>1099</sup>. Zizi, l'une des enfants de Tigrine, qui possède comme les autres chats évoqués un « visage »<sup>1100</sup>, est une véritable « petite personne »<sup>1101</sup> ; Toto, une chatte du canton de Vaud, sur la rive du Léman, que la narratrice ramena à la vie, devient, parce qu'elle est adoptée, choyée et tisse des « amitiés », une « belle personne »<sup>1102</sup> ; Minette, enfin, « par sa personnalité », ressemble « à une seconde maîtresse de maison »<sup>1103</sup>. Du partage d'intérêts, d'affects, d'émotions au sein du foyer humain et du développement de la relation amicale émergent, on le constate à nouveau, les personnalités animales :

La personne animale se *révèle* ainsi [...] à travers la relation amicale plutôt qu'elle ne lui préexiste. A cet égard, on peut évoquer une seconde naissance, culturelle, de l'animal en question et essayer de conceptualiser ce qui entre en jeu en termes de *contagion ontologique*. Ce processus incontestablement anthropocentrique (et assumé comme tel) s'appuie sur une durée partagée entre l'homme et l'animal, en particulier sur la capacité narrative de l'humain et sur sa propension à raconter des vies d'animaux. Certains animaux peuvent devenir des amis parce que l'humain peut raconter leur position comme tels<sup>1104</sup>.

Ahténaïs Michelet ne s'en prive pas : son ouvrage raconte les vies d'une multitude d'amis chats avec lesquels elle vécut, dont les histoires personnelles s'entremêlent intimement à la sienne propre et à celle de sa famille. Le premier chapitre est consacré à « Mouton et Minette » que la narratrice rencontre, le 12 mars 1849, à son entrée dans sa nouvelle maison des Ternes : « Amaible surprise, je l'avoue. Trouver le logis déjà tout peuplé de ces favoris de l'enfance, c'était presque comme une douce habitude aux lieux que je venais habiter »<sup>1105</sup>. Car l'écrivaine coexistait enfant avec pas moins de dix-sept chats dans la maison familiale. Elle porte en elle, lorsqu'on la découvre, cette histoire partagée avec eux comme Mouton et Minette portent en eux celle qu'ils ont tissée avec leurs précédents maîtres humains. De leurs noces bientôt célébrées sont issus La Dorée, Minet et Pluton, Mouton meurt subitement d'un coup de fusil, Minet et La Dorée ne tardent pas non plus à périr. Le regard de la narratrice se centre sur Minette et sur Pluton avec qui elle noua une forte amitié, dont elle dresse des portraits détaillés et nous raconte finalement aussi la mort, qui l'afflige beaucoup.

Une lignée s'éteint mais une autre apparaît au chapitre suivant dans la personne de « L'Egyptienne Coqueluche », qui a des petits auxquels sont donnés des noms illustres :

---

<sup>1099</sup> *Ibid.*, p. 53-54.

<sup>1100</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>1101</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>1102</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>1103</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>1104</sup> *Les Amis de mes amis, op. cit.*, p. 138.

<sup>1105</sup> *Mes Chats, op. cit.*, p. 33.

« Pompadour » et « Toussaint-Louverture » (il le fallait bien, « Mon mari achève en ce moment son *Louis XV* ; et moi, je lis l'*Histoire de la révolution de Saint-Domingue* »<sup>1106</sup> : l'histoire animale s'élève anecdotiquement au rang de l'Histoire humaine). Mais les Michelet repartent bientôt et laissent les trois chats aux nouveaux locataires, l'écrivaine apprend la mort de Coqueluche l'année suivante mais on ne sait ce que devinrent ses petits. Ensuite, un long chapitre nous fait connaître Tigrine et sa descendance, d'abord la rencontre (le 15 mars 1872) et le portrait de la chatte, puis sa gestation et sa mise au monde de quatre petits dont le père est semble-t-il un chat noir et blanc ; celui du petit nankin, on ne sait. Le récit devient alors le « Journal des enfants de Tigrine »<sup>1107</sup>, nommés Jésusle (Trott), Paul Meurice, Zizi, Pluton (Monsieur le Curé), il narre de façon détaillée leur évolution vitale, le développement de leur organisme et de leur intelligence, l'éveil de leur personnalité et le façonnement de leurs caractères marqués, leurs jeux, semaine après semaine jusqu'à ce qu'ils aient sept semaines et demies et se dispersent dans de nouvelles familles. Enfin, le dernier chapitre montre « Quelques portraits de chats », d'abord « Les chats de Montauban » aux destinées diverses, que l'écrivaine connut enfant (Zizi, le Tisserand ; un fils de Finette qui meurt à peine né, Figaro qui lui survit malgré tout) ; Moquo, moins sauvage que sa mère Blanquette ; « La Belle Blonde d'Aix » qui tient de la panthère ; « Mademoiselle Bibiche, la chatte de Genève » dont la narratrice se demande si elle pourra un jour enfanter, et Toto déjà évoquée dont trente pages sont nécessaires au récit de son retour à la vie.

Si l'on devait figurer l'image qui se forme dans notre esprit au fil de la lecture, à mesure que l'on découvre les vies personnelles des nombreux chats de l'écrivaine, celle du rhizome, chère à Deleuze et Guattari, conviendrait assez bien pour souligner l'absence de hiérarchisation biographique, la génération et l'entrecroisement de trajectoires vitales singulières plus ou moins actualisées par l'écriture, leur évolution parallèle ou indépendante mais liées entre elles dans la personne de la narratrice. Chaque lieu de vie, chaque naissance animale donne lieu à de nouveaux fils ou segments narratifs qui se terminent avec la mort de l'animal dont est dressé le portrait ou annoncent, lorsque le chat ne meurt pas ou est adopté, un avenir non narré qui reste à l'état de potentialité. Chaque histoire animale évoquée, par ailleurs, comme celle de la narratrice, se perd dans un arrière-plan, la préhistoire biographique des géniteurs. De fait, comme l'écrit Schapp, « [l]'histoire individuelle n'a pas de commencement ni de fin proprements dits »<sup>1108</sup>, elle « possède une pré-histoire, qui surgit

---

<sup>1106</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>1107</sup> *Ibid.*, p. 152-169.

<sup>1108</sup> *Empêtrés dans des histories. L'être de l'homme et de la chose*, op. cit., p. 167.

avec les premières phrases et qui se perd en arrière dans les ténèbres »<sup>1109</sup>, et dans le même temps, en tant qu'« histoire vivante » lue ou écoutée, elle « se devance en permanence puissamment elle-même »<sup>1110</sup> puisqu'elle est narration, et donc s'oriente nécessairement vers un après, d'autant qu'elle retranscrit une durée vitale. La mort d'une bête signe sans doute la fin de l'histoire mais elle peut se continuer dans la descendance si celle-ci existe ou se redécouvrir lors d'une relecture à travers le souvenir que l'on conserve d'elle. L'accès à l'humain et à l'animal ne se fait qu'à travers les histoires dans lesquelles tous deux sont co-empêtrés, ontologiquement co-enchevêtrés. Pour le dire autrement, les histoires « forment le propre de l'animal »<sup>1111</sup> et de l'humain, elles tiennent lieu de l'animal et de l'humain, même de la plante, précise Schapp. Le besoin fondamental que nous éprouvons de mettre le vivant en histoires provient de sa narrativité fondamentale, du fait qu'il s'inscrit dans le temps, qu'il est en soi durée.

L'œuvre de Colette témoigne similairement d'une co-intrication de l'histoire animale et de l'histoire humaine, de la nécessité de retranscrire à travers l'écriture un vécu partagé avec les bêtes. Les biographies de chats, nombreuses, prédominantes, expriment la force du lien qui unit l'écrivaine tout au long de sa vie à ces animaux du foyer. Elle confessa en 1950, à l'occasion de la publication de son ouvrage *Chats* chez Albin Michel : « Chaque chat rencontré m'a fourni l'exemple d'une vertu personnelle, et donné à croire que j'avais à peindre, chaque fois, un chat qui ne fût né, qui n'eût vécu que pour moi »<sup>1112</sup>. Le portrait biographique découle à chaque fois de la rencontre avec une personne animale se donnant à voir dans sa singularité, de la connexion intime qui s'établit alors avec elle. « Prrou », « La Shâh », « Nonoche » paraissent dans *La Paix chez les bêtes* (1916), « Bâ-tou », « Les deux chattes » et « Chats » dans *La Maison de Claudine* (1921-23). Ces brefs textes de quelques pages, plutôt que de résumer l'évolution vitale des animaux, d'en figurer le déploiement temporel, se contentent d'en présenter les habitudes quotidiennes et les traits de personnalité, l'apparence physique, l'allure. Un moment anecdotique, quelques jours, quelques mois tout au plus de l'existence des bêtes sont évoqués. Quoiqu'ils ne soient pas à proprement parler des récits de vie, à les lire on a tout de même l'impression d'être en présence d'histoires animales qui, de fait, quoiqu'à peine entrevues, se déploient toujours en arrière-plan comme totalités narrables. A nous, lecteur, de combler les vides narratifs, d'imaginer la préhistoire ou la

---

<sup>1109</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>1110</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>1111</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>1112</sup> Colette, préface de *Chats*, Paris, Albin Michel, coll. « Scènes de la vie des bêtes », 1950, p. 8.

posthistoire occultées, les détails biographiques qui nous manquent. On s'interroge par exemple sur la vie passée de Prrou dont on apprend en début de récit qu'elle vit seule lorsque la narratrice la rencontre, dans un jardin abandonné : « Quand je l'ai connue, elle gîtait dans un vieux jardin noir, oublié entre deux bâtisses neuves, étroit et long comme un tiroir. Elle ne sortait que la nuit, par peur des chiens et des hommes, et elle fouillait les poubelles »<sup>1113</sup>. D'où vient-elle ? Depuis combien de temps vit-elle ici ? A-t-elle été abandonnée par des humains ? Qui sont ses géniteurs ? La situation pathétique de la chatte, la compassion que nous éprouvons spontanément envers elle, nous fait mieux adhérer à son histoire et stimule le questionnement sur sa vie passée. On en conçoit intuitivement divers scénarios, diverses versions, il semble que le simple fait de présenter une histoire animale en cours de déroulement nous donne envie d'en connaître les origines et la nature, on souhaite l'appréhender le plus complètement possible en projetant notre propre expérience temporelle sur celle de l'animal qui se définit aussi comme durée vitale. Dans « Bâ-Tou », c'est la cloture du récit qui, de façon inattendue, nous intrigue et déclenche l'interrogation : on y apprend que la narratrice s'est vue contrainte de donner l'« amie »<sup>1114</sup> éponyme, devenue difficile à gérer, au jardin zoologique de Rome. On relit alors son portrait : « Elle était grande comme un chien épagneul », sa robe parsemée de « taches noires »<sup>1115</sup>, son nom, « Bâ-Tou », signifie « le chat » mais l'animal n'est jamais qualifié comme tel : « le chat dissimule et simule. Bâ-Tou ne cachait rien »<sup>1116</sup> : n'est-elle donc pas un chat ? Elle se révèle sauvage et dangereuse, puissante, effraie les chats du voisin, attaque un jour la narratrice et finit par la faire « trembler »<sup>1117</sup> ; elle est originaire du Tchad. Serait-elle une espèce de chat sauvage, une petite panthère ? Le mystère plane sur ses origines et sa nature, l'intrigue de sa vie demeure voilée mais on en imagine divers scénarios plausibles.

L'incipit des « Deux chattes » saisit aussi une histoire animale sur le vif dès les premières lignes : « Il n'est qu'un jeune chat, fruit des amours — et de la mésalliance — de Moune, chatte persane bleue, avec n'importe quel rayé anonyme. Dieu sait si le rayé abonde, dans les jardins d'Auteuil ! [...] Il n'est qu'un jeune chat, fils d'un de ces rayés. Il porte sur son pelage les rais de la race, les vieilles marques de l'ancêtre sauvage »<sup>1118</sup>. La narratrice insiste sur le fait qu'on ne connaît pas le père du chat mais cela lui permet dans un deuxième

---

<sup>1113</sup> Colette, « Prrou », *La Paix chez les bêtes*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>1114</sup> Colette, « Bâ-Tou », *La Maison de Claudine*, *op. cit.*, p. 131.

<sup>1115</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>1116</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>1117</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>1118</sup> « Les deux chattes », *ibid.*, p. 137.

temps de mentionner sa lignée sauvage, donc de l'inscrire dans l'histoire des origines de sa race. Les nombreux mâles des jardins d'Auteuil aussi sont issus de cet ancêtre commun qui a par conséquent engendré une pluralité de vies au fil des millénaires. Cette référence anecdotique au père « rayé », cette insistance sur l'héritage commun, non exceptionnel du jeune chat qui n'est qu'un fils de rayé, a ainsi pour effet implicite de bâtir un arrière-plan généalogique, de créer un effet de profondeur historique, de montrer qu'un seul individu peut engendrer une pluralité d'histoires. La narrativité de l'être animal est pour ainsi dire contenue dans ses gènes puisque c'est en se reproduisant qu'il les transmet et crée biologiquement d'autres existences, d'autres durées vitales, d'autres intrigues animales. Les rayures, mais aussi « un voile floconneux et bleuâtre de poils longs » qu'il tient du « sang de sa mère »<sup>1119</sup> (une chatte persane), l'apparence animale, témoignent d'une histoire morphogénétique et évolutive. Les motifs de la maternité animale, des amours, de la gestation et de l'engendrement, comme chez Athénaïs Michelet, tiennent une place significative chez Colette, les récits concernés en sont la preuve : Prrou a cinq petits avec qui elle part vivre chez la narratrice ; Nonoche a été dix-huit fois mère et s'apprête à le devenir à nouveau puisqu'en fin de récit elle délaisse son actuel petit, déjà sevré, pour rejoindre un matou qui vient de la courtiser ; la Noire, protagoniste de « Chats » qui raconte les batailles nuptiales auxquelles ces bêtes se livrent, possède cinq petits quand s'ouvre le récit : « Ils sont cinq autour d'elle, tous les cinq issus de la même souche et rayés à l'image de leur ancêtre, le chat sauvage »<sup>1120</sup> (notons la référence, à nouveau, à l'ancêtre sauvage). Chaque petit, mais les textes ne nous racontent pas ces histoires, engendrera à son tour d'autres chats. L'histoire animale se devance en permanence elle-même, l'être animal contient en lui la pluralité des histoires potentielles de ses descendants, autant d'histoires qui peuvent être ressaisies par l'écriture.

### *Chats et chiens de Paris*

Inlassablement durant près de vingt ans, Léautaud ressaisit dans son journal les histoires de ses rencontres avec les bêtes perdues, abandonnées et maltraitées des rues de Paris. Chaque bête évoquée, et il y en a plusieurs centaines, porte en elle son histoire dont on mesure intuitivement, grâce à l'élan compassionnel qui anime l'auteur, la valeur existentielle. Toutes ces bêtes que l'apôtre souhaite sauver, qui donnent aux humains bien plus qu'elles ne reçoivent, sont des individualités singulières qui souffrent et meurent comme nous et à cause

---

<sup>1119</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>1120</sup> Colette, « Chats », *ibid.*, p. 141.

de nous : « On n'arrête pas d'en trouver. Ce soir, à sept heures, en revenant, j'en trouve un petit, feu, assis devant la grille du Luxembourg, juste au coin de la rue du Luxembourg et la rue de Vaugirard. Je l'ai caressé. Il me suivait très bien »<sup>1121</sup>. Ce chien perdu porte un « simple collier de cuir, sans même de plaque »<sup>1122</sup> ; l'objet lui attribue symboliquement, à défaut d'une identité précise, une histoire co-enchevêtrée avec celle d'un humain dont on ne saura rien puisque le chien s'enfuit, c'est un échec. Lorsque l'adresse du maître est inscrite sur le collier, on a un dénouement heureux et Léautaud la possibilité de mieux connaître l'animal ; le texte est bref, sans rebondissements : « *Jeudi 25 novembre*. Ce soir, à six heures, en sortant du *Mercury*, remis chez son maître, D<sup>r</sup> Ferté, 204 boulevard Rapsail, un très joli chien avec collier et adresse, trouvé traînant autour de l'Odéon »<sup>1123</sup>. Un mois plus tard, la veille de Noël, le chroniqueur dénonce une fois encore de la cruauté humaine :

Les histoires de bêtes perdues, abandonnées, dont des gens veulent se débarrasser sous les prétextes les plus divers et souvent les plus futiles ! J'en apprend tous les jours de nouvelles. Cette après-midi, dans la cour du 18 rue de Condé, une jolie et toute jeune chatte noire, là depuis ce matin. La concierge s'est informée dans la rue. A personne ! Abandonnée là sûrement ce matin. J'ai réussi à la caser au collègue Sévigné. [...] J'écrirais chaque jour trois pages si je voulais tout noter<sup>1124</sup>.

Les histoires malheureuses prolifèrent, incarnées par les chiens et les chats rencontrés quotidiennement, Léautaud y fait au moins référence dans son journal pour témoigner de leur existence et de la condition tragique des bêtes des rues. Quelle est cette jeune chatte noire du 18 rue de Condé ? On n'en sait rien, on imagine fugitivement son histoire, des hypothèses affleurent à notre conscience sans que nous les explicitions forcément : est-ce une chatte abandonnée à cet endroit par des maîtres qui ne pouvaient l'assumer ? Est-elle issue d'une chatte des rues ? Qui sont ses frères et sœurs et sont-ils en vie ? Vivait-elle dans ce même quartier ? Ce peut être aussi un animal mis à la rue à cause d'un concierge qui veut éviter qu'il y ait trop d'animal dans sa résidence et que la chatte y accouche de nombreux petits, le début du texte qui évoque un autre animal, confirme cette possibilité : « Mais que d'autres histoires de bêtes perdues, ou abandonnées volontairement, telle cette chatte, à la veille d'avoir des petits, et mise dehors pas ses maîtres à cause des observations de leur concierge »<sup>1125</sup>. Léautaud explicite souvent lui-même le questionnement : « Malheureuse bête [un chat du

---

<sup>1121</sup> *Bestiaire, op. cit.*, p. 106. Texte rédigé le 30 novembre 1909.

<sup>1122</sup> *Ibid.*

<sup>1123</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>1124</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>1125</sup> *Ibid.*, p. 112.

boulevard Raspail] ; juste au moment où je lui avais trouvé une place. Partie ailleurs, morte de froid dans un coin, terrée quelque part et n'osant plus en sortir, ou simplement assommée par un de ces hommes du chantier ? »<sup>1126</sup>. Il ne se fait en général pas d'illusion sur le sort qui échoie aux chiens perdus, l'histoire est toujours la même : « Et voilà deux chiens qui auraient pu être recueillis, remis à leur maître, peut-être, et qui vont aller grossir le nombre des victimes de laboratoire »<sup>1127</sup>. Au sujet de deux autres chiens aperçus à la jonction de la rue de Seine et de la rue Mazarine, un « petit griffon jaune » et « un grand noir », il écrit quelques lignes plus loin : « Imaginez-vous-les, maintenant, dans une des cages sordides de la Fourrière, enfermés là sans le moindre égard, séparés sans doute l'un de l'autre, et le pauvre blessé laissé sans soins, en attendant tous les deux le martyre du laboratoire »<sup>1128</sup>.

Au lieu de préciser l'histoire individuelle de chaque bête rencontrée dans les rues de Paris, de s'efforcer de la reconstruire, d'imaginer sa trajectoire vitale et son vécu subjectif, Léautaud se contente de noter l'histoire de sa rencontre avec elle, comment il la sauve ou tente de le faire et l'aspect tragique de sa condition que son évidente détresse fait d'autant plus ressortir (Léautaud traduit finement le comportement animal, les expressions émotionnelles). Son journal ressemble à une vaste chronique animalière. Quand bien même l'évocation de l'animal est réduite à son strict minimum, on ne peut s'empêcher de le considérer comme un individu original qui possède une histoire propre, une existence. Comme je l'ai souligné, je pense que la compassion de l'auteur, que nous éprouvons aussi, est à l'origine de cet effet de lecture. On en vient comme Léautaud à vouloir sauver ces bêtes malheureuses et, quoique nous ne découvrons pas le détail de leur histoire, nous l'interrogeons à chaque fois de manière plus ou moins consciente. L'une des forces du *Bestiaire* est à mon sens de faire ressortir, à travers une poétique du rhizome, en quelque sorte, l'existence d'une pluralité d'histoires animales qui ne sont toutefois qu'entrevues, qui s'entrecroisent ou évoluent en parallèle et sont toujours, car il s'agit de chiens et de chats, co-enchevêtrées dans des histoires humaines. Les préhistoires et les posthistoires (les généalogies) s'avèrent sans cesse, justement parce qu'elles sont ignorées ou occultées, mises en exergue indirectement et nourrissent la potentialité historique des animaux.

L'individualisation animale est plus marquée dans le dernier tiers du journal<sup>1129</sup> consacré, en grande partie, à la maladie et à la mort des bêtes amies avec lesquelles Léautaud

---

<sup>1126</sup> *Ibid.*, p. 67. Texte du 29 décembre 1908.

<sup>1127</sup> *Ibid.*, p. 183. Texte du 22 avril 1912.

<sup>1128</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>1129</sup> A partir du mois de février 1912, puis en 1913 et 1919-1924, voir p. 170-253.

a durablement vécu et dont on avait peu entendu parler auparavant. Les portraits personnalisants se précisent au fil des textes qui ne cessent de rendre hommage à ces êtres aimés et disparus. Bien évidemment les bêtes portent un nom et elles sont enterrées dans le jardin : « Quand je ferme ma fenêtre, le soir, avant de me coucher, et que (je) pense à toutes mes bêtes, enterrées là devant moi, à deux pas de moi, surtout Ami, Pipe et Souris, il me semble que je ferme là, sur eux, comme pour les empêcher d'entrer, comme pour les laisser dehors »<sup>1130</sup>.

### *Autobiographies*

En transformant la voix des chats et des chiens du foyer en voix narrative au moyen du monologue intérieur, c'est-à-dire en leur attribuant une capacité de penser semblable à la nôtre et le statut de sujets conscients, Colette opère un changement de perspective qui parachève le processus de personnalisation engagé dans ses biographies et enrichit la relecture que l'on peut en faire<sup>1131</sup>. Par exemple, dans *La Paix chez les bêtes*, « La mère chatte » nous montre comment une chatte vit sa maternité et s'inquiète pour ses petits, comment elle les aime ; « Le Matou » révèle comment se perçoit un chat dominant dont la vie semble se résumer à la saison des amours ; « Poum » se voit comme un petit chat noir, espiègle, vorace, plein d'énergie ; dans *Autres bêtes*, « Simplette » expose la façon dont une chatte vit ses gestations successives dans lesquelles consiste apparemment l'essentiel de son existence. Précisons que ces autoportraits ne font qu'accentuer le changement de point de vue présent dans les biographies qui déjà exposent, « Prrou » et « Nonoche » notamment, le discours intérieur des bêtes. Ils sont issus d'une expérience de vie partagée et saisissent fidèlement le comportement quotidien des bêtes amies, leurs traits de personnalité, les anecdotes qui retiennent l'attention de l'écrivaine. Quoique l'on ne doute pas de l'intelligence des chats et des chiens, du fait qu'ils possèdent la capacité de formuler des pensées, on constate toutefois, bien évidemment, l'invraisemblance de tels discours intérieurs traduits dans le langage humain, mais au fond peu importe : ils ont le mérite de déconstruire l'anthropocentrisme en transformant l'animal en locuteur et sujet de conscience, de donner corps au désir qui nous anime de voir parler les bêtes, donc de nous rapprocher d'elles plus encore. On découvre leurs pensées de manière amusée : « Poucette », pendant autobiographique de « La chienne bull »

<sup>1130</sup> *Ibid.*, p. 207. Texte du 26 août 1912.

<sup>1131</sup> Pergaud, dans le style de Colette, s'essaie également à l'autobiographie dans « Intersiestes (Chronique par Toto, chat) », un autoportrait de chat (le sien) publié dans la revue dont il a été l'un des fondateurs, *L'île Sonnante*, en avril 1912. Il est recueilli dans *La Vie des bêtes*, *op. cit.*, p. 294-299.

issu du même recueil, est le portrait d'une chienne menteuse, malicieuse, caractérielle, qui en fait voir de toutes les couleurs à ses maîtres : « Je suis vilaine, hein ? Vous m'en voulez ? Allons ! ne faites pas des yeux tristes, ne hochez pas la tête : 'Poucette, Poucette...' Acceptez-moi telle que je suis, toute bouillonnante de ténébreuse malice, et menteuse, menteuse !... »<sup>1132</sup> ; « La chienne jalouse » présente une chienne possessive, jalouse de la femme de son maître qui vient de faire irruption dans leur vie, elle ne tolère cette dernière que par amour pour lui : « Je te suis, parce qu'Il me l'a ordonné. Je te garde, parce que tu Lui est chère »<sup>1133</sup> ; « La chienne trop petite » s'intéresse au tempérament démoniaque, durant les premières semaines de son adoption, d'une toute petite chienne qui voue un grand amour à ses maîtres : « celui d'une chienne trop petite, enragée d'un orgueil de naine et d'une allégresse de farfadet, mais celui d'une amie qui se donne ! Je me souviens, moi, de ma soudaine gravité, et de cette suavité accablante qui me couchait toute sur une de vos mains tendues !... C'en était fait : je vous aimais »<sup>1134</sup>. L'utilisation du « je » sert à chaque fois à définir une personnalité singulière, comme l'écrit Derrida : « Le 'je', c'est n'importe qui, « je » suis n'importe qui, et n'importe qui doit pouvoir dire 'je' pour se référer à soi, à sa propre singularité »<sup>1135</sup>. Le pronom explicite en quelque sorte la capacité de chaque animal d'affirmer son originalité existentielle, « ce pouvoir de se tracer, de se tracer ou retracer un chemin de soi », « cette aptitude à être soi-même, et donc cette aptitude à être capable de s'affecter soi-même, de son propre mouvement, de s'affecter de traces de soi vivant, et donc de s'autobiograparapher, en quelque sorte »<sup>1136</sup>. Surtout quand il est associé au nom de l'animal : « Je m'appelle Simplette. Et j'ai bien fini par mériter mon nom »<sup>1137</sup>. Le Siamois, quant à lui, ne reconnaît pas le nom commun qui définit son espèce car il agit comme un chien : « Ils me nomment Chat. Pourtant je m'évertue à caninement les suivre, sur la plage, en forêt, et jusqu'au grisant marécage gorgé de bêtes molles et confuses qui ploient sous les pattes »<sup>1138</sup>. Le Matou, enfin, s'affranchissant des maîtres humains, affirmant sa liberté, revendique le pouvoir de ne pas être nommé par eux et de rejeter le nom qu'ils lui donnent, de choisir librement un nom qui sied mieux à sa personnalité et à son mode de vie :

---

1132 « Poucette », *La Paix chez les bêtes*, op. cit., p. 24.

1133 « La chienne jalouse », *ibid.*, p. 13.

1134 « La chienne trop petite », *ibid.*, p. 42.

1135 *L'Animal que donc je suis*, op. cit., p. 75.

1136 *Ibid.*, p. 76.

1137 Colette, « Simplette » dans « Chats », *Autres bêtes*, op. cit., p. 166.

1138 « Le Siamois », *ibid.*, p. 165.

J'avais un nom, un nom bref et fourré, un nom d'angora précieux, je l'ai laissé sur les toits, au creux glougloutant des gouttières, sur la mousse écorchée des vieux murs : je suis le matou. Qu'ai-je à faire d'un autre nom ? Celui-là suffit à mon orgueil. Ceux pour qui je fus autrefois « Sidi », le seigneur chat, ne m'appellent pas : ils savent que je n'obéis à personne. Ils parlent de moi et disent : « le matou ». Je viens quand je veux, et les maîtres de ce logis ne sont pas les miens<sup>1139</sup>.

---

<sup>1139</sup> « Le Matou », *La Paix chez les bêtes*, *op. cit.*, p. 29.

## Conclusion

La littérature animalière déconstruit singulièrement, entre 1891 et 1938, l'anthropocentrisme, en révélant les nombreuses capacités des bêtes qui, comme nous, possèdent une riche vie affective et émotionnelle, produisent et interprètent des signes, c'est-à-dire établissent avec leur entourage des relations de signification qui configurent leur monde vécu, se comportent intelligemment, rusent, se souviennent et anticipent, communiquent de façon complexe et originale au moyen de différentes formes langagières, vivent comme des individus ou des personnes pourvus d'une intériorité et d'une histoire propres. Les bêtes *existent* bel et bien, elles manifestent une altérité fascinante dont les écrivains tentent de dévoiler le mystère, ils le saisissent, à tout le moins, et l'interrogent, composent les textes du grimoire. Si tous les ouvrages du corpus n'explicitent pas l'énigme animale, celle-ci se manifeste dans bien des textes et modélise un mode fondamental de relation à l'animal, la prédation, qui nourrit les projets littéraires et détermine la poétique des œuvres, en particulier celles consacrées à la chasse, à la pêche, à l'étude et à l'observation naturalistes. L'énigme nourrit le désir de capture qui implique certes, parfois, la mise à mort et l'assimilation corporelle des animaux par l'humain chasseur ou pêcheur, mais tout autant la volonté de constituer un savoir zoologique et de saisir l'expressivité des formes et des parures, la dimension existentielle de l'apparence animale. Le schématisme de la prédation mis au jour dans nombre de textes invite à considérer la littérature comme « un phénomène d'écriture-lecture relevant de gestes fondamentaux tels que la saisie, la capture, l'assimilation, la retenue, etc. », qui s'apparente à « d'autres activités physiques et physiologiques, telles que : manger, jouer, forniquer, contempler, fuir, etc. »<sup>1140</sup>, il nous invite à relier la *phusis* et le *logos*.

A travers les formes et les parures, les mouvements, le comportement et la voix des bêtes s'exprime leur intériorité qui résulte selon Portmann de l'interaction de leur organisme

---

<sup>1140</sup> Philippe Jousset, *En Proie aux mots. Action et affection en littérature*, op. cit., p. 8.

avec l'environnement, à la fois d'une intégration des données du milieu, du façonnage des impressions qui en émanent et de l'influence qu'elles exercent sur lui et les vivants qui le peuplent, mais que les écrivains du corpus assimilent plus traditionnellement à l'âme. Ce qu'ils quêtent au fond, c'est sans doute ceci : l'âme des bêtes qui fonde, exprime leur manière d'être, en elle réside peut-être la clé de l'énigme. Ils en pressentent ou en postulent l'existence, en révèlent les diverses manifestations, l'expérimentent, dans certains cas la dévoilent durablement de l'intérieur. L'empathie et l'anthropomorphisme, dont on a mesuré l'importance, ainsi que tout un travail de traduction psychique globalement vraisemblable, parfois nettement humanisé, rendent possible l'écriture des émotions, sentiments, cognitions et discours animaux ; la configuration de l'*Umwelt* uexküllien, des mondes de signification dans lesquels ceux-ci évoluent, donne à penser de façon emblématique leur subjectivité ; « *l'humain n'est plus le seul sujet dans l'univers* »<sup>1141</sup>, en effet, mais pour ces écrivains animaliers il ne l'a jamais été.

Leurs œuvres *marginales*, rassemblées dans le corpus étudié, découvrent un perspectivisme subjectif qui donne une image de la diversité du vivant, elles offrent de ce dernier une vision pluri-centrée et non pas seulement centrée sur l'humain. Chaque animal envisage son milieu, les autres animaux, se perçoit lui-même originalement, possède une histoire singulière, une vie qui peut être racontée et mise en intrigue. L'enjeu de la réflexion sur les biographies animales est de montrer que les bêtes aussi tracent une trajectoire vitale, naissent, meurent en ayant souvent conscience, vivent durablement à la première personne et laissent une empreinte dans la mémoire humaine. Il consiste dans la mise en évidence du mouvement d'individualisation et de personnalisation qui anime la littérature de langue française à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et participe de l'élaboration du statut de sujet. On comprend grâce à lui et à Wilhelm Schapp, en outre, ou du moins on postule, la narrativité transcendante de l'être animal. Si ce dernier, pour preuve l'histoire naturelle qui se livre irrésistiblement à des récits d'anecdotes pour compléter ses descriptions d'espèce, s'appréhende difficilement en dehors des narrations, c'est peut-être après tout parce que la narrativité (l'historialité) est une condition à priori de son existence, non pas seulement une création de l'expérience humaine.

L'intrication de l'histoire animale et de l'histoire humaine nourrit la relation amicale à travers laquelle l'animal, révélant ses singulières aptitudes, s'individualise et se personnalise. Elle offre par ailleurs l'image d'une coexistence pacifique, d'une cohabitation idéale entre

---

<sup>1141</sup> Dominique Lestel, *L'Animal singulier*, op. cit., p. 59.

l'humain et lui. Certes, l'humain, bien des textes le prouvent, par sa cruauté érige la grande barrière, creuse l'abîme qui le sépare des bêtes, mais l'amitié et la compassion qu'il leur voue aussi, les liens qu'il développe avec elles en partageant leur vie, retissent la relation fraternelle primordiale, accomplissent une opération édénique qui est un réenchâtement du monde. Désirer la recreation du paradis terrestre comme le font certains auteurs, cela incite à penser « l'unité généalogique du vivant et non pas [les] définitions essentialistes des différents 'règnes' ou 'ordres'. L'homme trouve ainsi sa place dans une arborescence [un maillage] dont il est un nœud *parmi d'autres* [...] : ce qui importe ce sont les différenciations multiples qui distinguent l'être humain des autres formes de vie »<sup>1142</sup>, leur parenté biologique et ontologique sur cette « Terre peuplée des humains et des animaux de l'Arche », une terre qui « 'ne se meut pas' (Husserl) car elle est l'*archè* originaire, le sol et le principe qui précèdent toute spatialisation. Elle supporte les séjours diversifiés de vivants caractérisés par la profusion dans l'espace, le pullulement dans le temps et la croissance dans la descendance [...] »<sup>1143</sup>.

Les textes étudiés nous font apprécier la multiplicité animale et la variété des relations entre les bêtes et les humains, leur interdépendance et l'éthique qui doit régir la manière dont nous les considérons et cohabitons avec elles, on sait combien la situation environnementale (zoo-écologique) est préoccupante aujourd'hui. Il faut dans un premier temps reconnaître l'existence des bêtes et leurs capacités, la richesse de leur vie subjective en reproduisant avec les écrivains, heuristiquement, le geste créatif qui configure peu à peu ces vies et ces existences depuis la perception des premiers signes. S'ouvrir au mystère vital qu'elles incarnent si bien, cultiver l'émerveillement, la curiosité naïve, l'étonnement qui ont présidé à la création des œuvres.

L'approche zoopoétique, en particulier sa dimension interdisciplinaire, j'espère l'avoir montré, est à même de cerner les enjeux multiples attachés à la question animale littéraire en reliant les savoirs théoriques issus de diverses disciplines ; elle développe une pensée complexe (elle *tisse ensemble*<sup>1144</sup>) qui répond à la complexité du vivant et à celle de la création littéraire. Elle montre tout l'intérêt d'étudier ces œuvres animalières déconsidérées

---

<sup>1142</sup> Jean-Marie Schaeffer, *La Fin de l'exception humaine*, op. cit., p. 164.

<sup>1143</sup> Anne Simon, « Du peuplement animal au naufrage de l'Arche : la littérature entre zoopoétique et zoopoéthique », *L'Esprit créateur*, « L'Ecocritique française/French Ecocriticism », dir. Daniel A. Finch Race et Julian Weber, n° 57. 1, 2017, p. 83.

<sup>1144</sup> « Au premier abord, la complexité est un tissu (*complexus* : ce qui est tissé ensemble) de constituants hétérogènes inséparablement associés : elle pose le paradoxe de l'un et du multiple. Au second abord, la complexité est effectivement le tissu d'événements, actions, interactions, rétroactions, déterminations, aléas, qui constituent notre monde phénoménal » (Edgar Morin, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2005, p. 21).

qui interrogent le « domaine spécifique de la littérature »<sup>1145</sup>. C'est justement parce qu'elles sont marginales au regard de l'histoire littéraire officielle dont elles constituent un point aveugle, qu'elles méritent notre attention critique et amicale.

---

<sup>1145</sup> Raymond Queneau (dir.), *Histoire des littératures 3*, *op. cit.*, p. XII. Quelques lignes plus loin, l'écrivain met en avant une citation de Rimbaud dont la portée déconstructrice intéresse mon propos : « La chanson également nous a paru mériter un chapitre. Nous aurions pu également donner des études sur le texte publicitaire, la bande dessinée, le reportage, l'entrevue, etc. A ce propos, on se souviendra de ce que dit aimer Rimbaud dans *Une Saison en Enfer* : 'La littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe, romans de nos aieules, contes de fées, petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs ».



## BIBLIOGRAPHIE

### 1. CORPUS

- ARBAUD, Joseph d', *La Bête du Vaccarès. La bèstio dóu Vacarés* [1926], Paris, Marabout, 1978 [édition de référence]  
 – *La Bête du Vaccarès*, Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », 2007
- AYME Marcel, « Pêcher », *Mieux Vivre*, n° 6, juin 1936
- BARBARIN, Georges, *La Vie agitée des eaux dormantes*, Paris, Stock, coll. « Les Livres de nature », 1937
- BOSSCHERE, Jean de, *Les Paons et autres merveilles*, préface de Jacques Delamain, Paris, Stock, coll. « Les Livres de Nature », 1933
- BURNAND, Tony, *En pêchant la truite*, préface de Maurice Constantin-Weyer, Paris, Stock, coll. « Les Livres de nature », 1933
- CHERAU, Gaston, *Chasses et plein air en France*, Paris, Stock, coll. « Les Livres de nature », 1934
- CHERVILLE, Gaspard de, *Le Monde des champs*, Paris, Firmin-Didot et C<sup>ie</sup>, 1898
- COLETTE, *Sept dialogues de bêtes* [1905], préface de Francis Jammes, Paris, Mercure de France, 1909  
 – *Les Vrilles de la vigne* [1908], *Œuvres*, t. I, édition publiée sous la direction de Claude Pichois, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1984  
 – *La Paix chez les bêtes* [1916], Paris, Fayard, 1958  
 – *La Maison de Claudine* [1922], Paris, Hachette/Le Livre de poche, 1978  
 – *La Chatte* [1933], Paris, Hachette Littératures, 2010  
 – *Splendeur des papillons*, Paris, Plon, coll. « Iris », 1936  
 – *Chats*, Paris, Albin Michel, coll. « Scènes de la vie des bêtes », 1950
- Œuvres*, t. II, édition publiée sous la direction de Claude Pichois, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1986  
 – *La Chambre éclairée*, 1921  
 – *Autres bêtes*, 1929-1944

– *La Naissance du jour*, 1928

Œuvres, t. III, édition publiée sous la direction de Claude Pichois, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991

– *Aventures quotidiennes*, 1924

– *Prisons et paradis*, 1932

DELAMAIN, Jacques, *Pourquoi les oiseaux chantent*, précédé d'une « Lettre à Jacques Delamain » de Jérôme et Jean Tharaud, Paris, Stock, coll. « Les Livres de nature », 1928 [édition de référence]

– *Pourquoi les oiseaux chantent*, préface de Jacques Lacarrière, Paris, Stock, coll. « Nature », 1990

– *Les Jours et les nuits des oiseaux*, Paris, Stock, coll. « Les Livres de nature », 1932

– *Portraits d'oiseaux*, t. I, Paris, Stock, 1938

– « Journal de guerre d'un ornithologue », *Pourquoi les oiseaux chantent* [1928], préface d'Olivier Frébourg, Paris, Editions des Equateurs, 2011

DEMAISON, André, *Le Livre des bêtes qu'on appelle sauvages*, Paris, Bernard Grasset, 1929

DERENNES, Charles, *Le Bestiaire sentimental. Vie de grillon*, Paris, Albin Michel, 1920

– *Le Bestiaire sentimental. La chauve-souris*, Paris, Albin Michel, 1922

– *Le Bestiaire sentimental. Emile et les autres*, Paris, Albin Michel, 1924

– *Mouti, chat de Paris*, Paris, Albin Michel, 1926

– *Mouti, fils de Mouti*, dans *Les Œuvres libres* (recueil littéraire mensuel), n° 69, Paris, Arthème Fayard et C<sup>ie</sup>, 1927

– *Le Bestiaire sentimental. Dieu, les bêtes et nous. Les porte-bonheur*, Paris, Editions des Portiques, 1930

FINBERT, Elian-J., *La Vie du chameau. Le vaisseau du désert*, Paris, Albin Michel, coll.

« Scènes de la vie des bêtes », 1938

GENEVOIX, Maurice, *Ceux de 14* [1916-1923], préface de Jean-Jacques Becker, Paris, Omnibus, 1998

– *Raboliot* [1925], dans *Romans et récits de la Loire*, préface de Sylvie Genevoix, introduction de Daniel Oster, Paris, Omnibus, 2001

– *La Boîte à pêche* [1926], Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », 2005

– *Forêt voisine* [1931], dans *Trente mille jours*, préface d'Albine Novarino, Paris, Omnibus, 2000

– *Rroû* [1931], dans *Romans et récits de la Loire*, préface de Sylvie Genevoix, introduction de Daniel Oster, Paris, Omnibus, 2001

- *La dernière Harde* [1938], édition établie par Mireille Sacotte, Paris, GF Flammarion, 1988
- GIONO, Jean, *Œuvres romanesques complètes*, t. I, édition établie par Robert Ricatte, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971
- *Colline*, 1929
  - *Regain*, 1930
  - *Le grand Troupeau*, 1931
  - *Solitude de la pitié*, 1932
- Œuvres romanesques complètes*, t. II, édition établie par Robert Ricatte, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972
- *Jean le Bleu*, 1932
  - *Le Chant du monde*, 1934
  - *Que ma Joie demeure*, 1936
  - *Batailles dans la montagne*, 1937
- GIRAUDOUX, Jean, *Bêtes*, documents commentés par E. Bourdelle et L. Roule, Paris, Firmin-Didot, coll. « Images du monde », 1931
- GOFFIN, Robert, *Le Roman des anguilles*, Paris, Gallimard/nrf, coll. « La Vie des bêtes », 1936
- *Le Roman de l'araignée*, Paris, Gallimard/nrf, coll. « La Vie des bêtes », 1938
- GOURMONT, Rémy de, *Le Chat de misère. Idées et images*, Paris, Société des Trente/ Albert Messein, 1912
- « Maki, le bel animal », *Dissociations*, Paris, Editions du Siècle, 1925,
  - « Les chevaux qui parlent », *La Dépêche*, 9 juin 1912
  - « Les chevaux qui pensent », *La Dépêche*, 18 juin 1912
  - « Les chevaux prodiges », *La Dépêche*, 17 novembre 1912
  - « Les fables et la nature », *La Dépêche*, 11 avril 1913
  - « Plantes et bêtes », *La Dépêche*, 12 avril 1914
- JAMMES, Francis, *Le Roman du lièvre*, Paris, Mercure de France, 1903
- LEAUTAUD, Paul, *Bestiaire* [1909-1926], préface de Marie Dormoy, Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers rouges », 1959
- LISSINGEN, Edmond de, *Récits d'un pêcheur*, préface par Henry de France, Paris, Delagrave, 1914
- LOTI, Pierre, *Le Livre de la pitié et de la mort*, Paris, Calmann Lévy, 1891
- *Reflets sur la route sombre* [1899], dans *Œuvres complètes de Pierre Loti*, t. VIII, Paris,

Calmann Lévy, 1893-1911

MAETERLINCK, Maurice, *La Vie des abeilles* [1901], Paris, Fasquelle, 1965

– « Sur la mort d'un petit chien », *Le Double jardin*, Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1904

– « Les chevaux d'Elberfeld », *L'Hôte inconnu* [1914], Paris, Fasquelle, 1953

– *La Vie des termites* [1926], Paris, Genève, Famot, 1977

– *La Vie des fourmis* [1930], Famot, Genève, 1977

– *L'Araignée de verre*, Paris, Fasquelle, 1932

MARTIGNON, Andrée, *Les Bêtes chez elles*, Paris, Stock, coll. « Les livres de nature », 1938

MASSE Sylvain et Ludovic, *Lam, la truite*, préface de Louis Roule, Paris, Larousse, coll.

« Contes et romans pour tous », 1938 [édition de référence]

– *Lam, la truite. Livre de nature et poème de la rivière*, Pierre Mainard, Nérac, 2017

MAZEDIER, René, *Le Roman du saumon*, Paris, Gallimard/nrf, coll. « La Vie des bêtes », 1935

MICHELET, Athénaïs, *Mes Chats*, Frontignan, Editions Le Chat Rouge, 2015

MIOMANDRE, Francis de, *Mon Caméléon*, Paris, Albin Michel, coll. « Scènes de la vie des bêtes », 1938

MIRBEAU, Octave, *Dingo* [1913], préface de Pierre Michel, Paris, Editions du Boucher/Société Octave Mirbeau, 2003

PERGAUD, Louis, *De Goupil à Margaud* [1910], *Œuvres de Louis Pergaud*, t. I, Paris, Mercure de France, 1948

– *La Revanche du corbeau* [1911], dans *Œuvres de Louis Pergaud*, t. I, Paris, Mercure de France, 1948

– *La Vie des bêtes* [1911-1914], dans *Œuvres de Louis Pergaud*, t. IV, Paris, Mercure de France, 1948

– *Le Roman de Miraut* [1913], dans *Œuvres de Louis Pergaud*, t. II, Paris, Mercure de France, 1948

PESQUIDOUX, Joseph de, *Chez Nous. Travaux et jeux rustiques*, t. I, Paris, Plon, 1921

– *Chez Nous. Travaux et Jeux rustiques*, t. II, Paris, Plon, 1923

– *La Harde*, Paris, Plon, 1936

PETIT, Albert, *La Truite de rivière. Pêche à la mouche artificielle*, illustrations de Fraipont, Guido, Juillerat, Paris, Delagrave, 1897

PIPONNIER, Marcel, *Le Petit peuple des ruisseaux*, Paris, Bourrelier & C<sup>ie</sup>, coll. « La Joie de connaître », 1937

PONSOT, Georges, *Le Roman de la rivière*, Paris, Les Editions G. Crès et C<sup>ie</sup>, 1922

- REGISMANSET, Charles, *Confession d'un pêcheur. Nouvelles bucoliques*, préface de Pierre Mille, Paris, Chez G. et A. Mornay, 1922
- RENARD, Jules, *Histoires naturelles* [1896], Paris, Garnier-Flammarion, édition préparée et présentée par Léon Guichard, 1967
- ROSNY-AINE, J.-H., *La Guerre du feu et autres romans préhistoriques*, édition préparée et présentée par Jean-Baptiste Baronian, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1985
- *La Guerre du feu*, 1911
  - *Le Félin géant*, 1920
- SILVESTRE, Charles, *Au Soleil des saisons*, Paris, Plon, 1932
- *Animaux familiers et farouches*, Paris, Plon, 1936
- VALERY, Paul, « L'homme et la coquille », *Les Merveilles de la mer. Les coquillages*, avec quinze planches en couleur d'après les aquarelles de Paul A. Robert, Plon, coll. « Iris », 1936
- *L'Homme et la coquille*, dessins de Henri Mondor, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1937 [édition de référence]

## 2. AUTRES ŒUVRES

### 2. 1. Œuvres d'auteurs du corpus

BARBARIN, Georges, *Le Livre de l'eau*, Paris, Flammarion, 1927

CHERVILLE, Gaspard de, *Les Aventures d'un chien de chasse* [1862], Paris, E. Dentu Editeur, 1882

– *Histoire d'un trop bon chien*, Paris, J. Hetzel, 1867

– *L'Histoire Naturelle en action. Croquis, contes, récits et aventures*, Paris, Firmin-Didot, 1873

– *L'Histoire Naturelle en action. Esquisses de la vie des bêtes*, Paris, Firmin-Didot, 1879

– *La Vie à la campagne*, Paris, Maurice Dreyfous, 1879

– *La Maison de chasse, Montcharmont le braconnier, L'Héritage de Diomède*, Paris, Firmin-Didot, 1885

– *Les Contes de ma campagne*, Paris, Firmin-Didot, 1891

DELAMAIN, Jacques, *Portraits d'oiseaux*, t. II, Paris, Stock, 1952

GENEVOIX, Maurice, *La Joie* [1924], dans *Ceux de 14*, préface de Jean-Jacques Becker, Paris, Omnibus, 1998

– *Jeux de Glaces* [1961], dans *Trente mille jours*, préface d'Albine Novarino, Paris, Omnibus, 2000

– *Trente mille jours* [1980], dans *Trente mille jours*, préface d'Albine Novarino, Paris, Omnibus, 2000

– *Bestiaire tendre, enchanté et sans oubli* [1969-1971], Paris, Plon, 1984

GIRAUDOUX, Jean, *Suzanne et le pacifique* [1935], dans *Œuvres romanesques complètes*, t. I, édition publiée sous la direction de Jacques Body, Paris, Gallimard/nrf, coll.

« Bibliothèque de la Pléiade », 1990

MAETERLINCK, Maurice, « L'hôte inconnu », dans *L'Hôte inconnu* [1914], Paris, Fasquelle, 1953

MIRBEAU, Octave, *La 628-E8* [1907], préface de Pierre Michel, Editions du Boucher, 2003

ROSNY-AINE, J.-H., *Les Origines* [1895], Paris, Borel, 1923

– *Pensées errantes*, Paris, Figuière, 1924

VALERY, Paul, *Tel quel* [1941], dans *Œuvres II*, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », édition établie par Jean Hytier, 1960

– *Théorie poétique et esthétique*, édition établie et annotée par Jean Hytier, Paris,

Gallimard/nrf, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957

## 2. 2. Œuvres d'autres auteurs

### 2. 2. 1. Littérature de langue française

- BLANCHOT, Maurice, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1969
- BOSCO, Henri, *L'Ane culotte*, Paris, Gallimard, 1937
- BOURLIAGUET, Léonce, *Les Aventures du petit rat Justin. Sept peaux de bêtes*, Paris, Société Universitaire d'Éditions et de Librairie, 1939
- CONSTANT, Albert, *Anthologie des bêtes*, Paris, Stock, coll. « Les livres de nature », 1935
- DOUMET, Christian, *Traité de la mélancolie du cerf*, Paris, Champ Vallon, coll. « Recueil », 1992
- HUGO, Victor, *Les Contemplations*, dans *Œuvres poétiques*, t. II, édition de Pierre Albouy, préface de Gaëtan Picon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1967
- LA FONTAINE, *Fables. Contes et nouvelles, Œuvres diverses*, t. I., édition de Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991
- LAMARTINE, Alphonse de, « De ce jour je n'ai plus tué », dans *Cours familial de littérature*, vol. 1, Paris, Chez l'auteur, 1856, p. 212-220
- MAUPASSANT, Guy de, *Les Dimanches d'un bourgeois de Paris* [1880], *Œuvres posthumes*, t. II, Bnf, coll. ebooks, 2016
- QUIGNARD, Pascal, *Petits traités*, Adrien Maeght, 1990, t. IV-V  
– *Abîmes*, Paris, Grasset, 2002
- REYBROUCK, David van, *Le Fléau*, Arles, Actes Sud, 2008
- SEGUR, La comtesse de, *Mémoires d'un âne* [1860], Editions des Enfants de France, sans date, en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85565394/f8.image>
- SEWRIN, Charles-Augustin, *Histoire d'un chien, écrite par lui-même et publiée par un homme de ses amis...*, Paris, Chez Mad<sup>e</sup>. Masson, 1802
- VOLTAIRE, *Zadig ou la destinée* [1747], Paris, Droz, V. L. Saulnier, 1946
- ZOLA, Emile, « L'amour des bêtes », article paru dans *Le Figaro* du 24 mars 1896

### 2. 2. 2. Littérature étrangère (et gréco-latine)

- LA BIBLE, traduction de Louis-Isaac Lemaître de Sacy, préface, texte et introduction établis par Philippe Sellier, Paris, Robert Laffont, 1990
- BOSWELL, James, *Journal intime d'un mélancolique 1762-1769*, préface d'André Maurois, éd. abrégée établie par Gilles Brochard, traduit de l'anglais par Mme Blanchet, Célia Bertin et Renée Villoteau, Paris, Hachette, 1991
- CHESTERTON, Gilbert Keith, *Le Défenseur* [éd. anglaise 1901], Paris, Egloff, 1945
- DOYLE, Arthur Conan, *Le Signe des quatre* [éd. anglaise 1890], *Les Aventures de Sherlock Holmes*, édition bilingue avec une traduction de l'anglais par Eric Wittersheim, Paris, Omnibus, 2005
- ESOPE, *Fables*, texte établi et traduit par Emile Chambry, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Guillaume Budé », 1927
- LUCRECE, *De la nature des choses*, introduction, bibliographie et notes par Alain Gigandet, traduction par Bernard Pautrat, Paris, Le Livre de Poche, 2002
- KIPLING, Rudyard, *Le Livre de la jungle* [éd. anglaise 1899], traduit de l'anglais par Louis Fabulet et Robert d'Humères, Paris, Gallimard/nrf, coll. « 1000 Soleils », 1973
- MELVILLE, Hermann, *Moby-Dick* [éd. anglaise 1851], introduction et notes de Carl F. Hovde, New York, Barnes & Noble Classics, 2003
- NOVALIS, *L'Encyclopédie*, traduction de Maurice de Gandillac, Paris, Editions de Minuit, 1966  
– *Hymnes à la nuit. Chants spirituels. Disciples à Saïs*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Bibliothèque allemande », 2014
- MAILLY, Louis de, *Les Aventures des trois princes de Serendip*, texte établi et annoté par Aude Volpilhac, Editions Thierry Marchaisse, 2011
- RILKE, Rainer Maria et BALTHUS, *Mistou, histoire d'un chat* [1920-1926], Paris, Rivages, coll. « Petite Bibliothèque », 2008
- SETON, Ernest Thompson, *La Vie des bêtes pourchassées*, traduit de l'anglais par Marc Logé, préface à la collection « Les Livres de nature » par Jacques Delamain, Paris, Stock, coll. « Les livres de nature », 1928
- TCHOUANG-TSEU, *Œuvre complète*, Paris, Gallimard/Unesco/nrf, coll. « Connaissance de l'Orient », 1985
- UEXKULL, Jakob von, *Der Stein von Werder* [La Pierre de Werder], Hambourg, Christian Wegner Verlag, 1940

### 3. TEXTES SUR LA CHASSE ET SUR LA PECHE

#### 3. 1. Textes sur la pêche

##### 3. 1. 1. Récits, romans, histoires, poèmes

BERGOUNIOUX, Pierre, *La Ligne*, Paris, Verdier, 1997

BOISSET, Léonce de, *Ecrit le soir. Bavardages d'un vieux pêcheur de truites*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1953

CACERES, Bénigno, *Des Hommes au bord de l'eau*, Paris, Seuil, 1973

CHAVANNE DE LA GIRAUDIÈRE, Hippolyte de, *Souvenirs d'un vieux pêcheur*, Tours, A. Mame et Cie, 1853

DHOMBRES, Raoul, *La Truite de Saint-Christol*, préface d'André Chamson, Paris, Robert Laffont, 1953

FALLET, René, *Les Pieds dans l'eau* [1974], Paris, Le Cherche Midi, 2010

FALLODON, Edward Grey of, *Fly Fishing* [éd. anglaise 1899], Andre Deutsch, Londres, 1984

GAIDY, Charles, *Eternel éphémère*, Lyon, Autre Vue, coll. « Paroles de pêcheurs », 2006

GIERACH, John, *Traité du zen et de l'art de la pêche à la mouche* [éd. américaine 1986], traduit de l'américain par Jacques Mailhos, publié chez Gallmeister en 2009

HEMINGWAY, *La grande Rivière au cœur double* [éd. américaine 1925] suivi de *Gens d'été*, traduit de l'anglais par Marcel Duhamel et Céline Zins, Paris, Mercure de France, coll. « Le Petit Mercure », 1998

HUMPHREY, William, *La Course amoureuse. Récits* [éd. américaine 1970], traduit de l'anglais par Jean Lambert, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Du Monde Entier », 2003

LALOU, Etienne, *Le Fond et la surface*, Paris, Seuil, 1986

LALU, Vincent, *Le Sorcier de Vésoul* [1980], Paris, La Vie du Rail, 2005

– *La femme Truite. Le coup du soir et autres histoires de pêche*, Paris, La Vie du rail, coll. « Quai des plumes », 2009

MACLEAN, Norman, *La Rivière du sixième jour. Et au milieu coule une rivière* [éd. américaine 1976] traduit par Marie-Claire Pasquier, présentation par Michèle Gazier, Paris, Deuxtemps Tierce, 1992

- OPPIEN, *Les Halieutiques*, traduit du grec par J. M. Limes, Paris, Chez Lebègue, 1817
- RIGAL, Denis, *Eloge de la truite*, Paris, Apogée, 2013
- RODIER, Jean, *En remontant les Ruisseaux : sur l'Aubrac et la Margeride*, Chauvigny, L'Escampette, 2010
- STIL, André, *Pêche à la plume*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1985
- TOESCA, Maurice, *Rêveries d'un pêcheur solitaire*, Paris, Albin Michel, 1957
- VANIERE, Jacques, *Praedium Rusticum [L'Economie rurale]*, 1756 (poème de seize livres qui célèbre les travaux et les plaisirs de la campagne, où figurent des considérations sur les étangs et les poissons)
- WALTON, Izaak Walton, *Le parfait Pêcheur à la ligne ou le divertissement du contemplatif* [Londres, Richard Marriot, 1653], traduit de l'anglais par Charles Chassé, Paris, Jérôme Millon, 2006

### 3. 1. 2. Traités, manuels, guides, bibliographie (et récits d'anecdotes)

- BASURTO, Fernando, *Diálogo del cazador y del pescador* [George Coci, Zaragoza, 1539], édité par Alberto del Río Nogueras, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, coll. « Larumbe », 1990
- BERGARA, Juan de, *Manuscrito de Astorga. Libro de adereçar y adobar plumas para pescar truchas*, 1624 (fac-similé par Alcaval, Léon, 1994, notes et transcription de Angel Bustillos)
- BERNERS, Juliana, *The Booke of haukyng, huntyng and fysshying, with all necessary properties and medicines that are to be kept*, transcription de l'édition de 1561 par Risa S. Bear, Renaissance Editions [en ligne], 2002 : <http://www.luminarium.org/renaissance-editions/berners/berners.html>
- *Le Traité de la pêche à la ligne*, traduit et adapté par Charles Gaidy, Ussel, Charles Gaidy Editeur, 1981. Cette édition est issue de celle de Wynkyn de Worde (Westminster, 1496), introduite par le révérend M. G Watkins (1880) et accompagnée par un poème français de Pierre Binet, *La Truite* (1583)
- CONSTANTIN-WEYER, Maurice, *La Chasse au brochet*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1941
- GUILLEMARD, N., *La Pêche à la ligne et au filet dans les eaux douces de la France*, illustrations de L. Rouyer, Paris, L. Hachette et C<sup>ie</sup>, 1857
- GAIDY, Charles, *Bibliothèque d'un pêcheur à la ligne. Essai de bibliographie des ouvrages*

- français sur la pêche*, préface de Pierre Bergounioux, Paris, Editions du Gerfaut, 2004
- KRESZ AINE, C., *Le Pêcheur français. Traité de la pêche à la ligne et aux filets en eau douce*, Paris, Chez Audot et Chez l'Auteur, 1818
- LISSINGEN, Edmond de, *La Pêche à la mouche*, Paris, J. B. Baillière & Fils, 1910
- MASSAS, Charles de, *Le Pêcheur à la mouche artificielle et le pêcheur à toutes les lignes*, Paris, Garnier-Frères, 1852
- *La Campagne. Journal de pêche et de chasse, d'études et de récits* et *La Campagne. Recueil descriptif et littéraire*, Paris, Aumont, 1859-1860

### 3. 2. Textes sur la chasse (livres et traités de chasse et de vénerie, romans, bibliographie)

- ARRIEN dit XENOPHON-LE-JEUNE, *La Cynégétique*, traduction et commentaires de Tya Hillaud, 1909
- AUCANTE, Marieke et AUCANTE, Pierre, *Le Livre du braconnier*, préfacé par Jean-Jacques Brochier, Paris, Albin Michel, 1989
- CONSEIL INTERNATIONAL DE LA LANGUE FRANCAISE, *Vocabulaire de la chasse et de la vénerie*, préface de Maurice Genevoix, Paris, Hachette, 1974
- FERRIERES, Henri de, *Le livre de chasse du Roy Modus*, transcrit en français moderne avec une introduction et des notes de Gunnar Tilander, Paris, Emile Nourry, coll. « Librairie Cynégétique », 1931
- LA BUIGNE, Gace de, *Le Roman des déduis [1359-1377]*, Blomqvist, Karlshamn, 1951 (« Studia Romanica Holmiensia », III)
- FERRIERES, Henri de, *Les Livres du roy Modus et de la royne Ratio* l'édition G. Tilander, SATF, 1932
- FOUDRAS, Théodore de, *Les Gentilhommes chasseurs [1848]*, Paris, Montbel, 2002
- FOUILLOUX, Jacques du, *La Vénerie et l'adolescence [1561]*, G. Tilander, Karlshamn, Johansson, 1967.
- JOBAY, Charles, *La Chasse et la table. Nouveau traité en vers et en prose, donnant la manière de chasser, de tirer et d'apprêter le gibier*, Paris, Furne, 1864
- MOINOT, *La Chasse royale*, Paris, Gallimard/Folio, 1953
- PHEBUS, Gaston, *Le Livre de la chasse*, texte intégral traduit en français moderne par Robert et André Bossuat, présenté et commenté par Marcel Thomas, Paris, Philippe Lebaud, 1986
- SALNOVE, Robert de, *La Vénerie royale [1655]*, Paris, Emile Nourry, coll. « Librairie

Cynégétique », 1929

SOUHART, Roger, *Bibliographie générale des ouvrages sur la chasse. La vénerie & la fauconnerie*, Paris, Chez P. Rouquette Editeur, 1886

VIALAR, Paul, *La grande Meute*, Paris, Folio, 1953

YAUVILLE, Jacques d', *Traité de vénerie* [1788], illustrations de Jean-Baptiste Oudry, Paris, Emile Nourry, coll. « Librairie Cynégétique », 1929

XENOPHON, *L'Art de la chasse*, Delebecque, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Guillaume Budé », 1970

### 3. 3. Dictionnaires, traités de pêche et de chasse

AUBERT DE LA CHESNAYE-DESBOIS, François-Alexandre, *Dictionnaire universel d'agriculture et de jardinage, de fauconnerie, chasse, pêche cuisine et manège*, t. 2, Paris, Chez David Lejeune, 1751

CRESCENS (CRESCENZI), Pierre de, *Traité d'agriculture*, 1305, qui consacre l'un de ses chapitres à la pêche

FORTIN, François, *Les Ruses innocentes* [1660], Paris, Charles de Sercy, 1688, traité de chasse et de pêche, en ligne :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10428012/f5.imag>

LIGER, Louis, *Le nouveau Théâtre d'agriculture et ménage des champs*, qui contient un « Traité de la pêche & de la chaffe », Paris, Chez Damien Beugnie, 1713, en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k854536s/f11.image>

– *Dictionnaire pratique du bon ménager de campagne et de ville*, qui comporte un traité de chasse et de pêche, Paris, Chez Pierre Ribou, 1715

VAN DER DOES, Mathias, *Comment prendre les oiseaux à la main et comment prendre les poissons à la main*, Anvers, 1482

#### 4. ZOOPOETIQUE (ET ECOPOETIQUE)

##### 4. 1. Publications collectives

- BENHAIM, André et SIMON, Anne (dir.), « Zoopoétique. Des animaux en littérature moderne de langue française », *Revue des Sciences Humaines*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, n° 328, vol. 4, 2017
- CELESTIN Roger, DALMOLIN, Eliane (dir.), *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 17, n° 3, 2013
- DRISCOLL, Kári et HOFFMANN, Eva (dir.), *What is Zoopoetics ? Texts, Bodies, Entanglement*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2018
- MAIRESSE Anne (dir.), « Humain-Animal 1 », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 16, n° 4, 2012
- MAIRESSE, Anne et SIMON, Anne (dir.), « Facing Animals/Face aux bêtes », *L'Esprit créateur*, vol. 51, n° 4, 2011
- POIRIER, Jacques (dir.), *L'Animal littéraire : des animaux et des mots*, Dijon, Editions universitaires de Dijon, coll. « Ecritures », 2010
- ROMESTAING, Alain (dir.), *Mondes ruraux, mondes animaux. Le lien des hommes avec les bêtes dans les romans rustiques et animaliers de langue française (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, coll. « Ecritures », 2014
- ROMESTAING, Alain et SCHAFFNER, Alain (dir.), « Animaux d'écriture : le lien et l'abîme », *Romanesques*, Paris, Classiques Garnier, 2014
- « Approches de l'animal », *ELFe XX-XXI, Etudes de littérature de langue française des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles*, Paris, Classiques Garnier, n° 5, 2015 (2016)
- *Histoire(s) naturelle(s) des animaux dans la littérature de langue française (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016
- SIMON, Anne (dir.), *Contemporary French and Francophone Studies*, « Humain-Animal 2 », vol. 16, n° 5, 2012

#### 4. 2. Publications individuelles

- DAHAN-GAIDA, Laurence, « L'Art, la littérature et le vivant ». De l'épistémique à l'esthétique... et retour ! », *Arts et savoirs*, n° 7, 2016, « Littérature et savoirs du vivant », dir. Gisèle Séginger, en ligne : DOI : [10.4000/aes.894](https://doi.org/10.4000/aes.894)
- MACE, Marielle, « Styles animaux », *L'Esprit créateur*, « Facing Animals/Face aux bêtes », dir. Anne Mairesse et Anne Simon, vol. 51, n° 4, p. 97-105
- MILCENT-LAWSON, Sophie, « Zoographies. Traitement linguistique et stylistique du point de vue animal en régime fictionnel », *Revue des Sciences Humaines*, « Zoopoétique. Des animaux en littérature moderne de langue française », dir. André Bénhaïm et Anne Simon, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, n° 328, vol. 4, 2017, p. 91-106
- « Point de vue et discours des animaux dans l'œuvre romanesque de Jean Giono », dans *Mondes ruraux, mondes animaux. Le lien des hommes avec les bêtes dans les romans rustiques et animaliers de langue française (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, dir. Alain Romestaing, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, coll. « Ecritures », 2014, p. 61-71
- MOE, Aaron, *Zoopoetics. Animals and the Making of Poetry*, Lanham, MD, Lexington Books, 2014
- POLLOCK, Jonathan, *Déclinaisons. Le naturalisme poétique de Lucrèce à Lacan*, Paris, Hermann, coll. « Fictions pensantes », 2010
- RAVINDRANATHAN, Thangam et TRAISNEL, Antoine, *Donner le change. L'impensé animal*, Paris, Hermann, coll. « Le Bel Aujourd'hui », 2016
- ROMESTAING, Alain, « La Bête du Vaccarès de Joseph d'Arbaud : l'impossible face-à-face », *L'Esprit créateur*, « Facing animals/Face aux bêtes », dir. Anne Simon et Anne Mairesse, vol. 51, n° 4, 2011, p. 45-57
- « Vers une conscience animale de la mort », *ELFe XX-XXI, Etudes de littérature de langue française des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles*, « Approches de l'animal », dir. Alain Romestaing et Alain Schaffner, Paris, Classiques Garnier, n° 5, 2015, p. 139-157
- SCHAFFNER, Alain, « 'Un immense désespoir de bête'. La souffrance animale dans *De Goupil à Margaud* (1910) de Pergaud », *Romanesques*, « Animaux d'écriture : le lien et l'abîme », dir. Alain Romestaing et Alain Schaffner, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 61-71
- « *COGITO PERGAUD SUM*. Les études de psychologie animale de Louis Pergaud »,

- ELFe XX-XXI. Etudes de littérature de langue française des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles*,  
 « Approches de l'animal », dir. Alain Romestaing et Alain Schaffner, Paris, Classiques Garnier, n° 5, 2015, p. 123-137
- « Intériorités animales », *Revue des Sciences Humaines*, « Zoopoétique. Des animaux en littérature moderne de langue française », dir. André Benhaïm et Anne Simon, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, n° 328, vol. 4, 2017, p. 107-120
- « Les communautés hybrides dans *Le Roman de Miraut, chien de chasse* de Louis Pergaud », dans *Mondes ruraux, mondes animaux. Le lien des hommes avec les bêtes dans les romans rustiques et animaliers de langue française (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, dir. Alain Romestaing, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, coll. « Ecritures », 2014, p. 29-35
- SCHOENTJES, Pierre, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, coll. « Tête nue », 2015
- SIMON, Anne, « Chercher l'indice, écrire l'esquive : l'animal comme être de fuite, de Maurice Genevoix à Jean Rolin », dans *La Question animale. Entre science, littérature et philosophie*, dir. Jean-Paul Engélibert, Lucie Campos, Catherine Coquio et Georges Chapouthier, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2011, p. 167-181
- « Animality and Contemporary French Literary Studies : Overview and Perspectives », dans *French Thinking about Animals*, dir. Louisa Mackenzie et Stéphanie Posthumus, East Lansing, Michigan Press, 2015, p. 75-88 ; paru en français sous le titre « Les études littéraires françaises et la question de l'animalité (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles) : bilan et perspectives », revue en ligne *Épistémocritique*, « Littérature et savoirs du vivant », dir. Laurence Dahan-Gaïda, vol. 13, 2014 : <http://epistemocritique.org/les-etudes-litteraires-francaises-et-la-question-de-lanimalite-xxe-xxie-siecles-bilan-et-perspectives-en-zoopoetique/>
- « Place aux bêtes ! Oikos et animalité en littérature », *Ecocritica ed ecodiscorso. Nuove reciprocità tra umanità e pianeta, L'Analisi linguistica et letteraria*, dir. Elisa Bolchi et Davide Vago, XXIV, 2/2016, p. 73-80
- « Du peuplement animal au naufrage de l'Arche : la littérature entre zoopoétique et zoopoéthique », *L'Esprit créateur*, « L'Ecocritique française/French Ecocriticism », dir. Daniel A. Finch Race et Julian Weber, 57. 1, 2017, p. 83-98
- « Une arche d'études et de bêtes », *Revue des Sciences Humaines*, « Zoopoétique. Des animaux en littérature moderne de langue française », dir. André Benhaïm et Anne Simon, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, n° 328, vol. 4, 2017, p. 7-16
- « La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman », *Revue des Sciences*

*Humaines*, « Zoopoétique. Des animaux en littérature moderne de langue française », dir. André Benhaïm et Anne Simon, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, n° 328, vol. 4, 2017, p. 71-89

– entretien accordé à Lucile Schmid, en ligne :

<https://prixduromandecologie.fr/entretien-avec-anne-simon-par-lucile-schmid/>

– entretien accordé à Alain Schaffner : « La zoopoétique : un engagement proprement poétique en études animales », (dir.), *ELFe XX-XXI. Etudes de littérature de langue française des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles*, « Approches de l'animal », dir. Alain Romestaing et Alain Schaffner, Paris, Classiques Garnier, n° 5, 2015, p. 217-228

### 4. 3. Bibliographie

Bibliographie en ligne proposée par le « Carnet de zoopoétique » du programme *Animots*, organisée selon les rubriques suivantes : « Les essentiels : premiers pas vers la zoopoétique », « Littérature de langue française XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles », « Littérature étrangère XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles », « Ecocritique, zoopoétique », « Sciences humaines et sociales » (notamment anthropologie, art, droit, éthique, histoire, philosophie, sociologie), « Sciences du vivant » (notamment biologie, biosémiotique, écologie, éthologie, paléontologie, sciences du vivant, zoologie). URL : <https://animots.hypotheses.org/bibliographie-integrale>

**5. AUTRES ETUDES : CRITIQUE ET THEORIE LITTERAIRE, ESTHETIQUE, STYLISTIQUE (ET THEORIE DE L'ART, HISTOIRE LITTERAIRE, MORPHOLOGIE)**

- ANSELMINI, Julie et BOBLET, Marie-Hélène (dir.), *De l'Émerveillement dans les littératures poétiques et narratives des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Grenoble/Université Grenoble Alpes, ELLUG, coll. « Ateliers de l'Imaginaire », 2017
- ARMENGAUD, Françoise, *Apprendre à lire l'éternité dans l'œil des chats ou De l'émerveillement causé par les bêtes*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Essais », 2016
- BAKHTINE, Mikhaïl, « Iz zapisej 1970-1971 godov » [Extraits de notes des années 1970-1971], dans Mikhaïl Bakhtine, *Estetika slovesnogo tvorcestva* [Esthétique de la création verbale], Moscou, S. G. Bocharov, 1979, p. 336-360  
 – *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*, traduction de A. Robel, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1988
- BARONI, Raphaël, *La Tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2007  
 – *L'Œuvre du temps*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2009
- BELLOSTA, Marie-Christine, « Notice, notes et variantes » de *Aventures quotidiennes*, dans Colette, *Œuvres*, t. III, édition établie sous la direction de Claude Pichois, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 1298-1332
- BENJAMIN, Walter, *The Arcades Project*, traduction de Howard Eiland et Kevin McLaughlin, préparé à partir de l'édition allemande de Rolf Tiedemann, Cambridge, MA, Belknap Press, Harvard University Press, 1999
- BOBLET, Marie-Hélène, *Terres promises. Émerveillement et récit au XX<sup>e</sup> siècle. Alain-Fournier, Breton, Dhôtel, Gracq, Germain*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2011
- BULLIARD, Mélanie, *L'Enjeu des origines. Les romans préhistoriques de J.-H. Rosny-Aîné*, Lausanne, Archipel, coll. « Essais », vol. 2, déc. 2001
- BUTOR, Michel, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1960.
- CAVE, Terence, *Recognitions : A Study in Poetics*, Oxford, Clarendon Press, 2002
- COHN, Dorrit, *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1981
- CONTART, Michel, « Dingo vu par un vétérinaire cynophile », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 6, Angers, 1999, pp. 142-168. Disponible en ligne : <http://mirbeau.asso.fr/cd.htm>

- ECO, Umberto, *Les Limites de l'interprétation* [1990], trad. de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset/Fasquelle, coll. « Le Livre de Poche/Biblio Essais », 1992
- FELICI, Roberta de, « Le roman préhistorique de Rosny-Aîné : 'roman scientifique' ou genre 'didactique' et de 'vulgarisation' ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, PUF, 1997, n° 2, p. 244-273
- GALLMEISTER, Oliver, intervention du 4 novembre 2014 sur France Culture avec Marie Richeux : « La ligne. Portrait d'un éditeur-pêcheur »
- GENESTE, Pascal, « Un ouvrage retrouvé : 'Le colloque du chasseur et du pêcheur' de Fernando Basurto », *Bulletin hispanique*, vol. 80, n° 1-2, 1978, p. 5-38. Disponible en ligne : [DOI: 10.3406/hispa.1978.4242](https://doi.org/10.3406/hispa.1978.4242)
- GIRARD, Marcel, *Guide illustré de la littérature française moderne*, Paris, Seghers, 1949
- HALLYN, Fernand, « Pour une poétique des idées : le livre du monde, ou les ramifications d'une métaphore », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 67, n° 2, Paris, Droz, 2005, p. 225-245
- JOUSSET, Philippe, *Anthropologie du style*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007
- *En proie aux mots. Action et affection en littérature*, Paris, Hermann, coll. « Les Belles Lettres », 2012
- JOURDE, Michel, « Le temps où les bêtes parlaient », *Le Genre humain*, « Origines du langage. Une encyclopédie poétique », dir. Olivier Pot, Le Seuil, 2006/1, n° 45-46, p. 183-195. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-le-genre-humain-2006-1-page-183.htm>
- MANGUM, Teresa, « Dog years, Human Fears », dans *Representing Animals*, dir. Nigel Rothfels, Bloomington, Indiana University Press, 2002, p. 35-47
- MERCIER, Michel, « Notice » de *Douze dialogues de bêtes*, *La Paix chez les bêtes, Autres bêtes*, dans Colette, *Œuvres*, t. II, édition établie sous la direction de Claude Pichois, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1986, p. 1279-1292
- MILLET, Claude, « Souffrance animale », Université Paris Diderot, article pdf en ligne
- MURAT, Michel, « Dépeindre le paon », *Cahiers Colette*, n° 11, 1989, p. 141-153
- NAZZI, Louis, « A la gloire de *Dingo*. Octave Mirbeau nous parle de son prochain livre... », journal *Comoedia*, 25 février 1910
- NOIRAY, Jacques, « Utopie et travail dans *Que ma joie demeure* de Jean Giono », *Travailler*, « Le travail dans les fictions littéraires », dir. Adolfo Fernandez-Zoïla, n° 7, 2002/1, § 2, en ligne : <http://www.cairn.info/revue-travailler-2002-1-page-63.htm>
- OROBITG, Christine, « Ruptures et dissidences dans le *Diálogo del cazador y del pescador*

(Zaragoza, 1539) de Fernando Basurto », *Babel. Littératures plurielles*, « Renverser la norme : figures de la rupture dans le monde hispanique », dir. José García-Romeu et Odile Lasserre Dempure, n° 26, 2012, p. 45-64.

En ligne : <https://journals.openedition.org/babel/2476>

PETITOT, Jean, *Morphologie et esthétique*, Paris, Maisonneuve & Larose, coll.

« Dynamiques du Sens », 2004

PREVOST, Bertrand, « L'élégance animale. Esthétique et zoologie selon Adolf Portmann », *Images Re-vues*, « Devenir-animal », dir. Pierre-Olivier Dittmar, n° 6, 2009, en ligne : <http://imagesrevues.revues.org/379>

– « La parade amoureuse. Rituel érotique et événement esthétique dans l'Italie de la Renaissance », dans *Adam et l'Astragale. Essais d'anthropologie et d'histoire sur les limites de l'humain*, dir. Gil Bartholenys, Pierre-Olivier Dittmar, Thomas Golsenne, Misgav Har-Peled et Vincent Jolivet, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2009, p. 263-278. Disponible en ligne : DOI : [10.4000/books.editionsmsmh.1696](https://doi.org/10.4000/books.editionsmsmh.1696)

– « Les apparences inadressées. Usages de Portmann (doutes sur le spectateur) », dans *L'Adresse. XVI<sup>e</sup> colloque du Cicada*, dir. Bertrand Prévost et Bertrand Rougé Pau, Presses Universitaires de Pau, 2011, p. 171-180

– « Cosmique cosmétique. Pour une cosmologie de la parure », *Images Re-vues*, « Inactualité de l'ornement », dir. Thomas Golsenne, n° 10, 2012, p. 15, en ligne : <http://imagesrevues.revues.org/2181>

QUENEAU, Raymond Queneau (dir.), *Histoire des littératures 3. Littératures françaises, connexes et marginales*, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Encyclopédie de la Pléiade », 1958

SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1989

SOURIAU, Anne, article « Romanesque », *Vocabulaire d'Esthétique*, dir. Étienne Souriau, Paris, PUF, coll. « Grands dictionnaires », 1990

STRUBEL, Armand, SAULNIER, Chantal de (dir.), *La Poétique de la chasse au Moyen-Age. Les Livres de chasse du XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 1994

TALADOIRE, Barthélémy-Antonin, « Note sur Lucrèce : v. 1379-1388 (Origines de la musique) », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1950, n° 10, p. 86 : <https://doi.org/10.3406/bude.1950.4904>

TADIE, Alexis, « De la trace au paradigme fictionnel », dans *L'Interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, dir. Denis Thouard, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Opuscules φ », 2007, p. 227-239

- TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, suivi de *Ecrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1981
- VERNOIS, Paul, *Le Roman rustique de George Sand à Ramuz, ses tendances et son évolution (1860-1925)*, Paris, Nizet, 1962
- WORRINGER, Wilhelm, *Abstraction et Einfühlung*, traduction française d'Emmanuel Martineau, Paris, Klincksieck, coll. « L'Esprit et les formes », 2015
- ZUCKER, Arnaud, « Sur les fables ésopiques : morale de la fable et morale du récit », *Anthropozoologica*, 2002, n° 36, p. 37-50

## 6. SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES (ET SCIENCES COGNITIVES)

### 6. 1. Philosophie

- AGAMBEN, Giorgio, *Le Langage et la mort. Un séminaire sur le lieu de la négativité* [1982], traduit de l'italien par Marilène Railoa, Paris, Christian Bourgois, 1997
- ARENDDT, Hannah, « Renversement de la hiérarchie métaphysique : valeur de la surface », *La Vie de l'esprit 1. La pensée*, traduit de l'américain par Lucienne Lotringer, Paris, PUF, coll. « Philosophie d'aujourd'hui », 1981
- ARISTOTE, *Les Parties des animaux*, texte établi et traduit par Pierre Louis, Paris, Les Belles Lettres, 1956
- *Histoire des animaux*, t. I -III, textes établi et traduits par Pierre Louis, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Guillaume Budé », 1964-1969
- ARMENGAUD, Françoise, « Le visage animal : bel et bien un visage », dans *Du visage*, textes réunis par Marie-José Baudinet et Christian Schlatter, Lille, Presses universitaires de Lille, 1982, p. 103-116
- article « Anthropomorphisme », *Encyclopedia universalis* [en ligne], 2004 : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/anthropomorphisme/>
- BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1957
- BAILLY, Jean-Christophe, *Le Parti-pris des animaux*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Essais », 2013
- BARBARAS, Renaud, *Le Mouvement de l'existence. Etudes sur la phénoménologie de Jan Patočka*, Paris, Editions de la Transparence, coll. « Philosophie », 2007
- *Introduction à une phénoménologie de la vie*, Paris, Vrin, coll. « Problèmes & Controverses », 2008
- BENTHAM, Jérémy, *Introduction aux principes de morale et de législation* [1780], traduit par Enrique Utria, Paris, Vrin, coll. « Analyse et Philosophie », 2011
- BERGSON, Henri, *Œuvres*, Paris, PUF, Edition du Centenaire, 1959
- *L'Evolution créatrice*, 1907
- *Les deux Sources de la morale et de la religion*, 1932
- BERQUE, Augustin, *La Mésologie, pourquoi et pour quoi faire ?*, Paris, Presses

- Universitaires de Paris Ouest, coll. « Essais & conférences », 2014
- BERTHOUD, Gérald et BUSINO, Giovanni (dir.), « Animalité et humanité. Autour d'Adolf Portmann », *Revue européenne des sciences sociales*, t. XXXVII, n° 115, Genève/Paris, Droz, 1999 (ouvrage comprenant des travaux de philosophie, d'anthropologie, de zoologie, de biologie, d'éthique)
- BLUMENBERG, Hans, *La Lisibilité du monde*, traduit de l'allemand par Pierre Rusch et préfacé par Denis Trierweiler, Paris, Editions du Cerf, coll. « Passages », 1981
- *Paradigmes pour une métaphorologie*, traduit de l'allemand par Didier Gammelin, postface de Jean-Claude Monod, Paris, Vrin, coll. « Problèmes & Controverses », 2006
- Hans Blumenberg, *Lions*, traduit de l'allemand par Gérard Marino, Paris, Les Belles Lettres, 2014
- BORELLA, Jean, « La gnose ruyérienne, religion de l'âge scientifique ? », dans *Raymond Ruyer, de la science à la théologie*, dir. Louis Vax et Jean-Jacques Wunenburger, Paris, Kimé, 1995, p. 223-240
- BURGAT, Florence, « Les animaux ont-ils des droits ? », magazine *Sciences Humaines*, n° 2, mars 2006, en ligne : [https://www.scienceshumaines.com/les-animaux-ont-ils-des-droits\\_fr\\_6496.html](https://www.scienceshumaines.com/les-animaux-ont-ils-des-droits_fr_6496.html)
- *Liberté et inquiétude de la vie animale*, Paris, Kimé, coll. « Philosophie en cours », 2006
- « L'inquiétude de la vie animale », *Klesis. Revue philosophique*, « Humanité et animalité », dir. Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, 2010, n° 16, en ligne : <http://www.revue-klesis.org/numeros.html>
- (dir.) *Penser le comportement animal. Contribution à une critique du réductionnisme*, Paris/Versailles, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme/Quae, coll. « Natures Sociales », 2010
- « La voix des animaux », dans *L'animal du XIX<sup>e</sup> siècle*, dir. Paule Petitier, actes du colloque international 2008, équipe « Littérature et civilisation du XIX<sup>e</sup> siècle », Université Denis Diderot, Paris 7, 2011, édition en ligne : <http://www.equipe19.univ-paris-diderot.fr/Colloque%20animal/SOMMAIRE.htm>
- *Une autre existence. La condition animale*, Paris, Albin Michel, coll. « Albin Michel Idées », 2012
- *Vivre avec un inconnu. Miettes philosophiques sur les chats*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche/Petite Bibliothèque », 2016
- *L'Humanité carnivore*, Paris, Seuil, coll. « Sciences Humaines », 2017
- BURGAT, Florence et CIOCAN Christian (dir.), *Phénoménologie de la vie animale*,

- Bucarest, Zeta Books, 2016
- CALARCO, Matthew, *Zoographies. The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*, New York, Columbia University Press, 2008
- CHRETIEN, Jean-Louis, *La Joie spacieuse. Essai sur la dilatation*, Paris, Editions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007
- CYRULNIK, Boris, *L'Enfermement du monde*, Paris, Odile Jacob, 1997
- (dir.), *Si les Lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1998
- DELAUNAY, Alain, article « Individuation », *Encyclopaedia universalis* [en ligne] : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/individuation/>
- DELEUZE, Gilles, « J comme Joie », entretien avec Claire Parnet, film réalisé par Pierre-André Boutang, *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, 1988-89
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1980
- DERRIDA, Jacques, « 'Il faut bien manger' ou le calcul du sujet », entretien avec Jean-Luc Nancy, *Cahiers Confrontation*, n° 20, « Après le sujet qui vient », dir. Jean-Luc Nancy, 1989, p. 91-114
- *L'Animal que donc je suis*, Paris, Galilée, coll. « La Philosophie en effet », 2006
- DESCARTES, René, *Discours de la méthode* [1637], Paris, Ch. Adam et P. Tannery, t. VI, 1902
- DEWITTE, Jacques, *La Manifestation de soi*, Paris, Editions La Découverte/M. A. U. S. S., coll. « Textes à l'appui/Bibliothèque du M.A.U.S.S. », 2010
- « Une valeur gratuite, une complication inutile. Maurice Merleau-Ponty, lecteur des biologistes », Editions La Découverte/*Revue du Mauss*, « La gratuité. Eloge de l'inestimable », 2010/1, n° 35, p. 333-363. DOI : 10.3917/rdm.035.0333
- FONTENAY, Elisabeth de, *Le Silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris, Fayard, coll. « Sciences Humaines », 1998
- FOUCAULT, Michel, *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Bibliothèque des Sciences humaines », 1966
- *L'Herméneutique du sujet. Cours du collège de France 1981-1982*, Paris, EHESS/Gallimard/Seuil, coll. « Hautes Etudes », 2001
- GAYON, Jean, « L'espèce sans la forme », dans *Les Figures de la forme*, dir. Jean Gayon et Jean-Jacques Wunenburger, Paris, L'Harmattan, coll. « Conversciences », 1992, p. 49-61
- GAYON, Jean et WUNENBURGER, Jean-Jacques (dir.), *Les Figures de la forme*, Paris,

- L'Harmattan, coll. « Conversciences », 1992
- GIOCANTI, Sylvia, « Montaigne et l'animalité », en ligne :  
<http://ecole-thema.ens-lyon.fr/>
- GLANDSDORFF, Valérie, « L'expressivité de la forme animale chez Adolf Portmann : traduire plutôt qu'interpréter », *Eikasia. Revista de filosofía*, « L'Animalité : rencontres philosophiques et littéraires aux confins de l'anthropologie », dir. Augustin Dumont et Isabelle Ost, 2014, n° 59, p. 37-50
- GRANDJEAN, Antoine, « Lisibilité du monde et mondanéité de la lecture (A partir de Blumenberg) », *Cahiers philosophiques*, « Du cosmopolitisme », éd. Réseau Canopé, 2012/1 n° 128, p. 85-97. DOI [10.3917/caph.128.0085](https://doi.org/10.3917/caph.128.0085)
- GREISCH, Jean, « Empêchement et intrigue : une phénoménologie pure de la narrativité est-elle concevable ? », postface de Wilhelm Schapp, *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose*, traduit de l'allemand par Jean Greisch, Paris, Editions du Cerf, coll. « La Nuit surveillée », 1992, p. 239-275
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Encyclopédie des sciences philosophiques II, Philosophie de la nature* [1817, 1827, 1830], texte intégral présenté, traduit et annoté par Bernard Bourgeois, Paris, Vrin, coll. « Bibliothèque des Textes Philosophiques », 2004
- HEIDEGGER, Martin, *Acheminements vers la parole*, traduit de l'allemand par Jean Beaufret, Wolfgang Brokmeier et François Fédier, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1976
- JONAS, Hans, *Le Phénomène de la vie. Vers une biologie philosophique* [1966], traduit de l'anglais par Danielle Lories, Paris/Bruxelles, De Boeck Université, coll. « Sciences/Ethiques/Sociétés », 2001  
 – « Fardeau et bénédiction de la mortalité », dans *Evolution et liberté* [1992], traduit de l'allemand et présenté par Sabine Cornille et Philippe Ivernel, Paris, Rivages, coll. « Rivages Poche/Petite Bibliothèque », 2005
- LALANDE, André, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2006
- LA METTRIE, Julien Offray de, *L'Homme Machine* [1747], dans *Œuvres philosophiques*, Coda, Paris, 2004
- LESTEL, Dominique, « Les singes parlent-ils vraiment », dans *Si les Lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*, dir. Boris Cyrulnik Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1998, p. 990-1009  
 – *Les Origines animales de la culture*, Paris, Flammarion, coll. « Champs Essais », 2001  
 – *L'Animal singulier*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2004,

- *L'Animalité. Essai sur le statut de l'humain*, Paris, L'Herne, Coll. « Carnets de l'Herne », 2007
- *Les Amis de mes amis*, Paris, Seuil, coll. « La Couleur des idées », 2007
- *L'Animal est l'avenir de l'homme*, Paris, Fayard, coll. « Sciences Humaines », 2010
- MACE, Marielle, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, coll. « nrf essais », 2016
- MARION, Jean-Luc, *La Croisée du visible* [1991], Paris, PUF, 1996
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *La Structure du comportement* [1942], Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2006
- *La Nature. Notes. Cours du Collège de France 1957-1958. L'animalité, le corps humain, passage à la culture*, édition établie et annotée par Dominique Ségler, Paris, Seuil, 1995
- *Le Visible et l'invisible*, édition de Claude Lefort, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1964
- *L'œil et l'esprit* [1964], préface de Claude Lefort, Paris, Gallimard, coll. « Folio / Essais », 1985
- *La Prose du monde* [1969], édition de Claude Lefort, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1992
- MONTAIGNE, Michel de, « Apologie de Raimond Sebond », *Essais*, t. II, livre 12, édition présentée, annotée et établie par Pierre Michel, Paris, Le Livre de poche, 1972
- « Sur l'usage des viandes », *Œuvres morales*, t. IV, traduites par M. Ricard, Paris, Didier, 1844
- MORIN, Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2005
- *Le Destin de l'animal*, Paris, L'Herne, coll. « Carnets de l'Herne », 2007
- « Réhabiliter la vie. Conclusion », *Revue européenne des sciences sociales*, « Animalité et humanité. Autour d'Adolf Portmann », dir. Gérald Berthoud et Giovanni Busino, t. XXXVII, n° 115, Genève/Paris, Droz, 1999, p. 261-266
- NAGEL, Thomas, « What is like to be a bat ? », *The Philosophical Review*, vol. 83, n° 4, oct. 1974, p. 435-450
- OTTO, Rudolf, *Le Sacré. L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, traduit de l'allemand et préface par André Jundt, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 1995
- PATOCKA, Jan, *Le Monde naturel et le mouvement de l'existence humaine*, traduit du tchèque par Erika Abrams, Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 1988
- *Papiers phénoménologiques*, traduit du tchèque par Erika Abrams, Paris, Jérôme Millon, coll. « Krisis », 1995
- PIGNATARO, Agnese, « Le lien entre sensibilité et pensée dans la critique de l'automatisme

- animal de Descartes : Bayle, La Mettrie, Maupertuis », *Cahiers antispécistes*, n° 26 : <http://www.cahiers-antispécistes.org/le-lien-entre-sensibilite-et-pensee-dans-la-critique-de-l-automatisme-animal-de-descartes-bayle-la-mettrie-maupertuis/>
- REICHLOF, Josef H., « L'expression de la beauté versus l'adaptation darwinienne », dans *Phénoménologie de la vie animale* », dir. Florence Burgat et Christian Ciocan, Bucarest, Zeta Books, 2016, p. 47-63
- ROMANO, Claude, *L'Événement et le monde*, Paris, PUF, coll. « Epiméthée », 1998
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* [1755], dans *Œuvres complètes*, t. III, édition établie sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris/nrf, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964  
– *Emile ou de l'éducation* [1762], dans *Œuvres complètes*, t. IV, édition établie sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris/nrf, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969
- RUYER, Raymond, « L'expressivité », *Revue de Métaphysique et de Morale*, 60e Année, n° 1/2, 1955, p. 69-100  
– *L'Animal, l'homme, la fonction symbolique*, Paris, Gallimard/nrf, coll. « L'Avenir de la science », n° 41, 1964
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *La Fin de l'exception humaine*, Paris, Gallimard, coll. « nrf Essais », 2007
- SHEPARD, Paul, *Thinking animals. Animals and the Development of Human Intelligence* [1978], Athens, University of Georgia Press, 2011
- SIMONDON, Gilbert, *Deux leçons sur l'animal et sur l'homme*, Paris, Ellipses, coll. « Petite bibliothèque de philosophie », 2004
- SCHAPP, Wilhelm, *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose*, traduit de l'allemand et postface par Jean Greisch, Paris, Editions du Cerf, coll. « La Nuit surveillée », 1992
- STAMM, Roger Alfred, « L'intériorité, dimension fondamentale de la vie », tr. Jacques Dewitte, *Revue européenne des sciences sociales*, « Animalité et humanité. Autour d'Adolf Portmann », dir. Gérald Berthoud et Giovanni Busino, t. XXXVII, n° 115, Genève, Droz, 1999, p. 55-73
- THINES, Georges, « La forme animale selon Frederik Buytendijk et Adolf Portmann : une phénoménologie du comportement expressif », dans *Penser le comportement animal. Contribution à une critique du réductionnisme*, dir. Florence Burgat, Paris/Versailles, Editions de la Maison des Sciences de l'homme/Quae, coll. « Natures Sociales », 2010, p.

117-126

WEIZSACKER, Viktor von, *Le Cycle de la structure*, traduit par Michel Foucault et Daniel Rocher, Bruges, Desclée de Brouwer, 1958 (ouvrage relevant de la philosophie, la biologie et la médecine)

WUNENBURGER, Jean-Jacques, *Les Rythmes : lectures et théories*, Paris, L'Harmattan, coll. « Conversciences », 1992

– « Principes et enjeux d'une morpho-esthétique », dans *Les Figures de la forme*, dir. Jean Gayon et Jean-Jacques Wunenburger, Paris, L'Harmattan, coll. « Conversciences », 1992, p. 151-163

## 6. 2. Psychologie

BOUTAN, Louis, « Le pseudo-langage : observations effectuées sur un Anthroïde, le Gibbon (*Hylobates leucogenys*-Ogilby) », *Actes de la Société Linnéenne de Bordeaux*, vol. 67, 1913, p. 5-79

BUCHNER, Ludwig, *La Vie psychique des bêtes* [1879], traduit de l'allemand par Ch. Letourneau, Paris, Reinwald, 1881

BUYTENDIJK, Frederik J. J., *Traité de psychologie animale*, traduit de l'allemand par A. Frank-Duquesne, Paris, PUF, coll. « Logos. Introduction aux études philosophiques », 1952

– *L'Homme et l'animal. Essai de psychologie comparée* [1958], traduit de l'allemand par Rémi Laureillard, Paris, Gallimard/nrf, coll. « Idées », 1965

COSNIER, Jacques, *Psychologie des émotions et des sentiments*, Paris, Retz, coll. « Psychologie Dynamique », 1994

DECETY, Jean, « L'empathie est-elle une simulation mentale de la subjectivité d'autrui ? », dans *L'Empathie*, dir. Alain Berthoz et Gérard Jorland, Paris, Odile Jacob, coll. « Sciences », 2004

DELAGE, Yves, « Comment pensent les bêtes », *Bulletin de l'Institut Général Psychologique* (section de psychologie zoologique), n° 1, Paris, Au siège de la société, 1911

DESPRET, Vinciane, *Hans, le cheval qui savait compter*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond/Le Seuil, 2004

GRANDIN, Temple, *L'Interprète des animaux*, traduit de l'américain par Inès Farny, Paris, Odile Jacob, 2006

- HACHET-SOUPLET, Pierre, *De l'Animal à l'enfant*, Paris, Félix Alcan, coll. « Bibliothèque de Philosophie Contemporaine », 1913
- KRALL, Karl, *Denkende Tiere [Les Animaux pensants]*, Engelmann, Leipzig, 1912
- PAVLOV, Ivan, « Sur les interactions entre les divers milieux », dans *Ivan Pavlov et les réflexes conditionnés*, présentation de Hilaire Cuny (choix de textes, bibliographie, portraits, fac-similés), Paris, Seghers, coll. « Savants du monde entier », 1962
- PIERON, Henri, « Le problème des animaux pensants », *L'Année psychologique*, 1913, vol. 20, p. 218-228. DOI : <https://doi.org/10.3406/psy.1913.4347>
- ROMANES, George John, *L'Intelligence des animaux* [1882], préface par Edmond Perrier, Paris, Félix Alcan, 1887
- *L'Evolution mentale chez les animaux* [1883], Paris, C. Reinwald, 1884
- STRAUS, Erwin, *Du sens de sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie* [éd. allemande 1935], Paris, Jérôme Millon, coll. « Krisis », 2000
- THINES, Georges, « Organisme et intériorité », dans *Revue européenne des sciences sociales*, « Animalité et humanité. Autour d'Adolf Portmann », t. XXXVII, dir. Giovanni Busino et Gérald Berthoud, n° 115, Genève, Droz, 1999 p. 127-134
- THOMAS, Marion « Histoire de la psychologie animale : la question de l'intelligence animale en France et aux Etats-Unis au début du XX<sup>e</sup> siècle », *L'Homme et la société*, L'Harmattan, 2008/1, n° 167-168-169, p. 223-250. DOI [10.3917/lhs.167.0223](https://doi.org/10.3917/lhs.167.0223)
- TOLMAN, Edward C., « Cognitive Map in Rats and Men », *Psychological Review*, vol. 55, 1948, p. 189-208
- VAUCLAIR, Jacques, *L'Intelligence de l'animal*, Paris, Seuil, coll. « Points-sciences », 1995
- WASHBURN, Margaret F., *The Animal Mind. A Text-Book of Comparative Psychology*, New York, The MacMillan Company, 1908
- WATSON, John Broadus, « Psychology as the Behaviorist Views it », *Psychological Review*, 20, 1913, p. 158-177

### 6. 3. Anthropologie, archéologie, études grecques

- BAILLY, Jean-Christophe, *Le Dépaysement. Voyages en France*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & C<sup>ie</sup> », 2011 (ouvrage combinant des approches anthropologique, géographique, historique et sociale)
- CERTEAU, Michel de, *L'invention du quotidien I. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll.

- « Folio Essais », 1990
- DETIENNE, Marcel et VERNANT, Jean-Pierre, « La *mêtis* du renard et du poulpe », *Revue des Études Grecques*, tome 82, fascicule 391-393, juillet-décembre 1969, pp. 291-317.  
DOI : [10.3406/reg.1969.1081](https://doi.org/10.3406/reg.1969.1081)
- *Les Ruses de l'intelligence. La mêtis des Grecs*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1974
- FESTUGIERE, André-Jean, *L'Enfant d'Agrigente* suivi de *Le Grec et la nature*, Paris, Plon, coll. « Les Iles d'Or », 1950
- GUTHRIE, Stewart Elliott, *Faces in the Clouds : A New Theory of Religion*, Oxford, Oxford University Press, 1995
- INGOLD Tim, *Being alive. Essays on movement, knowledge and description*, Routledge, London and New York, 2011
- JOUSSE Marcel, *L'Anthropologie du Geste*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1974 (comprend *L'Anthropologie du geste ; Le Parlant, la parole et le souffle ; La Manducation de la parole*)
- MANE, Perrine, « Images médiévales de la pêche en eau douce », *Journal des savants*, n° 3-4, 1991, p. 227-261 ; [http://www.persee.fr/doc/jds\\_0021-8103\\_1991\\_num\\_3\\_1\\_1548](http://www.persee.fr/doc/jds_0021-8103_1991_num_3_1_1548)
- O'CONNOR, Sue, RINTARO, Oro et CLARKSON, Chris, « Pelagic Fishing at 42,000 Years Before the Present and the Maritime Skills of Modern Humans », *Science*, vol. 334, nov. 2011, p. 1117-1121. DOI : [10.1126/science.1207703](https://doi.org/10.1126/science.1207703)
- SPERBER, Dan, « Pourquoi les animaux parfaits, les hybrides et les monstres sont-ils bons à être pensés symboliquement ? », *L'Homme*, 1975, tome 15, n° 2, p. 5-34. DOI : [10.3406/hom.1975.367550](https://doi.org/10.3406/hom.1975.367550)
- VICART, Marion, *Des Chiens auprès des hommes. Quand l'anthropologue observe aussi l'animal*, Paris, Pétra, coll. « Anthropologiques », 2014

#### **6. 4. Histoire, sociologie**

- ADAMS, Carol, *The Sexual Politics of Meat : A Feminist-Vegetarian Critical Theory*, New York, Continuum, 2010 (ouvrage relevant de l'éthique féministe, de la « critical theory »)
- AGULHON, Maurice, « Le Sang des bêtes. Le problème de la protection des animaux en France au XIX<sup>e</sup> siècle », *Romantisme*, n° 31, 1981, p. 81-110  
DOI : [10.3406/roman.1981.4475](https://doi.org/10.3406/roman.1981.4475)

- BARATAY, Eric, « La souffrance animale, face masquée de la protection aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> Siècles », *Revue québécoise de droit international*, dir. Michael Hennessy Picard et Kristine Plouffe-Malette, 24.1, 2011, p. 196-216 ; en ligne : <https://www.sqdi.org/fr/la-souffrance-animale-face-masquee-de-la-protection-aux-xixe-xxe-siecles/>
- *Le Point de vue animal. Une autre version de l'histoire*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers historique », 2012
- *Biographies animales. Des vies retrouvées*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers historique », 2017
- BLATIN, Henri Blatin, *Nos cruautés envers les animaux. Au détriment de l'hygiène, de la fortune publique et de la morale*, Paris, Librairie L. Hachette et Cie, 1867
- CORBIN, Alain (dir.), *L'Avènement des loisirs 1850-1960*, Paris, Flammarion, coll. « Champs/histoire », 2009
- « Les balbutiements d'un temps pour soi », *L'Avènement des loisirs 1850-1960*, dir. Alain Corbin Paris, Flammarion, coll. « Champs/histoire », 2009, p. 427-489
- FREVILLE, A. F. J., *Histoire des chiens célèbres. Entre-mêlée de notices curieuses sur l'histoire naturelle, etc.*, Paris, Chez Louis, 1796
- GENEVOIX, Maurice et MERIAU, Bernard, *Solognots de Sologne*, Paris, Chêne, coll. « Terroirs », 1977
- GINZBURG, Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n° 6, nov. 1980, p. 3-44
- GUILLO, Dominique, *Des Chiens et des humains*, Paris, Editions Le Pommier, coll. « Méléte », 2009
- PICHOT, André, *Histoire de la notion de vie*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1993
- PINÇON, Michel et PINÇON-CHARLOT Monique, *La Chasse à courre*, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2003
- THOMAZI, Auguste Antoine, *Histoire de la pêche des âges de pierre à nos jours*, Paris, Payot, coll. « Bibliothèque historique », 1947
- WINTHROP, Michel, *100 ans de pêche en eau douce*, Paris, Flammarion, 2001

## 6. 5. Sémiologie, sémiotique, herméneutique

- HAMOU, Philippe, « 'The Footsteps of Nature'. Raisonement indiciaire et 'interprétation de la nature' au XVII<sup>e</sup> siècle. Quelques considérations historiques et épistémologiques », dans

*L'interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, dir. Denis Thouard Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Opuscules φ », 2007, p. 189-210

PAPE, Helmut, « Créer et représenter les relations situées. Peirce et sa théorie du noyau relationnel des indices et des traces », dans *L'interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, dir. Denis Thouard, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Opuscules φ », 2007, p. 105-122

PEIRCE, Charles Sanders, *Pragmatism and Pragmaticism*, vol. 5 des *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, éd. Charles Hartshorne et Paul Weiss, Cambridge, MA, Belknap Press of Harvard University Press, 1934

RASTIER, François, *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 2001

THOUARD, Denis (dir.), *L'interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Opuscules φ », 2007 (contient des articles de philosophie, histoire, anthropologie, linguistique, histoire des sciences, préhistoire, médecine ancienne, philologie, sémantique, sémiotique, critique littéraire)

– « L'Enquête sur l'indice. Quelques préalables », p. 9-21

– « Indice et herméneutique : cynégétique, caractéristique, allégories », p. 75-89

## 6. 6. Linguistique, phénoménologie du langage

BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistique générale*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1966

– *Problèmes de linguistique générale*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1974

BLOOMFIELD, Léonard, *Language* [1933], Chicago and London, University of Chicago Press, 1984

COQUET, Jean-Claude, « La bonne distance selon 'L'Homme et la coquille' de Paul Valéry », *Actes sémiotiques*, vol. VI, n° 55, 1984

– « L'agaçante humanité du langage », *Linx* [en ligne], n° 44, 2001, p. 85-94. [DOI : 10.4000/linx.1042](https://doi.org/10.4000/linx.1042)

– *Phusis et logos. Une phénoménologie du langage*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « La Philosophie hors de soi », 2007

## 6. 7. Sémiophysique et théorie des catastrophes, théorie de la morphogenèse

THOM, René, *Paraboles et catastrophes. Entretiens sur les mathématiques, la science et la philosophie*, Paris, Flammarion, coll. « Champs/Sciences », 1983

– *Modèles mathématiques de la morphogenèse : recueil de textes sur la théorie des catastrophes et ses applications*, Paris, Union Générale d'Éditions 10/18, 1974

– *Prédire n'est pas expliquer. Entretiens avec Emile Noël*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1993

– *Esquisse d'une sémiophysique. Physique aristotélicienne et théorie des catastrophes*, Paris, InterEditions, 1991

– « Une théorie dynamique de la morphogenèse », *The Origin of Life. Toward a Theoretical Biology*, vol. 1, dir. Conrad H. Waddington, London et New York, Routledge, 2017, p. 152-166

## 7. SCIENCES DU VIVANT (ET SCIENCES COGNITIVES, SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES)

### 7. 1. Ethologie

- ARNOLD, Kate et ZUBERBUHLER, Klaus, « Language Evolution : Semantic Combinations in Primate Calls », *Nature*, 2006, n° 441, p. 303
- BEKOFF, Marc, « Animal Emotions : Exploring Passionate Natures », *Bioscience*, vol. 50, n° 10, october 2000, p. 861-870  
– *Les Emotions des animaux*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Manuels Payot », 2009
- BURGHARDT, Gordon M., « Cognitive ethology and critical anthropomorphism : A snake with two heads and hognose snakes that play dead », dans *Cognitive Ethology. The Minds of Other Animals*, dir. Carolyn A. Ristau, Hillsdale, N. J., Lawrence Erlbaum Associates, p. 53-90
- CHRISTEN, Yves, *L'Animal est-il une personne*, [2009], Paris, Flammarion, coll. « Champs Sciences », 2011
- DAMASIO, Antonio, *The Feeling of What Happens. Body and Emotion in the Making of Consciousness*, New York, Harcourt Brace, 1999
- DASTON, Lorraine et MITMAN, Gregg (dir.), *Thinking with Animals. New Perspectives on Anthropomorphism*, New York, Columbia University Press, 2004
- DAWKINS, Marian Stamp, « Animal Minds and Animal Emotions », *American Zoologist*, n° 40, 2000, p. 883-888
- FRISCH, Karl von, « Decoding the Language of the Bee », dans *Readings in Zoosemiotics. Semiotics, communication and cognition*, dir. Timo Maran, Dario Martinelli et Aleksei Turovski, Berlin/Boston, De Gruyter Mouton, 2011, p. 141-155
- GENTNER, Timothy Q., FENN, Kimberly M., MARGOLIASH, Daniel et NUSBAUM, Howard C., « Recursive syntactic pattern learning by songbirds », *Nature*, vol. 440, 2006, p. 1204-1207. DOI : [10.1038/nature04675](https://doi.org/10.1038/nature04675)
- GOODALL, Jane, *Les Chimpanzés et moi*, Paris, Stock, coll. « Les Livres de nature », 1971
- GRIFFIN, Donald R., « Is Man Language ? » [1981], dans *Readings in zoosemiotics. Semiotics, communication and cognition*, dir. Timo Maran, Dario Martinelli et Aleksei Turovski, Berlin/Boston, De Gruyter Mouton, 2011, p. 343-355

- HAILMAN, Jack P. et FICKEN, Millicent S., « Combinational Animal Communication with Computable Syntax : Chick-a-dee Calling Qualifies as ‘Language’ by Structural Linguistics », *Animal Behaviour*, vol. 34(6), 1986, p. 1899-1901
- HEDIGER, Heini, « A Lifelong Attempt to Understand Animals », dans *Leaders in the Study of Animal Behavior : Autobiographical Perspectives*, dir. Donald A. Dewsbury Lewisburg, Bucknell University Press, 1985, p. 145-181
- LANGLEY, Liz, « Do Crows Hold Funerals for their Deads ? », *National Geographic* en ligne, <https://news.nationalgeographic.com/2015/10/151003-animals-science-crows-birds-culture-brains/> (3 octobre 2015)
- MITANI, John C. et MARLER, Peter, « A phonological Analysis of Male Gibbon singing Behavior », *Behaviour*, 1989, n° 109 (5), p. 20-45
- MITCHELL, Robert. W., « Anthropomorphic Anecdotalism as Method », dans *Anthropomorphism, Anecdotes and Animals*, dir. Robert W. Mitchell, Nicholas S. Thompson et H. Lyn Miles, Albany, State University of New York Press, 1997, p. 151-169
- MITCHELL, Robert. W., THOMPSON, Nicholas S. et MILES, H. Lyn (dir.), *Anthropomorphism, Anecdotes and Animals*, Albany, State University of New York Press, 1997
- PEPPERBERG, Irene, *The Alex Studies. Cognitive and Communicative abilities of Grey Parrot*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1999
- RIVAS, Jesús et BURGHARDT, Gordon M., « Crotalomorphism : a Metaphor for Understanding Anthropomorphism by Omission », dans *The Cognitive animal. Empirical and Theoretical Perspectives on Animal Cognition*, dir. Marc Bekoff, Colin Allen et Gordon M. Burghardt, Cambridge, Massachusetts, London, England, The MIT Press, 2002, p. 9-17
- ROBINSON, John G., « Syntactic Structures in the Vocalizations of Wedge-Capped Capuchin Monkeys, *Cebus Olivaceus* », *Behaviour*, 1984, n° 90, p. 46–79
- SAVAGE-RUMBAUGH, E. Sue, SEVCIK, Rose A., RUMBAUGH, Duane M. et RUBERT, Elizabeth, « The Capacity of Animals to Acquire Language : Do Species Differences Have Anything to Say to Us ? », *Philosophical Transactions of the Royal Society of London, Series B., Biological Sciences*, 1985, n° 308(1135), p. 177-185
- UEXKULL, Jakob von, *Die Lebenslehre [La Doctrine de la vie]*, Potsdam, Müller und Kiepenheuer Verlag, Zürich, Orell Füssli Verlag, 1930  
– *Mondes animaux et monde humain* [1934] suivi de *Théorie de la signification* [1940], traduit de l’allemand par Philippe Müller, Paris, Denoël, 1965

– *Milieu animal et milieu humain*, traduit de l'allemand et annoté par Charles-Martin Fréville, Paris, Payot & Rivages, 2010

WAAL, Frans de, *Quand les singes prennent le thé*, Paris, Fayard, coll. « Le temps des sciences », 2001

## 7. 2. Zoosémiotique (et biosémiotique)

CHEUNG, Tobias, « Cobweb stories : Jakob von Uexküll and the *Stone of Werder* », *Koht ja Paik / Place and Location, Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics V*, dir. Eva Näripea, Virve Sarapik, Jaak Tomberg, publié par The Research Group of Cultural and Literary Theory, Estonian Literary Museum, Institute of Art History, Estonian Academy of Arts, Estonian Semiotics Association, Tallinn, 2006, p. 231-253

CIMATTI, Felice, *Mente e linguaggio negli animali*, Carocci, Roma, 1998

GENS, Hadrien, *Jakob von Uexküll, explorateur des milieux vivants. Logique de la signification*, Paris, Hermann, coll. « Visions des sciences », 2014

KULL, Kalevi, DEACON, Terrence, EMMECHE, Claus, HOFFMEYER, Jesper et STJERNFELT, Frederik, « Theses on Biosemiotics : Prolegomena to a Theoretical Biology », *Biological Theory*, vol. 4, n° 2, 2009, p. 167-173

HEDIGER, Heini K. P., « The Clever Hans Phenomenon from an Animal Psychologist's Point of View », dans *The Clever Hans Phenomenon : Communication with Horses, Whales, Apes, and People*, dir. Thomas A. Sebeok et Robert Rosenthal, New York, Annals of the New York Academy of Sciences, vol. 364, 1981, p. 1-17

HOFFMEYER, Jesper, *Signs of Meaning in the Universe*, Bloomington, Indiana University Press, 1996

KLEISNER, Karel, « The Semantic Morphology of Adolf Portmann : A Starting Point for the Biosemiotics of Organic Form ? », *Biosemiotics* (2008) 1, p. 207-219. DOI [10.1007/s12304-008-9014-4](https://doi.org/10.1007/s12304-008-9014-4)

KRAMPEN, Martin, OELHER, Klaus, POSNER, Roland, SEBEOK Thomas A. et UEXKULL, Thure von (dir.), *Classics of Semiotics*, New York, Plenum Press, 1987

KULL, Kalevi, « On Semiosis, Umwelt, and Semiosphere », *Semiotica*, vol. 120 (3/4), 1998, p. 299-310

– « A Sign is not alive — a text is », *Sign System Studies*, vol. 30, n° 1, 2002, p. 327-336

MARAN, Timo, « Why Was Thomas A. Sebeok Not a Cognitive Ethologist ? From 'Animal

Mind' to 'Semiotic Self' », *Biosemiotics*, vol 3 (3), décembre 2010, p. 315-329. DOI [10.1007/s12304-010-9079-8](https://doi.org/10.1007/s12304-010-9079-8)

MARAN, Timo, MARTINELLI, Dario et TUROVSKI, Aleksei (dir.), *Readings in Zoosemiotics. Semiotics, communication and cognition*, Berlin/Boston, De Gruyter Mouton, 2011

MARTINELLI, Dario, *A Critical Companion to Zoosemiotics. People, Paths, Ideas*, Dordrecht/Heidelberg/London/New York, Springer, 2010

PONZIO, Augusto, « Dialogism and Biosemiosis. Bakhtinian Dialogism and Biosemiosis », *The Dialogic Nature of Signs*, « Semiotics Institute on Line », traduit de l'italien par Susan Petrilli : <http://projects.chass.utoronto.ca/semiotics/cyber/ponzio7.pdf>

RODRIGUEZ HIGUERA, Claudio Julio, « La frontière du signe : réflexions autour du mystère des origines de la sémiologie selon la biosémiotique de Tartu », *Cygne noir*, n° 3, 2015, « Sémiotique des mystères », pdf en ligne :

<http://revuecygnoir.org/numero/article/frontiere-du-signe-biosemiotique-tartu>

SEBEOK, Thomas A., « The word 'Zoosemiotics' » [1972], dans *Readings in Zoosemiotics*, dir. Timo Maran, Dario Martinelli et Aleksei Turovski, Berlin/Boston, De Gruyter Mouton, 2011, p. 95-98

– *The Sign & its Masters*, Austin, University of Texas Press, 1979

– *A Sign is Just a Sign*, Bloomington, Indiana University Press, 1991

– *An Introduction to Semiotics* [1994], Toronto/Buffalo/London, University of Toronto Press, 1999

– (dir.), *Global Semiotics*, Bloomington, Indiana University Press, 2001

– « 'Tell me, where is fancy bred ?' The biosemiotic self », dans *Global Semiotics*, dir. Thomas Sebeok, Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 2001

TUROVSKI, Aleksei, « The Need for Impression in the Semiotics of Animal Freedom : A Zoologist's Attempt to Perceive the Semiotic Aim of H. Hediger », *Towards a Semiotic Biology : Life is the Action of Signs*, dir. Claus Emmeche et Kalevi Kull, London, Imperial College Press, 2011

### 7. 3. Zoomusicologie

MACHE, François-Bernard, « L'homme qui écoute les oiseaux », (dir.),

*Sans les Animaux, le monde ne serait pas humain*, dir. Karine Lou Matignon Paris, Albin

Michel, coll. « Espaces libres », 2000

– *Musique au singulier*, Paris, Odile Jacob, 2001

– *Cent opus et leurs échos*, Paris, L'Harmattan, coll. « Perspectives musicologiques contemporaines », 2012

– *Musique-Mythe-Nature*, Château-Gontier, Aedam Musicae, 2015

MARTINELLI, Dario, « Introduction (to the issue and to zoomusicology) », *Trans. Revista transcultural de música*, n° 12, juillet 2008, en ligne : <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82201208>

– « Zoomusicology and Musical Universals : the Question of Processes », *Trans. Revista transcultural de música*, n° 12, juillet 2008, en ligne : <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82201210>

MESSIAEN, Olivier, *Catalogue d'oiseaux*, livret de Yvonne Loriod et Roger Muraro, Disque Erato 2292-45505-2/VI ; ECD 71590, 1970-1973

ROTHENBERG, David, *Why Birds Sing. A Journey into the Mystery of Bird Songs*, New York, Basic Books, 2005

#### 7. 4. Biologie, neurosciences, bioacoustique

BERNARD, Claude, « De la vivisection », *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* [1865], Paris, Garnier-Flammarion, 1966

BERTHOZ, Alain, *Le Sens du mouvement* [1997], Paris, Odile Jacob, coll. « Sciences », 2013  
– « Physiologie du changement de point de vue », dans *L'Empathie*, dir. Alain Berthoz et Gérard Jorland Paris, Odile Jacob, 2004, p. 251-275

BERTHOZ, Alain et JORLAND, Gérard (dir.), *L'Empathie*, Paris, Odile Jacob, 2004  
(comprend des travaux de neurologie, de physiologie, de psychologie, d'éthologie et de philosophie)

BRAITHWAITE, Victoria, *Do Fish Feel Pain ?*, Oxford, Oxford University Press, 2010

GARRETT, Stanley, FEI, Li F. et YANG, Dan, « Reconstruction of Natural Scenes from Ensemble Responses in the Lateral Geniculate Nucleus », *Journal of Neuroscience*, 15 sept. 1999, vol. 19 (18), p. 8036-8042. DOI : <https://doi.org/10.1523/JNEUROSCI.19-18-08036.1999>

HEBERLEIN, Andrea S. et ADOLPHS, Ralph, « Impaired spontaneous anthropomorphizing

- despite intact perception and social knowledge », *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, dir. James L. McGaugh, n° 101, 2004, p. 7487-7491
- HOLY, Timothy et ZHONGSHENG, Guo, « Ultrasonic Songs of Male Mice », *PLOS Biology*, n° 3, nov. 2005, p. 2177–2186. En ligne : <https://doi.org/10.1371/journal.pbio.0030386>
- JACOB, François, *La Logique du vivant. Une histoire de l'hérédité*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1970
- PARSONS, Miles JG, SALGADO KENT, Chandra P., RECALDE-SALAS, Angela et MACCAULEY, Robert D., « Fish choruses off Port Hedland, Western Australia », *Bioacoustics*, n° 26 (2), 2017, p. 135-152
- RICHET, Charles, « L'opinion de M. Charles Richet », *Le Figaro*, 24 mai 1924
- VILA, Carlos Vilà, « Multiple and Ancient Origins of the Domestic Dog », *Science* n° 276, 1997, p. 1687-1689. DOI : [10.1126/science.276.5319.1687](https://doi.org/10.1126/science.276.5319.1687).

## 7. 5. Histoire naturelle, zoologie, paléontologie

- ALLENT, B. (BALLAND, Eugène A.), *Les Animaux industriels*, Paris, Chez Pierre Blanchard, 1924
- BUFFON, « De la manière d'étudier et de traiter l'Histoire Naturelle », *Histoire naturelle générale et particulière, avec la description du cabinet du roi*, t. I, Paris, Imprimerie Royale, 1749
- *Histoire naturelle des animaux* [1749], Paris, H. Lecène et H. Oudin, 1888
  - *Histoire naturelle*, édition et choix de Jean Varloot, Paris, Gallimard, 1984
- COHEN, Claudine, « Pour une préhistoire du geste : Michel A. Garcia, artiste plasticien et préhistorien », *Alliage. Culture, science, technique*, n° 34, 1998, p. 23-30
- *La Méthode de Zadig. La trace, le fossile, la preuve*, Paris, Seuil, coll. « Sciences ouvertes », 2011
- CUVIER, Georges, *Discours sur les révolutions de la surface du globe*, Paris, Chez G. Dufour et Ed. d'Ocagne, 1826
- DARWIN, Charles, « Lettre à Asa Grey, 3 avril 1860 », dans *The Correspondance of Charles Darwin*, vol. 8, dir. Frederick Burkhardt, Janet Browne, Duncan M. Porter et Marsha Richmond, Cambridge, Cambridge University Press, 1860

- *L'Expression des émotions chez l'homme et les animaux* [1872], Paris, C. Reinwald, 1890
- EL ALBANI, Abderrazak *et al.*, « Organism motility in an oxygenated shallow-marine environment 2.1 billion years ago », *PNAS*, 2019. DOI : [10.1073/pnas.1815721116](https://doi.org/10.1073/pnas.1815721116)
- FABRE, Jean-Henri, « L'araignée labyrinthe », dans *Souvenirs entomologiques*, t. IX, ch. 15, 1905, en ligne :  
[https://www.e-fabre.com/e-texts/souvenirs\\_entomologiques/araignee\\_labyrinthe.htm](https://www.e-fabre.com/e-texts/souvenirs_entomologiques/araignee_labyrinthe.htm)
- « La fable de la cigale et la fourmi », dans *Mœurs des insectes*. Morceaux choisis extraits des *Souvenirs entomologiques*, avec seize planches hors texte d'après les photographies de Paul-H. Fabre, Paris, Delagrave, vers 1910
- *Le Monde merveilleux des insectes*, aquarelles de Paul Méry, Paris, Delagrave, 1932
- GARNER, Richard Lynch, *The Speech of Monkeys*, London, Heinemann, 1892
- GOETHE, Johann Wolfgang, *La Métamorphose des plantes* [1790], traduit de l'allemand par Henriette Bideau, Paris, Triades, 1992
- GOULD, Stephen J. et VRBA, Elisabeth S., « Exaptation – a Missing Term in the Science of Form », *Paleobiology*, vol. 8, n° 1, 1982, p. 4-15
- LACEPEDE, Bernard-Germain de, *Histoire naturelle des poissons*, t. V, Paris, Editeur du Temple de la Gloire, 1819
- LATREILLE, Pierre André, *Histoire naturelle des fourmis*, Paris, Charles Crapelet, 1802
- MARAIS Eugène, *Mœurs et coutumes des termites. Etude de la fourmi blanche de l'Afrique du Sud*, traduction de S. Bourgeois, préface de Winifred de Kok, Paris, Payot, coll. « Bibliothèque scientifique », 1938 (l'ouvrage reprend l'étude parue en 1925, *Die Siel van die Mier*, publiée en afrikaans)
- PORTMANN, Adolf, *La Forme animale* [1948], préface de Jacques Dewitte, traduction de l'allemand par Georges Remy rénovée par Jacques Dewitte, illustrations de Sabine Bousani-Baur, Paris, Editions La Bibliothèque, 2013
- *Zoologie und das neue Bild des Menschen* [La Zoologie et la nouvelle image de l'homme], Hambourg, Rowohlt, 1956
- *Zur Philosophie des Lebendigen* [De la philosophie du vivant], *Die Philosophie im XX. Jahrhundert : Eine enzyklopädische Darstellung ihrer Geschichte, Disziplinen und Aufgaben*, dir. Fritz Heinemann, Stuttgart, Klett, 1959
- *An den Grenzen des Wissens* [Aux frontières de la connaissance], Vienne-Düsseldorf, Econ Verlag, 1974
- REAUMUR, René Antoine de, *La Vie et les mœurs des insectes. Extraits des Mémoires de*

*Réaumur* [1742], Paris, Delagrave, 1868

ROULE, Louis, *La Vie des rivières* [1948], présentation de Jacques Lacarrière, Paris, Stock, coll. « Nature », 1990

SIMON, Eugène, *Les Arachnides de France*, Paris, Librairie encyclopédique de Roret, 1875

TOSCAN, Georges, *Histoire du lion de la ménagerie du Muséum d'Histoire naturelle et de son chien*, Paris, Cuchet, 1794

## **8. DICTIONNAIRE DE REFERENCE**

CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES (CNRTL), en ligne : <http://www.cnrtl.fr/>

***Le Grimoire animal. L'existence des bêtes dans la prose littéraire de langue française 1891-1938***

Au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, et de façon de plus en plus prononcée jusqu'à la veille de la seconde guerre mondiale, la littérature de langue française se met à attribuer aux bêtes des capacités traditionnellement réservées à l'humain. Celles-ci possèdent, découvre-t-on, comme nous, une riche vie affective et émotionnelle, interagissent avec leur environnement en configurant, par production et interprétation de signes, un univers subjectif propre, communiquent avec les autres êtres vivants de manière complexe au moyen de diverses formes langagières, raisonnent, pensent intelligemment, ou encore vivent comme des individus ou des personnes dotés d'une histoire singulière. En somme, à une époque où prédominent, en philosophie, en science, en littérature, le paradigme anthropocentriste, des conceptions réductionnistes de la vie animale, les bêtes littéraires deviennent des *sujets*, elles se voient octroyer, par tout un ensemble d'écrivains, une existence. Celle-ci s'avère la plupart du temps énigmatique : la lecture et l'écriture ont dès lors pour objet son dévoilement, le déchiffrement mais aussi l'interrogation et la configuration du « grimoire » (Genevoix) animal. Notamment inspiré par cette métaphore heuristique, je souhaite dans cette thèse étudier comment, entre 1891 et 1938, la prose littéraire de langue française, donc toute une variété d'écrits, recrée l'existence animale, tente d'appréhender la nature concrète de la vie des bêtes et les relations que nous entretenons avec elles. Il s'agit finalement de mesurer la dimension éthique de ces textes qui, en déconstruisant l'anthropocentrisme, aident à repenser la façon dont nous considérons les bêtes et notre cohabitation avec elles.

**Mots-clés** : littérature de langue française, zoopoétique, bêtes, mystère animal, existence et subjectivité animales, vie animale, prédation, pêche à la ligne, chasse, histoires naturelles, formes et expressivité animales, biographies, Maurice Genevoix, Louis Pergaud, Colette, Maurice Maeterlinck

***The Animal Grimoire. The Animal Lives in French-language Literary Prose 1891-1938***

At the turn of the twentieth century and increasingly until the Second World War, French-language literature started to provide animals with capacities that were traditionally reserved for humans. In the relevant texts, animals have a rich emotional life, they interact and communicate with their environment and other living beings in numerous and complex ways ; by producing and interpreting signs, they construct a subjective world of their own. They demonstrate, moreover, amazing reasoning and cognitive abilities and original personalities. In short, at a time when, in philosophy, science and literature, prevail the anthropocentric paradigm and reductionist conceptions of animal life, literary animals become *subjects*, they are granted, by a whole set of writers, an existence. This existence is most of the time enigmatic : reading and writing therefore involve its unveiling, the deciphering but also the questioning and configuration of the animal "grimoire" (Genevoix). Inspired in particular by this heuristic metaphor, I wish in this piece of research to study how, between 1891 and 1938, French-language literary prose, thus a whole variety of writings, recreates animal lives, tries to apprehend the concrete nature of animals and the relationships we have with them. My final goal is to measure the ethical dimension of these texts which, by deconstructing anthropocentrism, help to rethink the way we view animals and our coexistence with them.

**Key words** : French-language literature, animals, zoopoetics, animal mystery, animal existence and subjectivity, animal lives, predation, fishing, hunting, natural history, animal forms and patterns, biographies, Maurice Genevoix, Louis Pergaud, Colette, Maurice Maeterlinck