



**HAL**  
open science

# Sur les traces des animaux dans les narratifs norvégiens de l'époque moderne (1860 - 2010)

Jorn Riseth

► **To cite this version:**

Jorn Riseth. Sur les traces des animaux dans les narratifs norvégiens de l'époque moderne (1860 - 2010). Linguistique. Normandie Université, 2023. Français. NNT : 2023NORMC024 . tel-04351477

**HAL Id: tel-04351477**

**<https://theses.hal.science/tel-04351477v1>**

Submitted on 18 Dec 2023

**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.



Normandie Université



UNIVERSITÉ  
CAEN  
NORMANDIE

## THÈSE

Pour obtenir le diplôme de doctorat  
Spécialité LANGUES ET LITTÉRATURES ETRANGERES  
Préparée au sein de l'Université de Caen Normandie

Sur les traces des animaux dans les narratifs norvégiens de  
l'époque moderne (1860 - 2010)

Présentée et soutenue par  
JORN RISETH

Thèse soutenue le 13/06/2023  
devant le jury composé de

MME AURELIE CHONE	Professeur des universités, UNIVERSITE STRASBOURG	Rapporteur du jury
M. THOMAS MOHNIKE	Professeur des universités, UNIVERSITE STRASBOURG	Rapporteur du jury
MME FREDERIQUE HARRY	Maître de conférences, Sorbonne Université	Membre du jury
M. ERIC LEROY DU CARDONNOY	Professeur des universités, Université de Caen Normandie	Président du jury
M. HARRI VEIVO	Professeur des universités, Université de Caen Normandie	Directeur de thèse

Thèse dirigée par HARRI VEIVO (Equipe de recherche sur les littératures, les imaginaires et les sociétés (Caen))



**Sur les traces des animaux dans les narratifs norvégiens de l'époque moderne**

**(1860 – 2010)**

**Jørn Riseth**



# Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier mon directeur de thèse, Harri Veivo, Professeur en littérature et civilisation nordiques au Département d'études nordiques de l'Université de Caen-Normandie, qui m'a accompagné dans ce projet depuis 2015. Grâce à ses précieux conseils et à ses encouragements ce projet est arrivé à terme.

J'adresse mes remerciements à Aurélie Choné, Professeure au Département d'Etudes allemandes de l'Université de Strasbourg, et à Thomas Mohnike, Professeur de civilisation scandinave de l'Université de Strasbourg, pour avoir accepté d'être rapporteurs de cette thèse. Que soient également remerciés Frédérique Harry, maître de conférences en Etudes nordiques de Sorbonne Université, et Eric Leroy du Cardonnoy, Professeur au Département d'Etudes Germaniques de l'Université de Caen-Normandie, d'avoir accepté de faire partie du jury.

J'exprime ma gratitude à Jean Delabroy, Professeur en littérature française et comparée à l'Université Paris-Diderot, qui très généreusement a bien voulu partager ses expériences. Je le remercie pour son écoute bienveillante depuis le début de mon projet de thèse.

Je remercie l'Unité de Recherche ERLIS d'avoir soutenu mon projet. Son soutien m'a permis d'assister à des manifestations scientifiques en France et à l'étranger.

Je tiens à remercier mes anciens collègues du Département d'études nordiques de l'Université de Caen-Normandie, et tout particulièrement Rea Peltola et Lea Allouche, pour le soutien qu'ils ont porté à ce projet.

Merci à Henning Howlid Wærp, Professeur en littératures nordiques de l'Université de Tromsø pour son accueil en 2020.

Je remercie les doctorants en études nordiques, en particulier Lise Philippe et Camille Deschamps Vierø, pour nos échanges intéressants tout au long de l'aventure.

Un grand merci à Victor Belhoste qui a corrigé mes rédactions. Grâce à lui, les prépositions françaises sont à leurs places.

Je remercie Marianne Storli et Harald Tørresen de m'avoir fait découvrir les traces de certains animaux dans la prose norvégienne.

Je remercie aussi mon assistant en traduction, Georges Edmont, de m'avoir prêté, par moment, son oreille française.

# Résumé

La présente thèse en littérature norvégienne explore un corpus de nouvelles et de romans de l'époque moderne où les animaux apparaissent en tant que tels. S'appuyant à la fois sur la critique écologique et sur les études animales littéraires (animal studies), la thèse propose une lecture critique afin de savoir comment de ces narratifs appréhendent le rapport entre humains et non-humains. Afin d'approcher la problématique posée sous différents angles, l'analyse du corpus sera organisée autour de quatre thématiques qui chacune correspondent à une manière d'interagir entre humains et non-humains : Nommer les animaux, partager l'espace avec les animaux, appréhender les émotions des animaux et, dans une quatrième partie, communiquer avec les animaux.

La lecture des textes du corpus permet de constater qu'il existe un intérêt pour la thématique animalière durant toute la période qui fait l'objet de l'étude, et que la prose norvégienne dispose de différents modes de narration qui permettent de rendre compte de l'altérité animale. Certains récits du corpus montrent une capacité à contester la hiérarchie habituelle entre humains et non-humains en attribuant une agentivité aux animaux, tandis que d'autres textes articulent un message écologique et décrivent comment les animaux font partie d'un environnement. Cependant, la lecture des textes du corpus ne révèle pas de point de bascule quant à la manière de percevoir les animaux. L'idée d'une hiérarchie entre humains et non-humains est déjà contestée au début du XXe siècle, et certains textes formulent une critique que l'on peut qualifier d'écologique dès la fin du XIXe siècle. Sans faire une exploration complète de la réception du corpus, l'étude montre que les œuvres qui évoquent le rapport aux animaux sont minoritaires et négligées par la critique. A une époque où les défis d'ordre écologique sont pressants, la thèse vise à sortir ces récits de l'oubli.

Mots clés : études animales littéraires, critique écologique, littérature norvégienne, agentivité animale, modernité norvégienne, relations entre humains et non-humains.

# Abstract

This thesis in Norwegian literature explores a body of short stories and novels from the modern era in which animals appear as such. Based on both ecocriticism and literary animal studies, the thesis offers a critical reading of these narratives for the purpose of knowing how they apprehend the relationship between humans and non-humans. With a multi angle approach of the problem, the analysis of the corpus will be organized around four themes, each of which corresponds to a means of interacting between humans and non-humans: Naming animals, sharing space with animals, apprehending animal emotions, and in a fourth part, communicating with animals.

Reading the texts in the corpus shows that there is an interest in the animal theme throughout the period under study, and that Norwegian prose has various modes of narration that allows to account for animal otherness. Some stories in the corpus show an ability to challenge the usual hierarchy between humans and non-humans by attributing agency to animals, while other texts articulate an ecological message describing how animals are part of a given environment. However, the reading of the texts in the corpus does not reveal a tipping point where the way of perceiving animals suddenly changes. The idea of a hierarchy between humans and non-humans was already contested at the beginning of the 20th century, and certain texts formulate a criticism that can be described as ecological from the end of the 19th century. Without making a complete exploration of the reception of the corpus, our study shows that works evoking the relationship to animals are a minority and are neglected by critics. At a time when ecological challenges are pressing, this thesis aims to transport these stories out of oblivion.

Keywords: Literary animal studies, ecocriticism, Norwegian literature, animal agency, Norwegian modernity, human-animal relations.

# Table des matières

<b>1. Introduction</b> .....	<b>9</b>
Les homme-ours .....	9
L'objet d'étude .....	10
Le cadre théorique .....	16
Le contexte critique .....	21
Nouvelles pratiques de la nature : L'évolution des idées .....	26
Une nouvelle interface avec les animaux .....	31
Le contexte ontologique : Le naturalisme .....	37
L'ambition de l'étude .....	40
La constitution du corpus .....	42
Le plan de la thèse .....	45
<b>2. Nommer les animaux</b> .....	<b>47</b>
L'attribution de noms aux non-humains.....	47
« Trofast » d'Alexander Kielland : Un chien très fidèle .....	50
Le poème en prose « Ormen » de Sigbjørn Obstfelder .....	54
La nouvelle « Berre en hund » de Per Sivle .....	59
« Skobelef » de Johan Bojer : L'histoire d'un fabuleux étalon .....	63
« Japp » de Tarjei Vesaas : Un petit chien aux poils rêches.....	70
« Raggen » de Johan Borgen : Le chien qui venait du froid .....	77
« To katter i Paris og en i Firenze » de Cora Sandel : Rencontres avec trois chats différents .....	82
« Adelheid » de Gaute Heivoll : Le baptême d'un veau .....	87
<i>Doppler</i> d'Erlend Loe : Adopter un élan orphelin .....	91
<i>Volvo lastvagnar</i> d'Erlend Loe : Un roman ornithologique.....	95
<i>Uår Aftenlandet</i> de Knut Faldbakken : Lorsque les oiseaux n'ont plus de nom .....	104
Résumé du chapitre .....	108
<b>3. Partager l'espace avec les animaux</b> .....	<b>113</b>
L'effet du contexte spatial.....	113
« Torvmyr » d'Alexander Kielland : Le point de vue d'un corbeau .....	116
« Skabønn » de Jacob Breda Bull : La chasse à l'ours .....	126
« Fortellingen om slagbjørnen Rugg » de Mikkjel Fønhus : Le conte d'un ours tueur.....	135
<i>Beveren bygger ved Svartkjenn</i> de Mikkjel Fønhus: La saga d'une famille de castors.....	145
« Revir » d'Ingvar Ambjørnsen : Un chien féral défend son territoire .....	158
« Måken » d'Ingvar Ambjørnsen : Un couple d'humains perturbé par une mouette .....	164
« Musene » d'Ingvar Ambjørnsen : Cohabiter avec des souris .....	170
« Hunden » de Merethe Lindstrøm : L'amour d'un chien.....	177
Résumé du chapitre .....	188

<b>4. Les émotions des animaux littéraires .....</b>	<b>193</b>
L'enjeu émotionnel des rencontres.....	193
« Blakken » de Bjørnstjerne Bjørnson : Être l'ami d'un cheval.....	196
« Vesleblakken » de Jacob Breda Bull : Lorsque le cheval est le héros de l'histoire .....	202
« En ganske almindelig flue av middels størrelse » de Knut Hamsun : Vivre avec une mouche ...	209
« Hvepsen » de Sigbjørn Obstfelder : La mort d'une guêpe .....	218
« Bredflabben » de Cora Sandel : La triste histoire d'une baudroie.....	223
« Isbjørnene » de Cora Sandel : Deux ours blancs en transit à Tromsø .....	228
« Raggen » de Johan Borgen : Le chien reparti vers le froid. ....	233
« Adelheid » de Gaute Heivoll : Le vieux paysan et le veau.....	237
Résumé du chapitre .....	242
<b>5. Communiquer avec les animaux .....</b>	<b>247</b>
Se comprendre entre espèces différentes.....	247
« Papen » de Cora Sandel : Un perroquet brésilien débarque en Norvège.....	250
<i>Les oiseaux</i> de Tarjei Vesaas : Homme cherche bécasse .....	257
« Siglaren og speglane » de Tarjei Vesaas : Oiseaux de mauvais augure et un chien sauveteur. ...	271
Le roman <i>Doppler</i> d'Erlend Loe : Parler avec un élan ?.....	277
Résumé du chapitre .....	293
<b>6. Conclusions .....</b>	<b>295</b>
Synthèse de la discussion .....	295
Un tournant animalier ?.....	297
Pistes à suivre .....	299
<b>Bibliographie.....</b>	<b>303</b>
Corpus primaire.....	303
Corpus secondaire .....	304
Bibliographie générale et critique .....	307



# 1. Introduction

## Les homme-ours

Dans les années 1840, les folkloristes norvégiens ont commencé à sillonner le pays afin de collectionner et transcrire des chansons qui jusque-là ont été transmises oralement. Dans la province de Telemark, Magnus Brostrup Landstad (1802-1880) et Sophus Bugge (1833-1907) découvrent plusieurs versions de la ballade « Liten Lavrans » (Le petit Lavrans). Le texte est publié dans le recueil *Gamle norske Folkeviser* (Vieilles chansons populaires norvégiennes) en 1858.<sup>1</sup> La chanson raconte l'histoire d'un roi et de son jeune fils, Lavrans. A la suite de la mort de sa première femme, le roi se remarie avec une femme qui se révèle d'être une sorcière. Elle transforme le roi et Lavrans en ours, et ils n'arrivent pas à se libérer du mauvais sort qu'elle a jeté sur eux. Ils ne peuvent redevenir humain qu'à la condition de prendre l'enfant d'une femme enceinte et de l'élever jusqu'à l'âge adulte. Lorsque Sophus Bugge demande aux chanteuses de ballades ce qu'elles pensent de la fin tragique de cette chanson, elles répondent :

[...] disse forskabte Mennesker, sagde de, gaa den Dag i Dag om som Mandbjørne og søge at tage Barnet af Modersliv for at forløses.<sup>2</sup>

[...] ces humains transformés, ont-elles dit, errent encore aujourd'hui comme des homme-ours qui cherchent à dérober l'enfant à sa mère afin d'échapper à leur sort.

Cette réponse confirme que les gens vivant dans les campagnes norvégiennes croyaient encore au milieu du XIXe siècle à l'existence des homme-ours. A la même époque, la société norvégienne connaît une modernisation au niveau politique, économique et social. Doté de nouvelles institutions, le jeune état cherche également à développer une certaine cohésion culturelle. Les excursions comme celle de Sophus Bugge dans le Telemark avaient en effet comme objectif de collectionner des éléments de la culture paysanne sous forme de contes, de légendes et de musique afin de construire une identité nationale.<sup>3</sup> Cette période de transition où la société norvégienne est en train de basculer dans la modernité constitue un point de départ pour la présente étude en littérature norvégienne.

---

<sup>1</sup> BUGGE, Sophus, *Gamle norske Folkeviser*, Kristiania, Feilberg & Landmarks, [1858]1971.

<sup>2</sup> ESPELAND, Velle, NORDBØ, Børge, KREKEN, Liv, et al., « Liten Lavrans » TSB A 24 *Naturmytiske balladar*, *Norske mellomalderballadar*, Nasjonalbiblioteket/bokselskap.no, 2015, URL : [https://www.bokselskap.no/boker/naturmytiskeballadar/tsb\\_a\\_24\\_litenlavrans](https://www.bokselskap.no/boker/naturmytiskeballadar/tsb_a_24_litenlavrans)

<sup>3</sup> SØRENSEN, Øyvind, « Nordmennene blir norske for alvor », *Norgeshistorie fra steinalderen til i dag fortalt av fagfolk*, Universitetet i Oslo, URL: <https://www.norgeshistorie.no/industrialisering-og-demokrati/1539-nordmennene-blir-norske-for-alvor.html>

Ci-dessus, nous avons évoqué la ballade « Liten Lavrans », dont le motif nous ouvre une piste vers le sujet de notre thèse. Le roi et son fils Lavrans sont transformés en ours, mais cette métamorphose n'est apparemment pas complète. Ils deviennent des homme-ours qui gardent certaines caractéristiques des deux espèces, et selon les croyances populaires, ces êtres hybrides s'attaquent aux humains et au bétail. Le texte de cette chanson nous intrigue parce qu'il crée l'impression que les limites entre les espèces sont instables ; les catégories qui séparent normalement humains et non-humains semblent ici perméables.

Nous avons également cité le commentaire des chanteuses à propos de la ballade « Liten Lavrans ». Nous supposons que le linguiste Sophus Bugge l'a publié dans son recueil de chansons parce que le point de vue des chanteuses se distingue du sien.<sup>4</sup> Le contexte discursif se caractérise ici par un clivage entre la vision des chanteuses originaires d'une vallée éloignée du Telemark, et celle de Sophus Bugge, professeur de l'Université d'Oslo. Nous pensons qu'il serait intéressant d'explorer les interférences entre différents discours culturels et les textes littéraires évoquant les relations entre humains et non-humains.

Dans ce premier chapitre de la thèse, nous tâcherons de définir son sujet et de présenter les principaux termes auxquels nous aurons recours dans l'analyse de notre corpus. Par la suite, nous esquisserons le cadre théorique de notre étude. Cette partie sera complétée par un rappel de la critique norvégienne consacrée aux représentations littéraires des non-humains. Nous formulerons ensuite la problématique à laquelle la thèse vise à répondre. A la fin du chapitre, nous fournirons une explication de la constitution du corpus.

## **L'objet d'étude**

Les rencontres entre animaux et humains engendrent des histoires différentes selon la qualité de la relation qui s'établit. La cohabitation avec un animal de compagnie occasionne forcément des récits différents que le passage d'un animal sauvage dans notre espace. L'objet d'étude de cette thèse est la description de ces rencontres entre êtres vivants d'espèces différentes, et nous nous intéresserons en particulier à réfléchir à la place tenue par les non-humains dans ces histoires.

---

<sup>4</sup> BUGGE, Sophus, *Gamle norske Folkeviser*, *Op.cit.* p. 37.

Au préalable, il est nécessaire de définir la notion d'animal. En langue norvégienne, on utilise le substantif *dyr* de genre neutre pour désigner des organismes multicellulaires qui appartiennent au règne animal, *Animalia*.<sup>5</sup> La racine du mot *dyr* est la même que pour « animal » en français ; c'est une déclinaison de *deuzà-* en indoeuropéen qui signifie, aspiration, vent ou air. Un animal est donc un être qui respire. Même si l'humain d'un point de vue biologique est un animal, on utilise dans le langage courant le mot « animal » pour distinguer les non-humains et les humains. Cependant, la signification du mot peut varier d'une culture à l'autre, et en langue norroise, il était par exemple réservé aux mammifères quadrupèdes. En norvégien, comme en français, il est un « fourre-tout » qui ne prend pas en compte la grande variété qui existe entre les différentes espèces. Le fait de ne pas appartenir à l'espèce humaine est la seule chose qui réunit tous ces êtres. Le mot « animal » cache également les qualités qui sont propres à chaque individu. Notre tendance irrémédiable à généraliser en parlant d'autres espèces réduit l'animal à un spécimen.

En Scandinavie, on a retrouvé de nombreuses représentations picturales d'animaux qui datent de l'époque préhistorique. Ces représentations en forme de gravures rupestres montrent des animaux sauvages aussi bien que des animaux domestiques. Dans certains cas, les gravures montrent une interaction entre animaux et humains, comme dans la scène de chasse représentée ci-dessous où le chasseur se trouve en face d'un troupeau de rennes.<sup>6</sup>

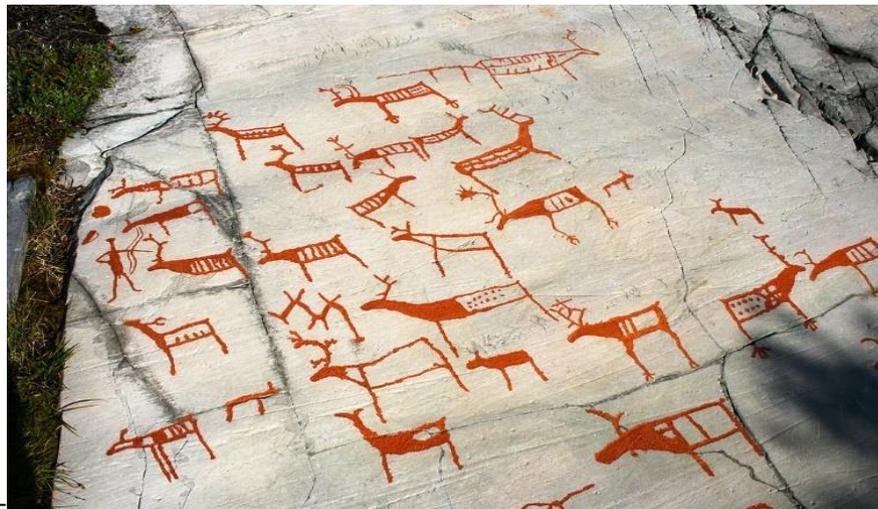


Fig. 1. Les gravures rupestres d'Alta. Photo : Ahnjo. CC BY SA 3.0, URL : [Alta-ristningene – Store norske leksikon \(snl.no\)](https://www.altamuseum.no/no/bergkunst)

<sup>5</sup> « Dyr », *Det Norske Akademis Ordbok*, URL: [https://naob.no/ordbok/dyr\\_2](https://naob.no/ordbok/dyr_2)

<sup>6</sup> ALTA MUSEUM, *Bergkunsten i Alta*, URL: <https://www.altamuseum.no/no/bergkunst>

Les récits qui accompagnaient ces représentations picturales sont inconnus, et leur fonction est incertaine.

Dans la mythologie norroise, les animaux occupent une place importante. Selon les sources écrites du XIIe et du XIIIe siècles, les dieux norrois sont confrontés à diverses animaux maléfiques dont le plus connu est probablement le loup Fenris (*Fenrisulfr*). Lors de l'apocalypse, il se libère des chaînes pour s'attaquer aux dieux. Cependant, les dieux entretiennent des relations paisibles avec d'autres animaux. Odin, se fait aider par deux corbeaux, Hugin et Munin, afin de s'informer de ce qui se passe dans le monde. Le rôle de messager attribué aux corbeaux constitue certes un élément fantastique dans cette histoire, mais leur place dans les récits correspond néanmoins à une appréciation des capacités cognitives bien réelles de l'espèce.<sup>7</sup>

Dans son œuvre sur l'histoire des peuples des pays nordiques, *Historia de Gentibus Septentrionalibus*, l'historien suédois Olaus Magnus (1490-1557) fait une description de la faune scandinave.<sup>8</sup> Parmi les animaux présentés par l'ouvrage, on remarque un serpent de mer aux dimensions énormes : Il serait de 60 mètres de long et 6 mètres de large. L'ouvrage présente une gravure où le monstre s'attaque à l'équipage d'un navire.



Fig. 2, Serpent de mer, gravure sur bois, Olaus Magnus, *Historia de Gentibus Septentrionalibus*, Rome, 1555, URL : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sea\\_serpent.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sea_serpent.jpg)

L'introduction d'un animal fantastique comme le serpent de mer dans le récit montre qu'à l'époque de la publication, il existait une ambiguïté en ce qui concerne le statut des connaissances. Pour Olaus Magnus, il était apparemment légitime de présenter une légende qu'il avait entendu pendant un séjour en Norvège, comme un fait historique.

<sup>7</sup> LIND, Idar, *Norrøn mytologi fra A til Å*, Oslo, Samlaget, 2007.

<sup>8</sup> MAGNUS, Olaus, *Histoire des peuples du Nord*, Rome, 1555.

Dans le poème topographique *Nordlands Trompet* (La trompette de Nordland), Petter Dass (1647–1707) décrit les paysages et la faune dans le nord de la Norvège. Le nombre important de poissons, d'oiseaux et de mammifères marins mentionnés par le poème reflète probablement l'importance de ces espèces pour l'économie de la région. Le chapitre «Svemvende Dyr i det Nordlandske Hav» (Animaux nageant dans la Mer de Nordland), fait un éloge du cabillaud, sans lequel les gens du Nordland seraient condamnés à la pauvreté.<sup>9</sup>

A l'occasion d'un mariage en 1758, Christian Braunmann Tullin (1728-1765) écrit le poème « En Maji-Dag » (Un jour de Mai) où la ville est mise en opposition à la nature sauvage. Le verset numéro 16 du poème évoque une vallée où vole une multitude d'oiseaux. Le poète est emporté par ses émotions lorsqu'il entend le chant des tarins, des pinsons, des hirondelles et des grives musiciennes.<sup>10</sup>

Durant la période qui suit l'indépendance nationale en 1814, les écrivains norvégiens participent à la construction d'une identité nationale en évoquant les montagnes, les vallées et les fjords caractéristiques de la nature norvégienne. Ils font également des descriptions détaillées des animaux vivant dans ces paysages. Dans le poème « Sommerfuglen » (Le papillon) de Henrik Wergeland, l'insecte est perçu comme l'expression de la volonté de Dieu. La nature, et même les petites bêtes et les plantes, sont animées par l'esprit divin.<sup>11</sup>

Les contes populaires, *folkeeventyr*, faisaient partie d'une tradition orale, mais grâce aux transcriptions faites au XIXe siècle nous les connaissons aujourd'hui. Dans certains contes, les bêtes apparaissent comme des humains, sans pour autant changer d'apparence physique. Les contes attribuent des qualités précises à chaque espèce : Le renard est malin, l'ours est naïf et le loup est à la fois cruel et sot. L'histoire qui raconte comment l'ours a perdu sa queue est peut-être la plus connue. Crédule, l'ours écoute le conseil du renard et essaye d'attraper du poisson en mettant sa queue dans un trou d'un lac glacé. Cela finit malheureusement mal pour l'ours.<sup>12</sup> Les contes animaliers ressemblent aux fables animalières par le fait d'avoir un objectif didactique.

---

<sup>9</sup> DASS, Petter, *Nordlands Trompet*, København, Ditlev Vibe, 1739.

<sup>10</sup> TULLIN, Christian Braunmann, *En Maji Dag, eller Poëtiske Tanker, som den 6te Maji, ved en Ægte-Foreenings Fuldbyrdelse, blev som et Vidne om den fuldkomneste Høyagtelse og oprigtigste Lykønskning tilsendt af Ch. Br. Tullin*, Trondhiem, Jens Christensen Winding, 1759.

<sup>11</sup> WERGELAND, Henrik, « Sommerfuglen », *Vinterblommer i Barnekammeret : samlede barnediktning*, Oslo, Aschehoug, 1976 [1840].

<sup>12</sup> ASBJØRNSSEN, Per Christen, MOE, Jørgen, « Hvorfor bjørnen er stubbrumpe », *Nye barneeventyr*, Oslo, Aschehoug, 1927.

Ces exemples d'époques différentes confirment que la littérature norvégienne a toujours raconté des histoires animalières. Cependant, les études littéraires n'ont que récemment commencé à s'intéresser à la place qu'occupent les non-humains dans la littérature. Ce manque de curiosité académique pourrait s'expliquer par une tendance à associer les récits animaliers aux genres « mineurs », comme la littérature pour enfants, les contes et les fables. Les fables animalières sont souvent considérés comme des histoires de moindre intérêt, car ils illustrent un précepte. L'indifférence des études littéraires par rapport aux non-humains pourrait aussi refléter une tendance générale à hiérarchiser notre rapport aux autres espèces. Dans les sociétés occidentales, l'idée que les humains sont supérieurs aux autres êtres vivants est une doxa.

Dans les années 1970, le mouvement écologiste prend de l'ampleur dans beaucoup de pays occidentaux. Les associations écologistes s'engagent contre la destruction des paysages sauvages et militent en faveur de l'établissement de parcs nationaux. A la même époque, l'opinion publique commence à prendre conscience du fait que l'activité humaine mène à la perte de l'habitat des animaux sauvages, et même à l'extinction de certaines espèces. La consommation de produits animaliers issus de l'industrie agro-alimentaire est également remise en cause, car on apprend que ce mode de production inflige des souffrances aux animaux. Ces changements dans le rapport au monde non humain ont fini par susciter l'intérêt de scientifiques appartenant à des disciplines différentes, et un nouveau champ d'études, les *animal studies*, est né.<sup>13</sup> Les chercheurs travaillant dans ce champ d'études s'attellent à analyser les représentations culturelles où figurent à la fois humains et non-humains. Issus de multiples disciplines, ils emploient des perspectives théoriques différentes. Les premiers chercheurs à s'engager dans cette voie sont originaires des pays anglophones, et à la même époque, une critique écologique (*ecocriticism*) apparaît dans ces pays. Ce nouveau courant de critique littéraire porte également un intérêt aux études de l'animalité. Selon Greg Garrard, on peut considérer les *animal studies* comme une branche de l'écocritique.<sup>14</sup>

La question de savoir comment les humains peuvent repenser leurs relations avec les animaux est plus d'actualité que jamais. La situation environnementale et climatique est pressante, et on se rend compte que tous les êtres vivants, humains et animaux, sont concernés par ces changements. La philosophe Donna Haraway utilise le mot *entanglement* (enchevêtrement)

---

<sup>13</sup> KALOF, Linda, FITZGERALD, Amy, *The Animals reader*, Oxford, Berg, 2007.

<sup>14</sup> GARRARD, Greg, *Ecocriticism*, New York, Routledge, 2012, p. 149.

pour de parler de l'interdépendance entre humains et non-humains.<sup>15</sup> Face aux problèmes climatiques, nous sommes tous vulnérables, et la conscience d'un destin commun pourrait remettre en question notre manière habituelle de percevoir d'autres espèces.

La particularité du dérèglement environnemental et climatique que l'on observe actuellement, tient au fait que cette situation est globale et qu'elle est causée par l'action humaine. La transformation de l'environnement par les humains a une telle ampleur que les géologues considèrent que nous sommes entrés dans une nouvelle époque géologique. En 1995, le Prix Nobel de chimie Paul Crutzen emploie pour la première fois le terme « anthropocène » pour désigner cette ère.<sup>16</sup> L'anthropologue Philippe Descola souligne que l'humanité en général n'est pas à l'origine de l'anthropocène :

La cause principale de l'entrée dans l'anthropocène, [...], c'est le développement depuis quelques siècles, d'abord en Europe occidentale puis dans d'autres régions de la planète, d'un mode de composition du monde que l'on a diversement appelé, selon les aspects du système que l'on souhaitait mettre à l'évidence : capitalisme industriel, révolution thermodynamique, technocène, modernité ou naturalisme.<sup>17</sup>

Descola préfère lui-même employer la notion de « naturalisme » lorsqu'il dénonce les effets néfastes de la manière de vivre en Occident. Il explique que l'ontologie naturaliste se caractérise par « une affirmation de nature, et non plus de degré, entre les humains et les non-humains ».<sup>18</sup> Nous reviendrons à l'ontologie naturaliste ultérieurement.

Depuis quelques années, on constate une perte de biodiversité causée par la destruction des habitats, la surexploitation des ressources naturelles, les changements climatiques, la pollution et l'introduction d'espèces invasives. Certains chercheurs en sciences naturelles évoquent une sixième extinction massive lorsqu'ils observent la dégradation actuelle de la biodiversité.<sup>19</sup> Bien que le sujet de notre étude concerne les relations entre humains et non-humains dans un contexte norvégien, nous sommes conscients du fait que ce sujet est lié à une problématique qui dépasse le cadre national ; le déséquilibre des écosystèmes et le dérèglement climatique constituent aujourd'hui des défis à l'échelle globale.

---

<sup>15</sup> HARAWAY, Donna, *When Species Meet*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008.

<sup>16</sup> CRUTZEN, Paul, « La géologie de l'humanité : l'Anthropocène », *Écologie & politique*, vol. 34, no. 1, 2007, pp. 141-148.

<sup>17</sup> DESCOLA, Philippe, « Humain, trop humain », *Esprit*, 2015/12, pp. 8-22.

<sup>18</sup> DESCOLA, *Ibid.* p. 14.

<sup>19</sup> MAGNY, Michel, « Chapitre II. Fronts multiples », dans MAGNY, Michel (éd.), *L'Anthropocène*. Presses Universitaires de France, 2021, pp. 20-50.

Une autre raison pour s'intéresser à la question animale, est ce que le philosophe Dominique Lestel appelle la « révolution oubliée » de l'éthologie contemporaine.<sup>20</sup> Les découvertes récentes en éthologie ont bouleversé nos représentations des animaux, car il est maintenant reconnu que de nombreuses espèces ont un comportement culturel. Non seulement les singes anthropoïdes sont concernés ; les oiseaux et les mammifères marins développent également des cultures, c'est-à-dire un comportement qui n'est pas déterminé par la génétique, ni par l'environnement, et ce comportement se transmet socialement.

Dans cette étude, nous nous intéresserons donc aux relations que les humains entretiennent avec d'autres êtres vivants qui respirent et qui développent des cultures. Actuellement menacés par le dérèglement environnemental, les non-humains continuent de figurer dans les représentations culturelles des humains. La culture humaine est autant intriguée par leur présence que par leur absence.

## **Le cadre théorique**

Notre étude s'inscrit dans un courant de critique littéraire nommé études animales littéraires (*animal studies*). Ces études se caractérisent par leur focalisation sur l'animalité et par leur intérêt pour les relations entre humains et non-humains. La présente étude est également redevable à la critique écologique (*ecocriticism*). Ces deux champs d'études se chevauchent en effet par leur intérêt pour les liens entre la littérature et l'écologie, et ils ont aussi en commun d'être parcourus par des chercheurs appartenant à des disciplines différentes.

L'approche écocritique a d'abord été employée pour analyser des textes non fictionnels, et certains de ces textes concernent les non-humains. En 1974, Susan Flader fait une lecture d'un texte classique du *nature writing* américain, l'essai « Thinking Like a Mountain » d'Aldo Leopold.<sup>21</sup> Son analyse montre que la relation entre les humains et les animaux était au cœur de la réflexion écocritique dès le début. L'essai « Thinking Like a Mountain » raconte comment la rencontre avec un loup a bouleversé la vision de la nature de l'auteur. La métaphore de son titre permet de comprendre qu'il est nécessaire de changer son rapport à l'environnement d'une manière radicale ; la nature est trop complexe et imprévisible pour que

---

<sup>20</sup> LESTEL, Dominique, *Les origines animales de la culture*, Paris, Flammarion 2001.

<sup>21</sup> FLADER, Susan, *Thinking Like a Mountain: Aldo Leopold and the Evolution of an Ecological Attitude Toward Deer, Wolves and Forests*, Columbia, University of Missouri Press, 1974.

l'humain puisse la contrôler. Leopold s'est rendu compte qu'il a eu tort d'essayer d'éliminer les loups, car leur présence est nécessaire pour préserver l'équilibre de l'écosystème.<sup>22</sup>

Dans l'introduction à l'ouvrage *The Ecocriticism Reader*, Cheryll Glotfelty définit l'écocritique comme l'étude de la relation entre la littérature et l'environnement physique. Cette définition pourrait laisser l'impression qu'une priorité est accordée à l'exploration du lieu comme catégorie critique, mais l'approche écocritique s'est avérée pertinente pour entamer des études du rapport entre la culture et la nature au sens large. Glotfelty souligne que la prémisse fondamentale de la critique écologique est la connexion entre la culture humaine et le monde physique ; Son objet d'étude est l'interconnexion entre la nature et la culture. La critique écologique propose de relire des textes littéraires, et aussi d'analyser d'autres représentations culturelles, d'un point de vue écologique.<sup>23</sup>

Dans un article cosigné par Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe, les auteurs font une distinction entre deux approches différentes dans les études écocritiques.<sup>24</sup> Elles peuvent évoluer selon un axe politique, et dans ce cas, le texte littéraire est considéré comme un document culturel dont le critique cherche à évaluer l'aspect écologique. Grâce à des critères thématiques, il peut interroger le texte afin de savoir s'il articule un message écologique qui incite à l'action politique. Les auteurs font ici référence aux quatre éléments clés qui selon Lawrence Buell constitueraient un texte environnemental.<sup>25</sup> Cette approche peut aboutir à une réévaluation du canon littéraire de la même manière que le fait par exemple la critique féministe.

La deuxième approche écocritique attache plus d'importance aux moyens formels dont l'écrivain se sert pour décrire la nature. L'objectif d'une telle poétique est idéalement de reproduire l'altérité de la nature d'une manière fidèle. Blanc, Chartier et Pughe estiment que

---

<sup>22</sup> LEOPOLD, Aldo, « Thinking Like a Mountain », *A Sand County Almanac*, Oxford University Press, 1949.

<sup>23</sup> GLOTFELTY, Cheryll, « Introduction: Literary Studies in the Age of Environmental Crisis », dans GLOTFELTY, Cheryll, FROMM, Harold (eds.), *The ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, Athens, University of Georgia Press, 1996.

<sup>24</sup> BLANC, Nathalie, CHARTIER, Denis, PUGHE, Thomas, « Littérature & écologie : vers une écopoétique », *Écologie & politique*, vol. 36, no. 2, 2008, pp. 15-28.

<sup>25</sup> BUELL, Lawrence, *The Environmental Imagination Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge/London, The Belknap Press of Harvard University Press, p. 7

Les quatre éléments clés qui selon Buell constitueraient le « texte environnemental » : 1) l'environnement non humain est évoqué comme acteur à part entière et non seulement comme cadre de l'expérience humaine ; 2) les préoccupations environnementales se rangent légitimement à côté des préoccupations humaines ; 3) la responsabilité environnementale fait partie de l'orientation éthique du texte ; 4) le texte suggère l'idée de la nature comme processus et non pas seulement comme cadre fixe de l'activité humaine. Cité dans BLANC, Nathalie, CHARTIER, Denis, PUGHE, Thomas, *Ibid.* p. 19.

l'approche mimétique est problématique, mais observent que la littérature détient un autre potentiel :

En revanche, elle [la littérature] réinvente sans cesse, par le travail de l'écriture, les interactions entre l'homme et la nature, et les représentations que l'homme se fait de la nature. C'est sur ce dernier constat que l'on peut fonder une approche plus formelle du « travail écologique » dans les textes littéraires, approche qui met en avant, non pas l'imitation de la nature non humaine, mais le renouveau, voir le bouleversement, de notre façon de l'appréhender. Ce qui est visé, c'est un travail sur la perception à travers la langue et la forme esthétique, lequel permet au lecteur de voir différemment et reconnaître les normes et valeurs qui façonnent son environnement.<sup>26</sup>

Selon cette approche, le défi de la critique écologique serait d'évaluer la capacité de la littérature à déclencher un changement de la perception du monde non humain. Pour ce faire, elle cherche à montrer comment la littérature repense les dichotomies conceptuelles qui caractérisent la culture occidentale depuis la modernité ; elle essaye d'identifier une écriture qui arriverait à se libérer des catégories culture/nature, humain/animal etc.

Dans son article « The Hitchhiker's Guide to Ecocriticism », Ursula Heise décrit comment la critique écologique remet en question le « discours du progrès » véhiculé à la fois par les sciences et les acteurs économiques. Le discours de domination caractéristique du modernisme réduit la nature à une ressource que l'humain peut exploiter à son gré. Ursula Heise souligne que la critique écologique a également contribué à mettre en valeur des discours alternatifs comme celui de l'écologie profonde. Selon ce courant philosophique, la nature a une valeur intrinsèque, et les espèces non humaines ont un droit de vivre indépendamment de leur utilité pour l'humain.<sup>27</sup>

Si la critique écologique et les études animales littéraires sont des champs d'études qui se chevauchent par leur choix d'objet d'étude, ils ont aussi en commun de proposer un « décentrement » de la critique littéraire, c'est-à-dire un changement de perspective qui rompt avec la tendance à tout ramener à l'humain.

La pensée anthropocentriste s'exprime de différentes manières. Souvent, l'humain se situe au sommet d'une hiérarchie où les autres êtres vivants sont rangés selon leur proximité avec l'espèce humaine. On peut qualifier cette vision du rapport entre les humains et d'autres êtres vivants comme une conception spatiale. Dans l'ouvrage *The Palgrave Handbook of Animals and Literature*, Tom Tyler explique que la pensée anthropocentrique peut également

---

<sup>26</sup> BLANC, Nathalie, CHARTIER, Denis, PUGHE, Thomas, *Op. cit.* p. 22.

<sup>27</sup> HEISE, Ursula, « The Hitchhiker's Guide to Ecocriticism », *MPLA*, Vol. 121, No 2 Mars 2006, pp. 503-516.



Dans son article cité ci-dessus, Tom Tyler observe que les différentes formes de l'exceptionnalisme humain s'expriment ouvertement, tandis que la propension à voir l'humain comme une norme est souvent articulée d'une manière implicite. Tyler utilise la notion d'anthropo-normativité pour désigner l'approche selon laquelle l'humain est perçu comme normal d'une manière évidente par le fait de fonctionner comme un point de référence ou comme un critère de jugement.<sup>30</sup> Une variante de cette approche conçoit le corps humain comme une mesure à laquelle les autres organismes vivants devraient être comparés. Paradoxalement, la pensée anthropocentriste est à la fois la source de la perception de l'humain comme un être exceptionnel et aussi de la conviction que l'humain représente une norme à laquelle se réfère tout jugement concernant d'autres êtres vivants.

Dans son ouvrage *What Animals Mean in the Fiction of Modernity*, Philip Armstrong observe que notre manière de voir les animaux est trop souvent marquée par des assomptions anthropocentristes, et il propose une approche alternative à la lecture d'une sélection de textes littéraires où figurent animaux et humains. Les études littéraires animales devraient selon lui rendre compte non seulement de ce que les animaux signifient pour les humains, mais s'intéresser aux expériences que les animaux font eux-mêmes. Armstrong pense qu'il faudrait éviter de considérer les non-humains comme des objets d'études passifs sur lesquels les humains peuvent projeter leurs perceptions. Son analyse cherche à montrer comment la présence animale dans le récit peut générer des significations qui dépassent les perceptions humaines. L'enjeu de cette lecture alternative est donc la capacité du critique littéraire de penser au-delà de l'humain.

Humans can only represent animals' experience through the mediation of cultural encoding, which inevitably involves a reshaping according to our own intentions, attitudes and preconceptions. Hence in seeking to go beyond the use of animals as mere mirrors of human meaning, our best hope is to locate the "tracks" left by animals in texts, the way cultural formations are affected by the materiality of animals and their relationship with humans.<sup>31</sup>

Armstrong perçoit donc les traces que les animaux laissent dans les récits comme des indications d'une agentivité animale. Son étude vise à explorer le pouvoir des animaux de transformer la signification des représentations culturelles.

En France, la recherche littéraire sur la question animale prend de l'élan à partir des années 2000. Dans son article « Les études littéraires française et la question de l'animalité (XXe et

---

<sup>30</sup> TYLER, Tom, *Op.cit.* p. 22.

<sup>31</sup> ARMSTRONG, Philip, *What Animals Mean in the Fiction of Modernity*, Routledge, 2008, p. 2.

XXIe siècles) : bilan et perspectives en zoopoétique », la philosophe Anne Simon dresse le bilan de la recherche française sur l'animalité en littérature.<sup>32</sup> Au lieu d'utiliser le terme anglais « animal studies » pour désigner ses recherches, elle préfère le terme « zoopoétique ». Elle définit l'objectif de la zoopoétique de la manière suivante.

Son objectif est de mettre en valeur la pluralité des moyens stylistiques, linguistiques narratifs, rythmiques et thématiques que les écrivains mettent en jeu pour restituer la diversité des comportements, des affects et des mondes animaux.<sup>33</sup>

L'approche d'Anne Simon des études littéraires animales s'apparente à celle de certains chercheurs en écocritique qui attachent de l'importance aux moyens formels dont l'écrivain se sert pour décrire les non-humains. D'après Simon, la lecture zoopoétique demande une « mise en veille de notre centrage subjectif » pour aller vers les animaux.<sup>34</sup> Elle souligne aussi que l'approche zoopoétique se caractérise par l'attention qu'elle porte aux autres disciplines qui réfléchissent aux questions liées aux animaux, y compris les sciences de la vie comme la zoologie et l'éthologie.

Afin d'explorer comment la littérature peut « décentrer » la perception du monde non humain, notre étude s'intéressera aux alternances de points de vue, aux structures des narratifs et aux tropes qui permettent aux lecteurs de « faire corps » avec un être d'une autre espèce. L'analyse que nous allons entamer s'appuiera à la fois sur l'approche proposée par la critique écologique et à celle proposée par les études littéraires animales.

## Le contexte critique

Cela ne fait qu'une dizaine d'années que la critique littéraire en Scandinavie commence à s'intéresser aux représentations culturelles des animaux. En Norvège, les études littéraires animales ont surtout exploré la littérature d'enfance et de jeunesse.

En 2013, Nina Goga a publié une monographie où elle fait une analyse de la littérature d'enfance évoquant les fourmis.<sup>35</sup> Elle a constitué un corpus de textes d'origine nordique ou

---

32 SIMON, Anne, « Les études littéraires française et la question de l'animalité (XXe et XXIe siècles) : bilan et perspectives en zoopoétique », *Epistémocritique. Revue de littérature et savoir*, 2014, URL : <https://epistemocritique.org/les-etudes-litteraires-francaises-et-la-question-de-lanimalite-xxe-xxie-siecles-bilan-et-perspectives-en-zoopoetique/>

33 SIMON, Anne, « Présentation de la zoopoétique », *Animots, Carnet de zoopoétique*, URL : <https://animots.hypotheses.org/zoopoetique>

34 SIMON, Anne, *Ibid.*

35 GOGA, Nina, *Gå til mauren Om maur og danning i barnelitteraturen*, Kristiansand, Portal Forlag, 2013.

anglosaxonne dont la plupart date du XXe siècle. Les différentes descriptions de fourmis dans ces exemples permettent d'entamer une discussion sur l'éducation des enfants ; est-ce que le jeune lecteur s'identifie avec une fourmi travailleuse ou avec une fourmi rebelle ? Nina Goga interroge les textes littéraires pour les mettre en dialogue avec la littérature non fictionnelle sur la pédagogie de l'enfance et de la jeunesse. Sa lecture ouvre ainsi à une réflexion sur l'évolution des idées dans le domaine de l'éducation des enfants.

Dans un article publié en 2019, Aslaug Nyernes fait une lecture écocritique du livre *Sommeren med Sigge* (L'été avec Sigge) de l'auteure suédoise Lin Hallberg.<sup>36</sup> Le livre qui raconte l'amitié entre deux jeunes filles et un cheval, appartient à un genre classique de la littérature d'enfance. Nyernes observe que les enfants sont souvent considérés comme proche des animaux parce qu'ils n'ont pas encore acquis la maturité d'une personne adulte. L'évolution que les jeunes filles traversent au cours de l'été avec le cheval Sigge semble les amener vers la société adulte. Cependant, l'article ne discute pas si le récit invite le lecteur à résister à une telle évolution et à développer une conscience moins anthropocentrique.

Un recueil de poèmes pour enfants de l'auteur norvégien Torgeir Rebolledo Pedersen<sup>37</sup> fait l'objet d'une lecture écocritique dans un article publié par Atle Krogstad en 2020.<sup>38</sup> Le recueil de 17 poèmes est illustré par Akin Duzakin. Plusieurs poèmes évoquent l'interaction entre enfants et animaux vivant dans l'eau ou à proximité de l'eau : Poissons, grenouilles, insectes et oiseaux. Les animaux évoqués dans ce recueil de poèmes appartiennent pour la plupart à la faune nordique, mais un éléphant et quelques oiseaux exotiques y figurent aussi. Krogstad perçoit ce mélange d'animaux locaux et exotique comme un rappel du fait que la culture norvégienne fait partie d'un système écologique global. A la première page du recueil, une illustration montre deux enfants qui ont les pieds dans l'eau et de nombreux oiseaux perchés sur un bateau. Le pied d'un arbre se trouve aussi sous l'eau. A première vue, on pourrait voir cette scène comme idyllique, mais Krogstad perçoit l'inondation comme un signe qui annonce la crise écologique.

---

<sup>36</sup> NYRNES, Astrid, « Jente–hest-kameratskap på tvers av artar : Hesteboka i økokritisk perspektiv », *Barnelitterært forskningstidsskrift*, Vol. 10, No. 1-2019, pp. 2-9.

<sup>37</sup> REBOLLEDO PEDERSEN, Torgeir, DUZAKIN, Akin, *Dikt og udikt om likt og ulikt*, Oslo, Cappelen, 2016.

<sup>38</sup> KROGSTAD, Atle, « Torgeir Rebolledo Pedersen and Akin Duzakin: Poems and Unpoems about a little of everything, An ecological reading of illustrated poetry for children », *Barnelitterært forskningstidsskrift*, Volume 11, No. 1-2020, pp. 1–12.



Fig. 4, Torgeir Rebolledo Pedersen & Akin Duzakin, *Dikt og udikt om likt og ulikt* (2016).

Dans plusieurs poèmes du recueil, les enfants communiquent entre eux sans employer la langue verbale. Selon Krogstad, ceci crée une ouverture à une situation où d'autres espèces peuvent participer aux échanges. En valorisant la communication non verbale, le texte remet en question la vision anthropocentriste du rapport entre humains et non-humains.

Le livre illustré pour enfants *Kaninliv* de Jörg Müller et Jörg Steiner porte un regard critique sur l'industrie d'élevage de lapins. D'abord publié sous le titre *Die Kanincheninsel*, ce classique suisse a été traduit en norvégien en 1978.<sup>39</sup> Dans un article publié en 2016, Tone Birkeland fait une lecture écocritique du livre en analysant à la fois le texte et les images.<sup>40</sup> Pour que le jeune lecteur ressente une connexion avec la nature, le livre *Kaninliv* présente les animaux, la végétation et les humains comme faisant partie d'une unité. Selon Birkeland, le texte réussit à attribuer une valeur aux animaux qui est indépendante de l'utilité que l'animal représente pour les humains. L'article est publié dans le cadre d'un projet de recherche norvégien consacré aux représentations de la nature dans la littérature destinée aux enfants.<sup>41</sup>

<sup>39</sup> MÜLLER, Jörg, STEINER, Jörg, *Kaninliv*, traduction de l'allemand par Ola Hjellbakk, Oslo, Samlaget, 1978.

<sup>40</sup> BIRKELAND, Tone, « Forhandling om natur-kultur En økokritisk lesning av Jörg Müller og Jörg Steiners bildebok *Kaninliv* (1978) », *Nordic Journal of ChildLit Aesthetics*, Vol. 7, 2016.

<sup>41</sup> *Nature in Children's Literature: Fostering ecocitizens*, Western Norway University of Applied Sciences, URL: <https://www.hvl.no/en/research/group/nachilit/>

Une anthologie consacrée à la critique écologique dans le domaine de la littérature nordique de l'enfance et de la jeunesse a été publiée en 2018.<sup>42</sup> Dirigée par quatre enseignants-chercheurs de la *Western Norway University of Applied Sciences* de Bergen, l'ouvrage présente des contributions qui ont été réparties en cinq thématiques : « éthiques et esthétiques », « paysage », « végétal », « animal » et « humain ». Aucun des textes pris comme exemple analysés dans le chapitre consacré à l'animal n'est rédigé en norvégien.<sup>43</sup>

La philosophe suédoise Ann-Sofie Lönngren a consacré une partie de ses recherches aux *animal studies* dans le contexte scandinave. En 2015, elle a publié l'ouvrage *Following the Animal Power, Agency, and Human-Animal Transformations in Modern, North European Literature* où elle fait une lecture de trois textes écrits par des auteurs nordiques ; August Strindberg, Aino Kallas et Isak Dinesen (Karen Blixen).<sup>44</sup> Lönngren a également contribué à l'anthologie *The Palgrave Handbook of Animals and Literature* où elle propose d'adopter une stratégie de lecture « plus qu'humaine » en suivant les traces que les animaux laissent dans les récits.<sup>45</sup> Comme Philip Armstrong, cité ci-dessus, Lönngren utilise la métaphore des traces lorsqu'elle explique son approche de l'analyse de la présence animale dans les textes littéraires. Plutôt que de chercher la signification cachée des récits, elle recommande ce qu'elle appelle une lecture de surface (*surface reading*) qui se focalise sur ce qui est évident et perceptible dans les textes.

En 2018, le groupe de recherche *Ratatöskr* pour les études littéraires animales a été créé à l'Université de Södertörn en Suède. Le groupe a publié l'anthologie, *Squirreling, Human-Animal Studies in the Northern-European Region*, qui donne un aperçu de la recherche nordique dans le domaine des études littéraires animales. Dans sa contribution, Ann-Sofie Lönngren fait une lecture de trois nouvelles de l'auteure sami Kirste Paltto (1947).<sup>46</sup> Lönngren estime que ces récits révèlent des éléments d'une ontologie précoloniale où le

---

<sup>42</sup> GOGA, Nina, GUANIO-ULURU, Lykke, HALLÅS, Bjørg Oddrun, NYRNES, Aslaug, (eds.), *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures Nordic Dialogues*, Cham, Palgrave Macmillan, 2018

<sup>43</sup> Un compte rendu en français de Christophe Meunier est disponible en ligne, URL : <https://journals.openedition.org/strenae/6289?lang=it>

<sup>44</sup> LÖNNGREN, Ann-Sofie, *Following the Animal Power, Agency, and Human-Animal Transformations in Modern, North European Literature*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2015.

<sup>45</sup> LÖNNGREN, Ann-Sofie, « Metaphor, Metonymy, More-Than Anthropocentric. The Animal Therefore I Read (and Follow) », *The Palgrave Handbook of Animals and Literature*, eds. MCHUGH, Susan, MCKAY, Robert, MILLER, John, Palgrave Macmillan, 2021.

<sup>46</sup> PALTTO, Kirste, *Suoláduvvan: noveallat*, Kárásjohka, Davvi girji, 2001.

rapport entre le monde humain et le monde non humain est organisé d'une manière horizontale.<sup>47</sup>

Dans un article sur les portraits animaliers dans l'œuvre de l'auteur norvégien Mikkel Fønhus, le critique Henning Howlid Wærp fait une analyse de quatre romans, chacun consacré à un animal en particulier.<sup>48</sup> Selon Wærp, les descriptions des animaux dans ces récits se distinguent par leur attribution d'une individualité à chaque non-humain. Henning Howlid Wærp est aussi auteur d'une monographie sur la littérature arctique, dont l'un des chapitres porte sur les récits évoquant l'ours blanc.<sup>49</sup> La lecture de plusieurs romans l'amène à conclure que les auteurs ont une tendance à faire des descriptions stéréotypiques de l'ours blanc, et que l'animal fonctionne avant tout comme un élément qui sert l'intrigue des récits.

Publié en 2015, le roman *Bienes historie* (Une histoire des abeilles) de l'auteur norvégienne Maja Lunde (1975) est trop récent pour entrer dans le cadre de notre corpus.<sup>50</sup> Ce roman qui articule un message clairement écologique, a connu un grand succès international. Dans un article publié en 2021, Ylva Frøyd évalue le potentiel de ce roman dans un contexte pédagogique.<sup>51</sup>

En 2016, un groupe de chercheurs nordiques travaillant dans le domaine des humanités environnementales ont fondé l'association ENSCAN (Ecocritical Network for Scandinavian Studies). A la suite d'un premier workshop organisé par l'association, une anthologie sur la critique écologique dans les pays nordiques a été publiée. Dans une section de l'ouvrage consacrée aux représentations du non-humain, Beatrice Reed fait une comparaison du roman *Fuglane* de Tarjei Vesaaas et le roman *Hitom himlen* de Stina Aronson.<sup>52</sup>

---

<sup>47</sup> LÖNNGREN, Ann-Sofie, « Reclaiming a Repressed World, Decolonizing the Human-animal Relationship in three Stories by Contemporary Sami Author Kirste Pallto » dans BJÖRCK, Amelie, LINDEN, Claudia, LÖNNGREN, Ann-Sofie, (eds.), *Squirrelling Human-Animal Studies in the Northern-European Region*, Stockholm, Södertörn University, 2022.

<sup>48</sup> WÆRP, Henning H., « Mikkel Fønhus og dyreskildringen », *Acta Universitatis Carolinae Philologica*, 3/2019, pp. 99-113.

<sup>49</sup> WÆRP, Henning H., *Arktisk litteratur - fra Fridtjof Nansen til Anne B. Ragde*, Stamsund, Orkana, 2017.

<sup>50</sup> LUNDE, Maja, *Bienes historie*, Oslo, Aschehoug, 2015.

<sup>51</sup> FRØYD, Ylva, « Sårbarhet i Maja Lundes *Bienes historie* En økokritisk lesning », dans DANCUS, A.M., LINHARD, S.H., MYHR, A.B. (red.) *Litteratur og sårbarhet*. Oslo, Universitetsforlaget, 2021, pp. 211-229.

<sup>52</sup> REED, Beatrice M. G., « Anthropomorphism to Ecomorphism: Figurative Language in Tarjei Vesaaas' *Fuglane* and Stina Aronson's *Hitom himlen* », dans HENNING, Reinhard, JONASSON, Anne-Karin, DEGERMAN, Peter, (eds.) *Nordic Narratives of Nature and the Environment*, London, Lexington Books, 2018, pp. 117-136.

Ce bref aperçu du contexte critique montre que les études littéraires animales connaissent un intérêt grandissant en Scandinavie, mais le nombre de publications scientifiques est encore relativement restreint. En ce qui concerne les narratifs norvégiens, nous avons vu que la plupart des publications sont consacrées à la littérature d'enfance et de jeunesse.

## **Nouvelles pratiques de la nature : L'évolution des idées**

Avant d'aborder l'analyse de la place que les animaux occupent dans la littérature norvégienne, nous présenterons dans cette introduction quelques éléments contextuels d'ordre historique et social qui permettent de concevoir l'évolution des idées du monde non humain au sens large.

La littérature topographique du XVIIIe siècle vise à décrire toutes les ressources naturelles sur le territoire du royaume. L'évêque de Bergen, Erik Pontoppidan (1698-1764), publie en 1752 un ouvrage qui fait une présentation systématique de la géographie, de la géologie, de la flore et de la faune de la Norvège. Typique pour le siècle des Lumières, l'œuvre perçoit la nature d'un point de vue économique ; Pontoppidan explique comment on peut exploiter au mieux les ressources naturelles.<sup>53</sup>

A l'époque préindustrielle, les paysans norvégiens percevaient le paysage non cultivé comme un lieu de production, car pour survivre, ils étaient obligés d'exploiter toutes les ressources naturelles. Les espaces non cultivés étaient utilisés comme des pâturages jusqu'aux sommets des montagnes, et les prairies sauvages étaient régulièrement fauchées. Les paysans connaissaient tous les aléas de leur environnement, et ils savaient comment les éléments naturels étaient liés. De la même façon, ils étaient conscients du fait que la nature pouvait échapper à leur contrôle, car les paysages non cultivés étaient considérés comme habités par des forces mystiques. Il fallait par exemple négocier l'emplacement des bâtiments d'une bergerie avec le peuple souterrain.<sup>54</sup>

Dans les récits de voyage du début du XIXe siècle, les paysages norvégiens étaient perçus comme rudes et dangereux. Les voyageurs venus de la ville n'hésitaient pas à qualifier les

---

<sup>53</sup> PONTOPPIDAN, Erik, *Det første Forsøg paa Norges naturlige Historie*, København, Berlingske Arvingers Bogtrykkerie, ved Ludolph Henrich Lillie, 1752-1753.

<sup>54</sup> LIE CHRISTENSEN, Arne, *Det norske landskapet, Om landskap og landskapsforståelse i kulturhistorisk perspektiv*, Oslo, Pax Forlag, 2002, p. 233.

montagnes de laides et désertes.<sup>55</sup> A l'époque, certaines parties du territoire norvégien n'étaient pas encore « découvertes ». En 1820, le géologue Balthazar Keilhau a effectué une excursion scientifique dans le massif montagneux qui plus tard sera nommé *Jotunheimen*. A la suite de son voyage, il a publié des aquarelles et des dessins représentant des paysages qui seront considérés comme typiquement norvégiens. Jusqu'alors cette région était connue seulement de la population locale.<sup>56</sup>



Fig. 5, Baltazar Mathias Keilhau, *Souvenirs du voyage en montagne en 1820*, Nasjonalbiblioteket. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Erindring\\_af\\_Fjeldreisen\\_i\\_1820\\_-\\_no-nb\\_digimanus\\_60181-25.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Erindring_af_Fjeldreisen_i_1820_-_no-nb_digimanus_60181-25.jpg)

La période qui suit l'indépendance nationale en 1814, est marquée par le courant du romantisme national qui introduit une nouvelle idée de la nature. Les paysages norvégiens ne sont plus perçus comme menaçant et laids, et les écrivains et les artistes peintres associent les paysages sauvages à l'identité norvégienne. La Norvège se distingue par ce lien étroit entre les narratifs de la nature et la création d'un état-nation.<sup>57</sup>

L'engouement pour les randonnées en montagne a également contribué à faire évoluer la vision de la nature sauvage. Attirés par les paysages « vierges » du nord, les alpinistes étrangers ont commencé à faire des excursions dans les montagnes norvégiennes. Considéré

<sup>55</sup> LIE CHRISTENSEN, Arne, *Op.cit.* p. 232.

<sup>56</sup> LØVLAND, Birger, *Boeck og Keilhau 1820*, Eidsbugaren, Sol-Birg bobler og bok, 2020.

<sup>57</sup> WEEN, Gro, FLIKKE, Rune, « Naturen Som Praksiser: Natur i Nyere Norsk Antropologi », *Norsk antropologisk tidsskrift*, 2/2009, pp. 6–15.

comme père de l'alpinisme en Norvège, le britannique William Cecil Slingsby est aussi l'auteur d'un guide de montagne intitulé *Norway, the Northern Playground*, publié en 1904.<sup>58</sup> À la différence des paysans dont les sorties en montagnes et en forêt étaient liées à leur travail, les touristes y faisaient des randonnées de loisir. L'intérêt des étrangers pour les montagnes annonce un changement à venir dans la perception de la nature parmi les Norvégiens. La bourgeoisie norvégienne n'a pas attendu pour imiter les touristes anglais, et la pratique de la randonnée est devenue très prisée à la fin du XIXe siècle. L'association *Den Norske Turistforening* a été créée en 1868 pour la promotion du tourisme pédestre en montagne et en forêt. Son objectif était de faciliter l'accès aux « lieux qui se distinguaient par leur beauté naturelle ». <sup>59</sup> Au début, cette association était dominée par une élite urbaine, mais au fur et mesure, la pratique du tourisme en montagne s'est démocratisée.

En 1904, l'association *Den Norske Turistforening* s'est prononcée en faveur de la création de parcs nationaux à l'instar de ce qui se faisait aux États-Unis et au Canada. L'association estimait que la nature sauvage était menacée par la culture moderne, et qu'il fallait conserver cette richesse nationale pour les générations futures. Les premiers environnementalistes norvégiens étaient également inspirés par des idées venues d'Allemagne. L'influence du botaniste Hugo Conwentz (1855-1922) a été particulièrement importante, et dans son livre, *Die Gefährdung der Naturdenkmäler und Vorschläge zu ihrer Erhaltung*, il souligne le côté culturel de la protection de la nature et aussi son importance pour la nation.<sup>60</sup>

Le 25 juin 1910, le parlement norvégien, *Stortinget*, a voté une loi, *Lov om Naturfredning*, qui, dans les années qui ont suivi son adoption, a permis de classer plusieurs localités afin de protéger leurs richesses végétales, pourtant elle n'a pas établi de base légale pour créer des parcs nationaux.<sup>61</sup>

Au début du XXe siècle, la Norvège a connu une percée industrielle grâce à l'exploitation de l'énergie hydroélectrique. De nouvelles technologies ont permis d'exploiter les rivières et les chutes d'eau pour produire de l'électricité.<sup>62</sup> Cette évolution a pourtant été contestée, car l'exploitation de l'énergie hydroélectrique mettait en péril les attractions touristiques. Les

---

<sup>58</sup> SLINGSBY, William Cecil Slingsby, *Norway, the Northern Playground*, Edinburg, D. Douglas, 1904.

<sup>59</sup> SØRENSEN, Øystein, « Kampen om Norges sjel », dans *Norsk idéhistorie*, tome III, Oslo, Aschehoug, 2001, p. 334.

<sup>60</sup> CONWENTZ, Hugo, *Die Gefährdung der Naturdenkmäler und Vorschläge zu ihrer Erhaltung*, Berlin, Borntraeger, 1904.

<sup>61</sup> BERNTSEN, Bredo, *Grønne linjer, Natur- og miljøvernets historie i Norge*, Unipub, 2011, p. 52.

<sup>62</sup> BERNTSEN, Bredo, *Op.cit.* p. 62.

chutes d'eau à l'ouest du pays étaient parmi les plus spectaculaires d'Europe, et un tourisme international s'y était développé. L'association *Den Norske Turistforening* s'est engagée en faveur de la protection de certaines rivières parce qu'elle estimait que leurs qualités esthétiques étaient exceptionnelles.

En 1914, l'association *Landsforeningen for Naturfredning i Norge* (*L'Association Norvégienne pour la Protection de la Nature*) est créée afin de lutter contre la destruction de la nature sauvage, surtout en montagne. La botaniste Hanna Resvoll-Holmsen (1873-1943) adhère à l'association dès sa création, et elle s'engage contre le projet hydroélectrique proposé par l'état norvégien dans le massif du Jotunheimen. Son argumentation n'est pas limitée aux conséquences esthétiques de la construction de la centrale hydroélectrique ; elle souligne l'importance de préserver tout l'écosystème en désignant les intérêts scientifiques, c'est-à-dire les valeurs géologiques, zoologiques et botaniques menacées par le projet.<sup>63</sup>

Même si l'action en faveur de la protection de la nature prenait de l'ampleur, ce travail restait tout de même un phénomène élitiste. Ce sont surtout les arguments des scientifiques qui étaient pris en considération lorsque l'état décide de classer certains territoires. Les intérêts des paysans et des Samis qui y exerçaient une activité économique ne comptaient pas. Il s'agissait donc de protéger une nature où la présence de l'humain n'était pas souhaitable.<sup>64</sup>

Trond Berg Eriksen, spécialiste en histoire des idées, explique la raison pour laquelle le mouvement environnementaliste restait encore marginal à cette époque. Il considère que les défenseurs du libéralisme économique et les sociaux-démocrates norvégiens avaient tous deux une tendance à négliger l'environnement naturel. Tandis que les libéralistes cherchaient à exploiter les ressources naturelles au maximum, les sociaux-démocrates avaient comme unique priorité d'augmenter la consommation des classes populaires. Selon Berg Eriksen, le poids de cette alliance a mené à un affaiblissement de la critique articulée par le mouvement environnementaliste.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> BERNTSEN, Bredo, NORDAL, Inger, « Hanna Resvoll-Holmsen », *Norsk Biografisk Leksikon*, URL: [https://nbl.snl.no/Hanna\\_Resvoll-Holmsen](https://nbl.snl.no/Hanna_Resvoll-Holmsen)

<sup>64</sup> BERNTSEN, Bredo, *Grønne linjer*, *Op.cit.* p. 109.

<sup>65</sup> ERIKSEN, Trond Berg, « Kulturpessimisme fra romantikken til i dag », *Arbeidsnotat* no. 9, 1989-1990, Universitetet i Oslo, Senter for teknologi og menneskelige verdier, p. 11.

Après la deuxième guerre mondiale, la Norvège est entrée dans une période de reconstruction où le gouvernement social-démocrate a surtout visé à développer l'industrie lourde.

L'importante demande en énergie de cette industrie a nécessité la construction de nouvelles stations hydroélectriques, mais peu de voix se sont levées contre ces projets. En effet, la politique industrielle du gouvernement était approuvée par la plupart des forces politiques du pays, car il existait un large consensus pour le maintien d'une forte croissance économique.<sup>66</sup>

Le mouvement environnementaliste a pourtant continué à œuvrer en faveur d'une législation permettant la création des parcs nationaux, et l'association *Norges Naturvernforbund* a souligné qu'il fallait protéger certains territoires naturels non seulement pour leur intérêt scientifique et esthétique, mais aussi pour des raisons sociales : On commençait à penser que l'accès à la nature sauvage était important pour la population en général. La politique norvégienne en matière d'environnement a effectué un tournant en 1962, lorsque le parc national de Rondane a été créé. Ce massif de montagne occupe une place importante dans l'imaginaire norvégien. On aurait pu s'attendre à ce que la nouvelle orientation de la politique gouvernementale en matière de parcs nationaux mette un frein aux nouveaux projets hydroélectriques, mais cela n'a pas été le cas.

En 1970, un conflit est apparu à propos d'un projet hydroélectrique sur la rivière Mardøla, dont certaines chutes d'eau sont parmi les plus hautes d'Europe. Utilisant la désobéissance civile comme mode d'action, les militants écologistes ont essayé de bloquer le chantier de construction. Lorsque la population locale et les « éco-philosophes » Sigmund Kvaløy et Arne Næss se sont joints aux manifestants, l'action a obtenu l'attention de tous les médias.

L'argumentation des manifestants reflétait à la fois le souhait de préserver un site géographique exceptionnel et une protestation contre la politique du gouvernement axée sur la croissance économique.<sup>67</sup>

L'exploitation des ressources hydroélectriques continue néanmoins de susciter des tensions, et dans la région de Finnmark, un conflit a éclaté concernant le devenir de la rivière Alta. Le projet hydroélectrique a été contesté non seulement parce qu'il touchait à des sites naturels exceptionnels et à la pêche au saumon, mais aussi parce qu'il allait à l'encontre des intérêts de la population autochtone des Sami. La vallée d'Alta se trouve en effet au milieu d'un territoire

---

<sup>66</sup> BERNTSEN, Bredo, *Grønne linjer*, Op.cit. pp. 112-113.

<sup>67</sup> BERNTSEN, Bredo, *Grønne linjer*, Op.cit. p. 168.

où les Samis élèvent traditionnellement des rennes. En 1978, les environmentalistes et la population locale se sont réunies dans un mouvement d'action, *Folkeaksjonen mot utbygging av Alta/Kautokeino-vassdraget*, pour lutter contre la politique du gouvernement. Malgré cette contestation, l'assemblée nationale, *Stortinget*, a décidé de construire un barrage dans le canyon d'Alta.

Notre aperçu montre que l'idée de la nature a évolué de manière significative au cours de la période qui fait l'objet de notre étude. Les Norvégiens ne croient plus que la nature est soumise au contrôle des forces magiques, mais font le plus souvent confiance aux connaissances scientifiques. Les arguments en faveur de la préservation des paysages ne sont plus de caractère esthétique, mais reflètent une conscience de l'interdépendance entre tous éléments du vivant. La notion de « nature » reste néanmoins difficile à cerner, et on peut difficilement dire qu'elle est synonyme de « paysage ».

## Une nouvelle interface avec les animaux

Dans ce sous-chapitre, nous présenterons quelques données historiques afin de montrer comment l'interaction entre humains et non-humains a évolué dans la société norvégienne. Le pays a connu un développement économique et social qui a rapidement transformé l'espace ouvert aux rencontres entre espèces.

Dans son ouvrage sur l'histoire naturelle de 1752, Erich Pontoppidan, décrit un monstre marin, nommé *kraken*, qui serait capable de faire couler des navires. Pontoppidan se réfère aux observations faites par des pêcheurs sur les côtes norvégiennes.<sup>68</sup> Dans la première édition de son catalogue systématique, *Systema Naturae*, le célèbre naturaliste Carl von Linné (1707-1778) mentionne également le *kraken*. Linné s'imagine *kraken* comme une immense pieuvre, et le classe avec les céphalopodes à huit tentacules.<sup>69</sup> Jusqu'au XIXe siècle, les Scandinaves croyaient à l'existence d'animaux fantastiques, comme la licorne et des monstres marins. Ces phénomènes sont aujourd'hui considérés comme des croyances populaires, mais à l'époque ils faisaient donc partie des savoirs scientifiques.

---

<sup>68</sup> PONTOPPIDAN, Erik, *Det første forsøg paa Norges naturlige historie : førestillende dette kongeriges luft, grund, fielde, vande, vækster, metaller, mineralier, steen-arter, dyr, fugle, fiske og omsider indbyggernes naturel, samt sædvane og levemaate*, København, Berlinske Arvingers Boktrykkerie, 1752-1753.

<sup>69</sup> LINNAEUS, Carolus, *Systema naturae, sive regna tria naturae systematice proposita per classes, ordines, genera, & species*, Leyde, 1735.

D'une forme très allongée, le territoire continental de la Norvège couvre 13 degrés de latitude.<sup>70</sup> En conséquence, les paysages et les conditions climatiques sont très différents d'une région à l'autre. C'est la raison pour laquelle on y trouve une grande hétérogénéité d'habitats naturels où vivent un grand nombre d'espèces différentes. La géographie norvégienne se caractérise par ses vastes espaces naturels, mais depuis 1900, les terrains « sauvages » ont été réduits d'une manière significative.<sup>71</sup> En peu de temps, le partage du territoire entre les humains et les animaux sauvages a changé d'une manière significative. Le rétrécissement des espaces naturels empêche les animaux sauvages de suivre leurs sentiers habituels.

Sur la partie du territoire norvégien se trouvant sur la péninsule scandinave, vivent quatre grands mammifères prédateurs ; L'ours brun (*Ursus arctos*), le loup (*Canis lupus*), le lynx boréal (*Lynx lynx*) et le glouton (*Gulo gulo*). Ces espèces ont longtemps été considérées comme des nuisibles parce qu'ils s'attaquent parfois aux animaux domestiques dans les pâturages. La présence des grands prédateurs est aussi contestée parce qu'ils se nourrissent de cervidés, du gibier très prisé par les chasseurs. L'ours brun a fait l'objet d'une chasse intensive qui l'a mené au bord de l'extinction. Pendant la période de 1850 à 1860, entre 200 et 300 ours ont été chassés par an. L'association réunissant les chasseurs et les pêcheurs, *Norges Jæger- og Fisker-Forening*, craignait que l'ours ne disparaisse de la faune norvégienne pour toujours. En 1925, elle s'est adressée aux autorités pour qu'on supprime la prime à la chasse à l'ours, mais celle-ci a été maintenue jusqu'en 1932.<sup>72</sup> C'est grâce à une protection géographiquement limitée mise en place par quelques comtés à l'est du pays que l'ours brun a évité l'extinction.<sup>73</sup>

La loi sur la chasse adoptée en 1932 introduit une nouvelle vision des animaux prédateurs. Ils ne sont plus considérés comme nuisibles, mais on estime que cette partie de la faune occupe une place légitime dans la nature. La loi prévoit aussi que les agriculteurs bénéficient de dédommagements au cas où les animaux domestiques seraient blessés ou tués par les animaux sauvages. Le renard polaire (*Vulpes lagopus*) et la martre des pins (*Martes martes*) étaient désormais également protégés, mais l'ours a seulement été mis à abri de la chasse pendant son

---

<sup>70</sup> La Norvège s'étend du 57° 58' N jusqu'au 71° 08' N.

<sup>71</sup> BERNTSEN, Bredo, *Grønne linjer, Natur- og miljøvernets historie i Norge*, Unipub, 2011, p. 345.

<sup>72</sup> Miljøstatus.no, URL: <http://www.miljostatus.no/tema/naturmangfold/arter/rovdyr-og-rovfugler/bjorn/>

<sup>73</sup> BERNTSEN, Bredo, *Grønne linjer, Op. cit.* p. 85.

hibernation, c'est-à-dire entre novembre et mai. La prime à la chasse a cependant été supprimée pour l'ours et pour l'aigle.

Certaines espèces d'animaux sauvages ont été protégées contre la surexploitation parce qu'elles étaient considérées comme des ressources importantes. Déjà en 1276, l'état norvégien a commencé à réglementer la chasse à l'élan. En 1568, la chasse à l'élan et au cerf a été interdite, sauf pendant une courte période au mois de septembre où une chasse limitée était possible.<sup>74</sup> Une réglementation plus détaillée a été adoptée en 1730 pour protéger également le petit gibier. La pêche faisait également l'objet d'une réglementation depuis le Moyen Âge. Pour que le saumon remonte les rivières, il était interdit de fermer leurs embouchures avec des filets. Cette réglementation a été confirmée par la loi du Roi Christian V en 1687. L'objectif de la loi était de permettre aux propriétaires le long de la rivière de profiter de cette ressource importante, et, peut-être, y avait-il aussi une conscience du besoin d'assurer la reproduction des saumons.<sup>75</sup>

Depuis le Moyen Âge, la pêche en mer a apporté d'importants revenus à la Norvège, mais avec l'industrialisation de la pêche au XXe siècle, les ressources autrefois abondantes sont devenues instables et parfois très réduites. Depuis 1864, la Norvège a fait des études scientifiques pour surveiller l'évolution des ressources en poissons, mais malgré ces recherches avancées pour l'époque, il a fallu attendre le XXe siècle pour que l'état commence à établir des quotas pour empêcher la surpêche. Dans certains cas, la réglementation est arrivée trop tard pour sauver l'espèce. La pêche au hareng (*Clupea harengus*) était par exemple très importante entre 1946 et 1956, mais depuis elle a commencé à baisser, et en 1970 il n'y avait plus de hareng dans la mer de Norvège.<sup>76</sup> A la même époque, on s'est rendu compte que le déséquilibre des écosystèmes marins créé par la surpêche avait de graves conséquences pour d'autres espèces. Certaines espèces de baleines étaient quasiment exterminées, et le nombre d'autres mammifères marins comme le phoque commun (*Phoca vitulina*) et le phoque gris (*Halichoerus grypus*) était très réduit. Les oiseaux marins, autrefois très nombreux sur les côtes norvégiennes, ne trouvaient plus de poisson pour se nourrir, et leur nombre a chuté d'une manière spectaculaire.<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> BERNTSEN, Bredo, *Grønne linjer*, Op. cit. p. 15.

<sup>75</sup> BERNTSEN, Bredo, *Grønne linjer*, Op.cit. p. 17.

<sup>76</sup> BERNTSEN, Bredo, *Grønne linjer*, Op. cit. p. 118.

<sup>77</sup> BERNTSEN, Bredo, *Grønne linjer*, Op.cit. p. 298.

Signataire de la Convention sur la diversité biologique (CDB) en 1992, la Norvège a accordé sa législation nationale avec les principes du traité international. En 2009, la loi sur la protection de la nature de 1970 a été remplacée par une loi dont le nom « Loi sur la gestion de la diversité de la nature » (*Lov om forvaltning av naturens mangfold*) indique que son objectif principal est d'arrêter la perte de biodiversité.<sup>78</sup> La loi annonce une approche plus large de la problématique environnementale, et à la différence de l'ancienne loi, elle permet d'établir des territoires protégés pour les espèces menacées. L'autorité chargée d'évaluer l'état de la faune, *Artsdatabanken*, estime que depuis 1800, 107 espèces ont définitivement disparues du territoire norvégien.<sup>79</sup> En 2021, 27 % des espèces d'oiseaux et 24% des espèces de mammifères sont menacées d'extinction.<sup>80</sup>

L'interface avec les animaux domestiques a également changé. Au XIXe siècle, une grande majorité des Norvégiens vivait dans les campagnes et travaillait dans l'agriculture. Les paysans norvégiens vécurent longtemps proche de leurs bêtes, parfois sous le même toit, mais vers la fin du XIXe siècle, une séparation physique entre les humains et les animaux de la ferme s'est installée pour des raisons d'hygiène. Paradoxalement, c'est à la même époque qu'on a commencé à inviter certaines espèces à vivre dans les maisons d'habitation comme des membres de la famille.

Jusqu'aux années 1950, les fermes norvégiennes élevaient plusieurs espèces d'animaux à la fois, et les exploitations ne dépassait rarement le cadre familial. Les éleveurs pouvaient suivre les animaux depuis leur naissance jusqu'à l'abattage, et ce contact quotidien leur permettait de comprendre les besoins de chaque bête. Pendant l'été, les animaux de production pouvaient rester à l'extérieur, et lorsqu'ils étaient dans les pâturages sauvages, des bergers les protégeaient contre les prédateurs. Même si le nombre de bovins a doublé entre 1835 et 1855, le travail dans les fermes impliquait une interaction directe et continue avec les bêtes. Le contact avec les chevaux était particulier, car il fallait développer une bonne entente pour effectuer les travaux dans les fermes et dans les forêts.<sup>81</sup>

---

<sup>78</sup> Lov om forvaltning av naturens mangfold (Naturmangfoldloven), URL:

<https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2009-06-19-100>

<sup>79</sup> Artsdatabanken, *Utdødde arter i Norge*, URL:

<https://artsdatabanken.no/rodlisteforarter2021/fordypning/utdoddearterinorge>

<sup>80</sup> Artsdatabanken, *Rødlista for arter 2021, Resultater*, URL:

<https://artsdatabanken.no/rodlisteforarter2021/Resultater>

<sup>81</sup> Stortingsmelding nr. 12 (2002-2003). *Om dyrehold og dyrevelferd*, URL:

<https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stmeld-nr-12-2002-2003-/id196533/?ch=5>

A partir des années 1950, une spécialisation a eu lieu, et la mécanisation a réduit le besoin de main-d'œuvre. Désormais, un seul éleveur pouvait gérer un élevage avec un grand nombre d'animaux. Le nombre total d'animaux d'élevage a continué à augmenter bien que le nombre d'exploitations avec des animaux ait été réduit de 70-80 % entre 1969 et 1999. L'arrivée des tracteurs a fait chuter le nombre de chevaux de 238 000 en 1946 à environ 20 000 dans les années 1970. L'élevage de certaines espèces comme les cochons et les poulets a été industrialisé, mais la tendance à établir des élevages « monocultures » est moins marquée en Norvège que dans d'autres pays européens.

L'habitude d'avoir des animaux pour la compagnie fut d'abord réservée à une élite sociale, mais au fur et à mesure cette pratique s'est démocratisée. Le chien était clairement l'espèce favorite au départ, mais le chat et les oiseaux en cage furent également adoptés pour vivre avec les humains.<sup>82</sup> Parmi les animaux qui autrefois travaillaient, certains ont changé de statut pour devenir des animaux de compagnie. C'est notamment le cas du cheval et du chien. En effet, on peut considérer le cheval comme un animal de compagnie dans la mesure où il est utilisé dans le cadre des loisirs. Un sondage effectué en 2001 montre que 37% des familles norvégiennes ont un ou plusieurs animaux de compagnie. Parmi ces familles, 50 % ont un chat, 44 % ont un chien, 8 % ont des oiseaux en cage, 8 % ont des poissons d'aquarium. 17 % des foyers ont d'autres espèces comme animaux de compagnie.<sup>83</sup> Pour résumer la situation du début du XXIe siècle, on observe que les animaux de production sont élevés hors de la vue des consommateurs, tandis que le contact avec des animaux de compagnie est devenu une pratique commune.

La première association norvégienne pour la protection des animaux, *Foreningen til Dyrenes Beskyttelse*, a été fondée en 1859. Inspirée par le mouvement « animaliste » en Grande-Bretagne, elle s'est engagée contre la maltraitance des animaux domestiques. L'association a essayé d'encourager les dénonciations de cas de maltraitance animale, et elle a également proposé au parlement norvégien d'adopter une loi pour renforcer les sanctions en cas de maltraitance. Pendant les premières années, la lutte contre la maltraitance des chevaux de trait, dont la pratique de la caudectomie, a été une priorité.<sup>84</sup> A partir du début du XXe siècle,

---

<sup>82</sup> THORSEN, Emma, *Hund! Fornuft og følelser*, Oslo, Pax, 2001, p. 163.

<sup>83</sup> Stortingsmelding nr. 12 (2002-2003). *Om dyrehold og dyrevelferd*. URL:

<https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stmeld-nr-12-2002-2003-/id196533/?ch=5>

<sup>84</sup> DYREBESKYTTELSEN NORGE, «Organisasjonens historie», URL : [Om oss - Dyrebeskyttelsen Norge](#)

l'association s'est également engagée pour la défense des animaux sauvages car elle craignait que la perte de territoires entraîne l'extinction de certaines espèces sauvages.

Connue depuis 1992 sous le nom de *Dyrebeskyttelsen Norge*, l'association continue son action en faveur de la cause animale. Elle s'oppose à ce que les animaux soient définis comme des objets, et plaide pour la reconnaissance des animaux en tant qu'êtres sentients. Elle propose d'attribuer des droits fondamentaux aux animaux, et travaille pour réduire la souffrance des animaux de production. Elle dénonce l'utilisation d'animaux dans les expérimentations scientifiques, et son attitude à propos de la chasse est critique. Pour sauver des animaux de compagnie abandonnés, elle a mis en place des refuges où les animaux reçoivent des soins. Le travail pour trouver de nouveaux foyers pour les animaux abandonnés est aujourd'hui l'activité principale de *Dyrebeskyttelsen Norge*.<sup>85</sup>

Depuis la fin du XXe siècle, de nouvelles associations ont été créées pour aller plus loin que les organisations traditionnelles pour défendre les intérêts des animaux. L'association *NOAH – for dyrs rettigheter*, établie en 1989, propose d'accorder des droits juridiques aux animaux. Défenseur du véganisme, NOAH tente d'influencer l'industrie alimentaire pour qu'elle propose plus de repas végétaux. L'association a été particulièrement active pour révéler les souffrances infligées aux animaux à fourrure élevés en cages.<sup>86</sup> Créée en 2001, la fondation *Dyrevernalliansen* cherche à influencer des sociétés privées et les autorités publiques dans le domaine du bien-être animal. La fondation n'a pas comme objectif de mener des actions, mais cherche plutôt à informer les consommateurs. Elle a également proposé un label pour rendre les produits respectueux du bien-être animal plus faciles à repérer.<sup>87</sup>

Dans ce sous-chapitre, nous avons constaté qu'une protection légale des animaux, sauvages et domestiques, s'est graduellement mise en place. Cependant, cette évolution a été déconnectée des idées de la protection de la nature en général. Il a fallu attendre la fin du XXe siècle et la signature de la convention la Convention sur la diversité biologique (CDB) pour qu'une vision plus globale s'installe.

---

<sup>85</sup> DYREBESKYTTELSEN NORGE, *Op.cit.*

<sup>86</sup> NOAH – for dyrs rettigheter, URL : <https://www.dyrsrettigheter.no/om-noah/>

<sup>87</sup> DYREVERALLIANSEN, « Vårt arbeid », URL : <https://dyrevern.no/vart-arbeid/>

## Le contexte ontologique : Le naturalisme

Dans l'Occident moderne, la façon de s'identifier à l'environnement se caractérise par une rupture entre les humains et les autres êtres vivants. L'anthropologue Philippe Descola utilise la notion de *naturalisme* pour désigner cette ontologie, et dans son ouvrage *Par-delà nature et culture*, il explique comment l'ontologie naturaliste est liée à la thèse de l'exception humaine.<sup>88</sup> Selon ce mode de pensée, il existe une continuité entre les humains et les animaux pour ce qui concerne leur extériorité ; La physicalité des humains et celle des autres animaux est assez semblable. Leur vie intérieure est cependant perçue comme qualitativement différente. Selon la pensée naturaliste, les humains sont les seuls à posséder une conscience réflexive, tandis que les non-humains sont dépourvus de subjectivité, ils ne maîtrisent pas les symboles et ne disposent pas d'un langage.

Philippe Descola remonte à la pensée grecque lorsqu'il explique les racines de l'ontologie naturaliste. Chez les philosophes grecs, l'idée selon laquelle les phénomènes naturels ont une explication s'installe progressivement, et les superstitions cèdent la place à la conviction que le cosmos est organisé par des lois.<sup>89</sup> Aristote établit une taxonomie causale où chaque être vivant se développe selon un schéma qui est propre à sa « nature ». Dans ce système, l'évolution des organismes vivants est déconnectée de leur contexte individuel. Aristote associe la notion de nature à la somme de tous les organismes vivants, y compris l'humain. Il estime néanmoins que l'humain est le seul parmi les êtres vivants à posséder une âme rationnelle. Cette qualité est fondamentale pour la perception de son environnement, estime Aristote.<sup>90</sup>

Le christianisme constitue une deuxième source du naturalisme, d'après Philippe Descola. La *Genèse* introduit l'idée que l'humain se trouve à l'extérieur de la nature et occupe une position supérieure par rapport à celle-ci. Dieu y apparaît comme le créateur de l'humain, qui, par le fait d'être créé à son image, ne fait pas partie de la nature comme un être parmi les autres. Créé au dernier jour de la création, l'homme est désigné à exercer son contrôle sur les plantes et sur les animaux. Adam, le premier homme, est autorisé à nommer les animaux et à les utiliser selon ses besoins. Le texte de la *Genèse* justifie cette domination en disant que les humains sont les seuls parmi les êtres vivants à être dotés de raison et de savoir. Cette intelligence émane de Dieu, car il partage cette faculté avec les humains pour qu'ils puissent

---

<sup>88</sup> DESCOLA, Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Éditions Gallimard, 2005.

<sup>89</sup> DESCOLA, Philippe, *Op. cit.* p. 125.

<sup>90</sup> DESCOLA, Philippe, *Op. cit.* p. 128.

appréhender la bonté de la création divine.<sup>91</sup> Cette lecture de la *Bible* est néanmoins contestée. La philosophe Catherine Larrère propose une interprétation selon laquelle la terre ne serait pas la propriété absolue de l'homme. Dans ce cas, Dieu accorde l'intendance de la terre à l'humain. Faisant référence à l'ouvrage *Man's Responsibility for Nature* (1974) de John Passmore, Larrère situe les sources de l'anthropocentrisme chrétien dans les écrits du moine Pélage datant du Ve siècle.<sup>92</sup>

Philippe Descola crée un lien entre les idées de la Grèce antique, le christianisme et l'émergence du naturalisme à l'époque moderne. Il souligne pourtant que le processus est complexe et que d'autres variables exercent aussi une influence sur la perception du rapport entre l'humain et la nature. Il mentionne par exemple que l'évolution des techniques picturales et de la sensibilité esthétique ont changé le regard que l'humain porte sur la nature.<sup>93</sup>

Au XVIIe siècle, la révolution scientifique introduit l'idée d'une nature mécanique où le comportement des êtres vivants est déterminé par des lois universelles. Les philosophes modernes maintiennent néanmoins l'idée de l'exception humaine. René Descartes (1596-1650) introduit une distinction entre deux types de substance, l'esprit et le corps, dont le premier est exclusivement humain. La capacité d'apprendre et de maîtriser le langage est donc réservée aux humains. Souvent cité à ce propos, Descartes perçoit les êtres non-humains comme des corps dépourvus d'esprit, c'est-à-dire des « machines ». Il postule que les animaux fonctionnent selon les lois de la mécanique, et qu'ils n'ont pas la liberté de choix de leurs actes. Ainsi, une séparation nette entre l'humain et la nature a-t-elle été mise en place.<sup>94</sup>

L'idée de la discontinuité entre les animaux et les humains en ce qui concerne leur intériorité a été contestée par un courant gradualiste. Dans ses *Essais*, Michel de Montaigne (1533-1592) observe la facilité avec laquelle certains oiseaux reproduisent le langage humain, et il s'étonne de la capacité des animaux à résoudre des problèmes techniques. Il estime qu'il ne faudrait pas percevoir les animaux comme des êtres intellectuellement et moralement inférieurs aux humains. En refusant d'assimiler les animaux à des automates, Etienne Bonnot de Condillac (1714-1780) développe une théorie sensualiste de la pensée animale selon laquelle il existe

---

<sup>91</sup> DESCOLA, Philippe, *Op. cit.* p. 131.

<sup>92</sup> LARRERE, Catherine, « Approche philosophique de la nature », dans CHONE, Aurélie, HAJEK, Isabelle, HAMMAN, Philippe (eds.), *Guide des Humanités environnementales*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2016, pp. 31-39.

<sup>93</sup> DESCOLA, Philippe, *Op.cit.* p. 132.

<sup>94</sup> SKJEI, Erling, « Descartes og vår tid », *Norsk filosofisk tidsskrift*, Vol. 39, 3/2004, pp. 153–163.

une différence de degré et non pas de nature entre la sensation animale et l'entendement humain. L'attitude de Condillac est pourtant ambivalente. Même s'il considère que les facultés de penser et de sentir sont comparables, il pense que l'âme des humains est immortelle tandis que celle des animaux ne l'est pas. Le courant gradualiste formule une critique vive de l'ontologie naturaliste dominante, mais Philippe Descola le décrit comme « diffus et minoritaire ».<sup>95</sup>

Encore aujourd'hui, le naturalisme engendre des discussions qui remettent en cause le privilège ontologique accordé à l'humanité. Tandis que la continuité physique entre les humains et les animaux est perçue comme une évidence, les différences d'attributs intérieurs continuent de faire l'objet de dissensions. La question de savoir si les non-humains sont en possession d'une âme ou d'un esprit n'est plus à l'ordre du jour, mais leurs aptitudes à créer des cultures et de maîtriser des langues intriguent les scientifiques appartenant à plusieurs disciplines. Selon l'éthologue Donald Griffin, les systèmes de communication des grands singes et de certains oiseaux sont comparables au langage humain. L'observation du comportement des animaux l'a amené à leur attribuer une pensée consciente et subjective.<sup>96</sup>

Philippe Descola remarque de son côté que les études éthologiques sur les grands singes ont remis en question l'exclusivité humaine en ce qui concerne l'aptitude à produire de la différence culturelle. Il fait référence à un article des anthropologues William McGrew et de Caroline Tutin dans la revue d'anthropologie *Man* publié en 1978 où les chimpanzés sont définis comme des animaux culturels.<sup>97</sup> Leur recherche montre que les singes développent de nouveaux comportements qui sont transmis aux autres membres du groupe. Par la suite, les innovations font partie de leur culture d'une manière durable. Les chercheurs ont également constaté que d'autres groupes de la même espèce développent des comportements distincts.

Malgré les nouvelles connaissances de la recherche éthologique, l'ontologie naturaliste montre une grande force de résistance. Selon le naturalisme, l'humain serait le seul à produire de variations culturelles en s'appuyant sur des facultés internes qui lui sont propres. Philippe Descola estime que l'ontologie naturaliste occupe encore aujourd'hui une position dominante en Occident.<sup>98</sup> En effet, l'idée selon laquelle il existe une séparation nette et stable entre les humains et les autres espèces vivantes est fortement ancrée dans la culture occidentale.

---

<sup>95</sup> DESCOLA, Philippe, *Op. cit.* p. 310.

<sup>96</sup> GRIFFIN, Donald Redfield, *The Question of animal awareness*, New York, Rockefeller University Press, 1976.

<sup>97</sup> MCGREW, WC, TUTIN, CEG, « Evidence for a social custom in wild chimpanzees », *Man*, 13, 1978, pp. 234-251.

<sup>98</sup> DESCOLA, Philippe, *Op. cit.* p. 319.

Depuis le travail de Charles Darwin, nous sommes conscients du fait que l'humain est un animal parmi d'autres, mais cette conviction résiste tout de même.

## L'ambition de l'étude

Dans la présente étude, nous nous intéressons à la place accordée aux animaux dans les narratifs norvégiens de l'époque moderne. Bien que les apparitions d'animaux dans la littérature norvégienne soient nombreuses, les non-humains sont le plus souvent relégués à l'arrière-plan des récits. Les narratifs fictionnels ont une tendance à se focaliser sur la vie humaine, tandis que le monde non humain fonctionne comme un décor. Si un animal réussit à s'en mêler, il ne prend que rarement part à l'intrigue d'une manière active. Cependant, depuis quelques années, cette tradition anthropocentriste est contestée, et des scientifiques appartenant à des disciplines différentes pensent qu'il s'agit d'un changement majeur. En 2007, l'historienne Harriet Ritvo utilise le terme « *animal turn* », un tournant animal, lorsqu'elle évoque l'intérêt accru pour la question animale parmi les chercheurs en sciences humaines et sociales.<sup>99</sup> La linguiste Sophie Milcent-Lawson (1969) emploie la même notion afin de décrire le changement qui est en train de se produire dans la fiction française contemporaine. Elle constate un décentrement narratif de l'humain vers l'animal, et évoque à ce propos un changement de paradigme.<sup>100</sup>

Inspiré par ce nouvel intérêt pour les relations entre humains et non-humains, notre étude vise à explorer de quelle manière la tradition anthropocentriste est remis en cause par la littérature norvégienne. A travers une lecture critique d'un ensemble de nouvelles et de romans de l'époque moderne, nous chercherons à explorer les formes narratives qui permettent aux animaux d'apparaître en tant que tels dans les récits. Nous interrogerons les textes de notre corpus afin de montrer par quels moyens la littérature raconte la diversité animale. D'autre part, notre analyse vise à comprendre comment les récits peuvent accorder une individualité aux non-humains. Notre étude vise à la fois à explorer la capacité de la littérature fictionnelle d'écrire l'expérience de l'altérité, et à évaluer son aptitude à suggérer des similitudes, des ressemblances et des parallèles.

Souvent, la littérature attribue aux animaux le rôle d'objet sur lequel s'exerce l'action humaine. Nous nous intéresserons à savoir comment les textes littéraires peuvent rompre cette

---

<sup>99</sup> RITVO, Harriet, « On the animal turn », *Daedalus*, Vol. 136, No. 4, 2007, pp. 118-122.

<sup>100</sup> MILCENT-LAWSON, Sophie, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *Pratiques*, 181-182, 2019, pp. 1-18.

tradition du récit humanocentrée pour rendre compte de l'agentivité non humaine. Persuadés que tous les êtres vivants ont une capacité innée d'agir sur leur environnement, nous chercherons à suivre les traces que les animaux laissent dans les textes littéraires.

Notre analyse vise également à explorer comment la littérature fictionnelle peut raconter l'intériorité animale. Ceci est une entreprise osée, car parler à la place d'un autre est déjà compliqué si cet autre est quelqu'un de notre espèce. Il n'est certainement pas évident de se glisser dans la peau d'une mystérieuse pieuvre ou même d'une poule toute ordinaire, mais certains auteurs tentent de s'imaginer les émotions des animaux appartenant à des espèces autres que la nôtre. Notre lecture cherchera à identifier les formes de récits qui permettent d'appréhender l'univers mentale des non-humains.

La littérature fictionnelle n'évolue pas en vase clos, mais est en interaction incessante avec d'autres formes de discours culturel.<sup>101</sup> Notre étude cherchera à réunir une lecture attentive de passages choisis des œuvres littéraires avec une réflexion autour des changements culturels de la société norvégienne à un niveau très général. Au début de l'époque qui fait l'objet de cette étude, la Norvège était en train de basculer dans la modernité, et nous tâcherons de montrer comment cette transition entre une société agraire et une société industrielle interfère avec les textes de notre corpus.

La littérature, telle qu'elle est perçue dans cette étude, se caractérise par une dynamique entre un soutien et une résistance au discours dominant. La question que nous nous posons est de savoir si les textes de notre corpus articulent une conformité avec l'ontologie naturaliste, ou révèlent une ambition de participer à une réarticulation du discours à l'égard du monde non humain dans le contexte norvégien. L'examen d'un corpus constitué de textes couvrant une période de 150 ans nous permettra d'observer l'évolution du discours en ce qui concerne l'organisation du rapport au monde non humain. Nous envisageons de caractériser cette transformation dans le temps en termes de continuité ou de ruptures.

La proposition de la thèse est d'analyser des œuvres narratives norvégiennes où les animaux, sauvages et domestiques, interagissent avec les humains. Nous nous intéresserons à explorer comment ces textes participent à une discussion critique sur l'évolution de la société norvégienne. Notre discussion interrogera les textes du corpus pour comprendre comment ils

---

<sup>101</sup> ZAPF, Hubert, *Literature as Cultural Ecology*, Bloomsbury Academic, 2016, p. 12.

pourraient déstabiliser la position dominante de l'ontologie naturaliste et, éventuellement, suggérer de nouvelles manières de vivre ensemble entre espèces différentes.

## La constitution du corpus

Notre corpus est constitué de romans et de nouvelles publiés entre 1860 et 2010. Nous avons choisi cette délimitation temporelle, car c'est au milieu du XIXe siècle que la société norvégienne commence la transformation qui va la faire basculer dans la modernité. Jusqu'à cette époque, le pays était une société agraire très faiblement urbanisée. Les récits que nous avons choisi d'étudier sont donc représentatifs de la modernité norvégienne. Afin d'obtenir une distance suffisante par rapport au sujet de notre étude, nous avons choisi de poser le jalon supérieur à 2010.

Nous avons choisi de constituer un corpus de textes appartenant à la prose fictionnelle car ce genre est à partir de 1860 considéré comme le plus prestigieux. Une rupture se produit également en ce qui concerne les motifs évoqués par les œuvres littéraires. Lors d'une série de conférences à l'Université de Copenhague dans les années 1870, le critique danois Georg Brandes (1842-1927) recommande aux auteurs nordiques de ne plus chercher les motifs de leurs œuvres dans l'histoire, mais plutôt de s'intéresser aux conflits de la société contemporaine. Henrik Ibsen (1828-1906), Bjørnstjerne Bjørnson (1832-1910) et d'autres écrivains norvégiens étaient à l'écoute de Brandes, et cette nouvelle orientation de la littérature nordique est souvent désignée comme « la percée moderne ».<sup>102</sup>

Afin de répondre à notre problématique, nous avons choisi d'étudier la littérature fictionnelle, qui a un grand potentiel pour influencer sur d'autres narratifs culturels. Dans son ouvrage *Literature as Cultural Ecology*, Hubert Zapf explique pourquoi il donne la priorité à la lecture de textes fictionnels :

Literature is seen as a cultural form in which this living interrelationship [between culture and nature] is explored in specifically productive ways, providing a site of critical self-reflection of modern civilization as well as a source of creative cultural self-renewal. This is not merely a question of thematic orientation or content but of the aesthetic processes staged in imaginative texts, which in this sense can be described as functioning like an ecological force within the larger system of cultural discourses.<sup>103</sup>

---

<sup>102</sup> AARSETH, Asbjørn, « Norsk litteratur ut i verda, 1864-1905 », dans FIDJESTØL, Bjarne et al. , *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer*. Oslo, Cappelen Akademisk Forlag, 2005, p. 299.

<sup>103</sup> ZAPF, Hubert, *Literature as Cultural Ecology*, Bloomsbury Academic, 2016, p. 1.

Selon Zapf, la littérature fictionnelle se caractérise donc par un dynamisme spécifique qui la permet de participer à la transformation d'autres discours culturels. L'analyse que nous proposons ici, vise à cerner la signification de la présence animale dans les textes littéraires en étudiant les qualités propres à la fiction.

Pour constituer notre corpus, nous avons choisi des récits où figurent à la fois des humains et des non-humains. Le critère de sélection que nous avons appliqué est donc thématique : Nous nous intéressons aux récits où les relations entre humains et non-humains constituent un élément significatif. Bien que les animaux soient nombreux dans la littérature d'enfance et de jeunesse, nous avons choisi de ne pas inclure de textes appartenant à ce genre. Comme nous l'avons remarqué ci-dessus, la critique écologique norvégienne a déjà exploré une partie de cette littérature. Cependant, nous avons sélectionné certains textes même si leurs lecteurs sont souvent jeunes. C'est par exemple le cas de la nouvelle « Berre ein hund » de Per Sivle. Ce texte se trouve à cheval sur plusieurs catégories, car il a eu du succès parmi les jeunes lecteurs bien que l'auteur l'ait écrit pour un public adulte.

Notre corpus est constitué de 28 récits rédigés en norvégien, dont 21 nouvelles, 5 romans et 2 poèmes en prose. Les récits du corpus évoquent tous l'interaction entre humains et animaux, soit sauvages, soit domestiques. Afin de créer un panorama de la faune norvégienne, nous avons essayé de trouver des représentations d'espèces différentes. Notre corpus est pourtant biaisé, car les récits littéraires s'intéressent plus souvent aux mammifères et aux oiseaux qu'aux insectes, aux amphibiens ou aux poissons. De nombreux êtres vivants n'ont pas trouvé de place dans la littérature fictionnelle pour la bonne raison que l'humain n'est capable de percevoir qu'un tout petit nombre d'espèces. Pour employer une notion de Jacob von Uexküll : Ces animaux sont en dehors de notre *Umwelt*, notre environnement subjectif.<sup>104</sup>

A notre époque, les animaux d'élevage se trouvent souvent dans des usines hors de notre vue, et nous avons malheureusement eu du mal à trouver des récits qui évoquent cette réalité. Dans le roman *Ligge i grønne enger* (L'héritage impossible), Anne B. Ragde situe l'action dans une ferme où l'on élève des cochons. La thématique animalière est néanmoins secondaire, et nous avons choisi de ne pas l'inclure dans le corpus.<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> UEXKÜLL, Jakob von. *Milieu animal et milieu humain*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2010, Traduit de l'allemand par Charles Martin-Freville. Titre original : *Streifzüge Durch die Umwelten von Tieren und Menschen* [1956]

<sup>105</sup> RAGDE, Anne, *Ligge i grønne enger*, Oslo, Forlaget Oktober, 2007.

Certains des récits que nous avons choisis d'étudier, comme les romans *Fuglane* de Tarjei Vesaas et *Doppler* d'Erlend Loe, font partie du canon norvégien. Nous proposons donc de faire une relecture de ces récits qui met l'accent sur le rapport entre humains et non-humains. D'autres textes du corpus sont négligés par la critique, et nous tâcherons de montrer que les animaux littéraires figurant dans ces derniers récits, mériteraient plus d'attention.

Notre corpus n'aspire pas à l'exhaustivité. Certains auteurs ont publié un grand nombre de textes qui correspondent à nos critères de sélection. C'est notamment le cas pour Mikkjel Fønhus et Tarjei Vesaas. Pour une question d'équilibre, nous avons choisi d'exclure certaines œuvres de ces auteurs.

## **Le plan de la thèse**

Afin d'approcher la problématique posée sous différents angles, l'analyse des textes du corpus sera organisée autour de quatre thématiques. Les chapitres évoqueront des exemples de relations interspécifiques de nature différente, en allant vers une interaction de plus en plus directe.

En premier lieu, nous présenterons des textes qui décrivent l'attribution de noms aux non-humains. Le fait de nommer un autre être vivant est étroitement lié à la capacité langagière, et cette action met d'emblée l'humain dans une position forte par rapport à l'animal. Nous interrogerons les textes afin de savoir comment ils remettent en cause ce privilège humain.

Une deuxième partie portera sur le partage de l'espace entre humains et animaux, et ici nous verrons qu'une interaction interspécifique plus directe se met en place. Nous observerons comment les dynamiques de pouvoir entre humains et non-humains sont liées au fait de contrôler un territoire. Nous interrogerons les textes afin de savoir comment ils attribuent une agentivité aux non-humains.

Dans la troisième partie, nous étudierons l'enjeu émotionnel des relations entre humains et animaux. La question qui se pose ici est de savoir si les humains sont les seuls à éprouver des émotions à la rencontre d'un être vivant appartenant à une autre espèce. Nous nous intéresserons ici à savoir par quel moyens narratifs les récits attribuent des émotions à la fois aux humains et aux animaux.

L'analyse s'achève par un chapitre consacré à la communication entre humains et non-humains. La lecture des quatre récits vise à étudier par quels moyens les animaux et humains peuvent dépasser les codes de communication qui sont propres à chaque espèce pour créer des relations de caractère différent. Nous chercherons à montrer comment les textes décrivent la réciprocité de la communication entre humains et non-humains.



## 2. Nommer les animaux

### L'attribution de noms aux non-humains

L'acte de donner un nom à un autre être vivant est l'une des fonctions fondamentales du langage, indépendamment du fait que l'être concerné est un humain ou un non-humain. Les noms nous permettent d'échanger à propos de l'être d'une manière précise. Dans la vie quotidienne, l'attribution d'un nom usuel aux animaux est nécessaire pour distinguer des espèces dangereuses de celles qui sont inoffensives, pour organiser la chasse et pour se défendre contre les prédateurs. Dans ce chapitre, nous nous intéresserons à la fois aux noms génériques et aux noms propres que les récits littéraires attribuent aux animaux appartenant aux espèces non humaines.

Pour désigner une espèce, chaque langue dispose d'un nom vernaculaire qui sert dans les échanges de la vie quotidienne. Certaines espèces ont plusieurs noms « vulgaires » qui s'ajoutent au nom vernaculaire reconnu.<sup>106</sup> Par exemple, en norvégien, le loup a une dénomination officiellement reconnue, *ulv*, mais on l'appelle aussi *skrubb*, *gråbein* et *varg*. Selon Michel Pastoureau, l'évocation du loup par son vrai nom était une affaire risquée dans les anciennes sociétés païennes de l'Europe du Nord : « [...] il faut user de ce nom avec prudence, l'énoncer avec respect ou même, si possible, éviter de le prononcer et le remplacer par des expressions imagées voire par des périphrases. »<sup>107</sup> La multiplication des noms du loup s'explique donc par le tabou associé au nom du grand prédateur.

Pour identifier les êtres vivants d'une manière universelle, la nomenclature binominale a été mise au point par Carl von Linné au XVIII<sup>e</sup> siècle.<sup>108</sup> Selon ce système, le premier nom, le nom générique, regroupe des espèces appartenant au même genre. Le deuxième nom, est une épithète qui peut évoquer un trait caractéristique de l'espèce, comme par exemple, le plumage noir du canard plongeur *Melanitta nigra*. Il peut aussi faire référence au lieu de vie de l'espèce, ou bien à son pays d'origine. Ecrits en latin, les noms binominaux permettent aux

---

<sup>106</sup> En Norvège, le comité scientifique *Artsdatabanken (Norwegian Biodiversity Information Centre)* est chargé de mettre à jour une liste officielle d'espèces d'animaux et de végétaux. Pour chaque espèce, il recommande une forme en *bokmål* et une autre en *nynorsk*. Les noms normalisés permettent donc de désigner une espèce unique. Le comité fait également un aperçu des variations dialectales du nom. Source : Artsdatabanken. *Arter får navn*, URL: <https://www.artsdatabanken.no/navn/nyenorskenavn>

<sup>107</sup> PASTOUREAU, Michel, *Le loup. Une histoire culturelle*, Paris, Editions du Seuil, 2018, p. 81.

<sup>108</sup> HESSEN, Dag O., *Carl von Linné*, Oslo, Gyldendal, 2007.

chercheurs de passer outre les noms vernaculaires propres à chaque langue, mais ils s'emploient rarement hors du contexte scientifique.

A la différence des noms génériques, les noms propres servent en général à désigner un être individuel. La discussion que nous nous proposons d'entamer vise à comprendre comment l'attribution de noms propres aux animaux pourrait remédier à la tendance à les considérer comme des exemplaires interchangeables dépourvus de caractère singulier. Dans certains cas, le nom propre peut également servir à représenter toute une classe d'êtres. En langue norvégienne on parle par exemple des renards en disant *Mikkel*, tout comme le terme « renard » en français, utilisé à l'origine dans le *Roman de Renart*.<sup>109</sup> Il s'agit d'un nom propre dont les effets excèdent l'individu singulier même si le nom propre figure à la forme singulière.

L'attribution des noms est un moyen de contrôle puissant, car celui qui choisit le nom impose aux autres sa manière de percevoir l'animal. Cette activité est normalement considérée comme réservée aux humains car elle est liée à notre maîtrise du langage. Dans un article de la revue *Animals*, Sune Bolkfelt fait référence à *La Genèse* à ce propos.<sup>110</sup> Nous citons ici le même passage en traduction française :

L'Éternel Dieu forma de la terre tous les animaux des champs et tous les oiseaux du ciel, et il les fit venir vers l'homme, pour voir comment il les appellerait, et afin que tout être vivant portât le nom que lui donnerait l'homme.<sup>111</sup>

Dans ce texte de *l'Ancien Testament*, Dieu accorde à l'homme la maîtrise du langage et aussi de la sagesse afin de pouvoir nommer tous les animaux. Selon la *Bible*, la supériorité des humains par rapport aux autres êtres vivants découle d'une volonté divine. Incapables de se nommer eux-mêmes, les animaux de la *Genèse* sont perçus comme fondamentalement différents des humains.

Dans ce chapitre, nous explorerons comment les textes littéraires rendent compte de l'acte de nommer d'autres êtres vivants. Nous pensons que les noms attribués aux autres animaux reflètent la manière dont les humains se lient avec eux, et nous chercherons à montrer comment les récits décrivent la complexité de ces relations. Nous supposons que l'attribution

---

<sup>109</sup> ROQUES, Mario (ed.), *Le roman de Renart* / éditées d'après le manuscrit de Cangé par Mario Roques, Branches VII-IX, Paris, H. Champion, 1948.

<sup>110</sup> BORKFELT, Sune, "What is in a name? – Consequences of Naming Non-Human Animals." *Animals*, 2011, 1, pp. 116-125.

<sup>111</sup> « Genèse. 2.19. », *Ancien Testament*, Version Louis Segond, 1910, *Wikisource*, URL : [https://fr.wikisource.org/wiki/Bible\\_Segond\\_1910/Gen%C3%A8se\\_\(complet\)#Gen%C3%A8se\\_1](https://fr.wikisource.org/wiki/Bible_Segond_1910/Gen%C3%A8se_(complet)#Gen%C3%A8se_1)

d'un nom générique est motivée par une volonté de créer une distance par rapport à l'animal en question, tandis que le nom propre sert à établir une relation plus proche. La lecture que nous entamons vise aussi à répondre à la question de savoir si l'attribution des noms aux animaux accentue les différences entre humains et non-humains.

La présentation des exemples suit un ordre à peu près chronologique. En commençant par trois textes du XIXe siècle de Alexandre Kielland, de Sigbjørn Obstfelder et de Per Sivle, nous présenterons ensuite une nouvelle de Johan Bojer qui date de 1920. Ensuite, nous aborderons des nouvelles de Tarjei Vesaas, de Johan Borgen et de Cora Sandel qui ont toutes été publiées au milieu du XXe siècle. Pour clore le chapitre, nous étudierons quatre textes de trois auteurs contemporains : Erlend Loe, Gaute Heivoll et Knut Faldbakken.

La majorité des textes que nous avons sélectionnés évoquent les animaux domestiques, mais nous présenterons aussi quelques récits où figurent des animaux sauvages. Un poème en prose d'Obstfelder se distingue par le fait de décrire un insecte. Dans le roman *Doppler* d'Erlend Loe, figure un élan qui se trouve à cheval sur deux catégories ; Il est au départ sauvage, mais devient un animal de compagnie. Dans un deuxième roman du même auteur, *Volvo lastvagnar*, les oiseaux sauvages occupent une place importante. À la fin du chapitre, nous étudierons un roman de Knut Faldbakken qui décrit ce qui se passe lorsqu'on oublie les noms des animaux sauvages.

Sivle, Kielland, Vesaas et Borgen évoquent tous la tradition ancestrale de vivre avec les chiens. Cora Sandel raconte comment elle a nommé différents chats qu'elle a rencontrés lors de ses séjours à l'étranger. Deux nouvelles évoquent les animaux de la ferme ; Celle de Bojer décrit la relation entre un étalon et son maître. La nouvelle de Heivoll raconte la relation entre un paysan et son troupeau de vaches à lait.

Lors de nos recherches, nous avons trouvé quelques récits où les animaux sauvages sont dotés d'un nom propre. Celui-ci fonctionne uniquement comme une astuce utile au narrateur de l'histoire, et c'est la raison pour laquelle nous avons choisi de ne pas les discuter ici. C'est notamment le cas de la nouvelle « Fortellingen om slagbjørnen Rugg » de Mikkjel Fønhus qui sera évoquée dans un autre chapitre.<sup>112</sup>

---

<sup>112</sup> FØNHUS, Mikkjel, « Fortellingen om slagbjørnen Rugg », *Der villmarka suser*, Oslo, Ascheoug, 1919.

## « Trofast » d'Alexander Kielland : Un chien très fidèle

Les débuts littéraires d'Alexander Kielland (1849–1906) datent de 1879 avec la publication du recueil « *Novelletter* » (Petites nouvelles)<sup>113</sup>. L'année suivante, son premier roman, *Garman & Worse*, a reçu un accueil très favorable, et il est encore aujourd'hui considéré comme un chef d'œuvre.<sup>114</sup> Durant la décennie qui suit, Kielland se fait remarquer comme étant un auteur particulièrement productif. Excellent prosateur, il publie des nouvelles, des romans et des essais. Il a également écrit quelques pièces de théâtre qui, peut-être, sont d'un intérêt moindre. Alexander Kielland s'affiche politiquement à gauche, et son œuvre est marquée par un engagement social manifeste. Ses textes dénoncent les inégalités de la société contemporaine, et ils portent un regard critique sur l'emprise du piétisme luthérien sur les Norvégiens au XIXe siècle.<sup>115</sup>

Les historiens de la littérature norvégienne emploient différentes notions lorsqu'ils évoquent les années 1880. Asbjørn Aarseth utilise la notion *sosialromantikk* (romantisme social) pour caractériser cette période, et il lui associe l'œuvre de Kielland.<sup>116</sup> Per Thomas Andersen, de son côté, estime que la littérature de Kielland appartient au courant du réalisme parce qu'elle vise à déclencher un changement sociétal. De plus, elle se distingue de la littérature romantique par le fait d'attribuer à la classe sociale un rôle déterminant. Selon Andersen, la vision de l'humain proposée par Kielland est éminemment moderne ; L'appartenance à un milieu social précis est décisive pour l'évolution de chacun des personnages.<sup>117</sup>

Même si les thématiques liées aux conflits sociaux dominent dans les récits de Kielland, on y trouve aussi un intérêt pour la nature. Dans son premier roman, *Garman & Worse*, un chapitre est entièrement consacré aux descriptions météorologiques. De plus, Kielland utilise la mer comme un cadre pour la description de la société. À la différence de la société, qui est perçue comme corrompue et malade, la mer est connotée comme un espace de pureté, de liberté et de vérité. Les personnages du roman sont caractérisés par leur rapport à la mer. Tant que Madeleine garde une proximité avec la mer, elle est une personne harmonieuse. Cependant, la

---

<sup>113</sup> KIELLAND, Alexander, *Novelletter*, København, Gyldendal, 1879.

<sup>114</sup> KIELLAND, Alexander, *Garman & Worse*, København, Gyldendal, 1880.

<sup>115</sup> ANDERSEN, Per Thomas, *Norsk litteraturhistorie*, Oslo, Universitetsforlaget, 2001, p. 258.

<sup>116</sup> AARSETH, Asbjørn, « 1880-åra: Litteraturen som kulturradikal normbrytar », dans *Norsk litteratur i tusen år* FIDJESTØL et al., Cappelen Akademisk Forlag, 2005, p. 337.

<sup>117</sup> ANDERSEN, Per Thomas, *Op. cit.*, p. 254.

vie dans la ville ne lui convient pas. Son mari, le pasteur Martens, est en revanche un personnage urbain facilement déséquilibré par le mal de mer.<sup>118</sup>

Dans l'essai « Mennesker og Dyr » (Humains et animaux), Kielland remet en question la manière dont on traite les animaux dans la société norvégienne de son époque.<sup>119</sup> Il estime qu'on ne devrait pas transmettre aux enfants le dogme de la supériorité humaine tel qu'il est formulé par l'Ancien Testament. Dans son essai polémique, il se prononce en faveur d'un changement de discours à l'égard des animaux afin d'accentuer leurs similitudes par rapport à l'espèce humaine. De plus, l'essai révèle une attitude assez surprenante à propos des chiens qui, selon Kielland, ressemblent beaucoup à leurs maîtres. Nous aurons l'occasion de revenir sur ce point lors de la discussion au sujet de la nouvelle « Trofast ».

Le titre de la nouvelle « Trofast » fait référence au nom du personnage principal du récit, un grand chien de race danoise.<sup>120</sup> Son nom, qui était assez commun pour les chiens en Scandinavie, signifie « fidèle ». Dans sa jeunesse, Trofast a été un chien de garde dans un entrepôt de charbon où il a rapidement montré ses qualités :

Derute opførte Trofast sig mønsterværdigt. Vild og rasende som en Tiger om Natten var han om Dagen saa stille, venlig – ja ydmyg, at Grosserereren blev opmærksom paa ham og forfremmede Trofast fra Pladshund til Stuehund.<sup>121</sup>

Là-bas, Trofast s'est parfaitement comporté. La nuit, il était sauvage et féroce comme un tigre, et pendant la journée il était si calme et aimable – même humble, que le grossiste l'a remarqué et l'a promu de chien de garde à chien de salon.

Depuis, Trofast vit dans une grande maison bourgeoise à Copenhague où il est vite devenu un membre à part entière de la famille du grossiste Hansen. La promotion que Trofast a connu lui a donné une individualité, car à la différence d'autres chiens appartenant au grossiste, il est nommé dans le récit, et il occupe également une place privilégiée dans sa nouvelle maison. Trofast est adoré par toute la famille, et il est tantôt désigné par son nom, tantôt par des noms affectueux. Quand le chien remercie pour les bonnes côtelettes que la cuisinière a préparées pour lui, il met sa patte sur le genou de son maître, et celui-ci lui dit : « Velbekomme – gamle Dreng. » (De rien, vieux garçon.)<sup>122</sup>

---

<sup>118</sup> KIELLAND, Alexander, *Garman & Worse*, København, Gyldendal, 1880.

<sup>119</sup> KIELLAND, Alexander, « Mennesker og dyr » (1891) *Samlede værker*, Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, 1907, URL : [https://no.wikisource.org/wiki/Mennesker\\_og\\_Dyr\\_\(artikkel\)](https://no.wikisource.org/wiki/Mennesker_og_Dyr_(artikkel))

<sup>120</sup> KIELLAND, Alexander, « Trofast », *To Noveller fra Danmark*, København, Gyldendal, 1882.

<sup>121</sup> KIELLAND, Alexander, « Trofast », *Op. cit.*, p. 192.

<sup>122</sup> KIELLAND, Alexander, « Trofast », *Op. cit.* p. 190.

Le seul ennemi de Trofast est le Kandidat Viggo Hansen, un ami de la famille connu pour son franc-parler. Ce monsieur se permet même de parler du chien d'une manière péjorative :

« Dette store, gule Bæst, » pleiede han at sige, « her gaa den og bliver kjælet og dægget for og fodret med Steg og Karbonade, mens mangt et Menneskebarn maa bide sig i Fingrene efter et stykke Brød. »<sup>123</sup>

« Cette grande bête jaune, » avait-il l'habitude de dire, « qui se fait dorloter est nourrie avec des rôtis et des steaks hachés, tandis que beaucoup d'enfants faute de pain sont obligés de se manger la main. »

La réflexion est mal accueillie par les membres de la famille du grossiste, et ceux-ci rappellent à l'invité de faire attention à parler du chien d'une manière convenable.

Le nom Trofast annonce l'introduction d'une problématique liée à la fidélité dans le récit, et il fait allusion au vieux dicton selon lequel le chien est l'ami le plus fidèle de l'homme. Madame Hansen reproche à Viggo Hansen de haïr tous les chiens en lui demandant :

« Men en Ting, » fortsatte Fru Hansen, « en Ting maa De dog indrømme – Hr. Kandidat! at Hundene alle Dage har været Menneskets trofaste Ledsager? »<sup>124</sup>

« Mais une chose, » continuait Madame Hansen, « il faut avouer une chose, Monsieur le Kandidat ! Que les chiens ont depuis toujours été les compagnons fidèles de l'homme ? »

Viggo Hansen lui donne raison à ce propos, mais il n'adhère pas à l'idée que la fidélité soit une qualité absolue. Il estime que les chiens font preuve d'une soumission excessive, et qu'ils ont acquis ce défaut en fréquentant les humains. Le nom propre Trofast sert donc à rappeler que le chien est l'animal qui a vécu le plus longtemps avec l'homme – si longtemps qu'il a fini par adopter ses pires côtés.

Le narrateur prête sa voix au Kandidat Hansen pour réprover l'amour démesuré que les citoyens de Copenhague éprouvent pour leurs chiens :

Dette stærke bredbrystede Dyr med de svære labber, det sorte Svælg og de frygtelige Tænder, men saa godmodigt, uskadeligt og ælskverdigt, - minder det ikke om den berømte, uopslidelige danske Loyaltet, der aldri har mødt Uretferdighed og Mishandling med andet end evigt svingende Haler, Maven paa jorden.<sup>125</sup>

Cette bête forte à la poitrine large avec de grosses pattes, le pharynx noir et des dents terribles, mais de si bonne humeur, inoffensive et aimable - ne ressemble-t-elle pas à la célèbre et éternelle fidélité danoise, qui n'a jamais réagi autrement face à l'injustice et à la maltraitance qu'en agitant la queue et en mettant le ventre par terre.

En prononçant ces paroles, Viggo Hansen est prié de quitter le dîner chez le grossiste, et la porte de la grande maison restera désormais fermée pour lui pour toujours. À l'encontre de

---

<sup>123</sup> KIELLAND, Alexander, « Trofast », *Op. cit.*, p. 189.

<sup>124</sup> KIELLAND, Alexandre, « Trofast », *Op. cit.*, p. 203.

<sup>125</sup> KIELLAND, Alexander, « Trofast », *Op. cit.*, p. 204.

l'avis général, il regrette que les chiens ne soient pas plus indépendants de leurs maîtres. Il estime que les chiens sont des opportunistes qui manquent d'individualité, et en s'opposant ainsi au discours dominant, il est exclu de la bonne société. Son hypothèse, selon laquelle il existerait un lien entre le tempérament des chiens de race danoise et le caractère des Danois, montre que la visée du narrateur est de formuler une critique de la tendance de la nation danoise à s'effacer devant les autorités. Il serait donc possible de lire la nouvelle « Trofast » comme une allégorie où le véritable sujet n'est pas les chiens, mais l'injustice de la société humaine.

Curieusement, les humains de l'histoire ont tous, sans exception, le patronyme Hansen. Pour les distinguer, on a parfois recours à leurs professions : Monsieur le Grossiste, Monsieur le Candidat etc. Le manque de variété dans les patronymes pourrait signifier que toutes les personnes sont ramenées à leur appartenance à la nation danoise, car Hansen est l'un des patronymes les plus fréquents du royaume. Certaines personnes du récit sont distinguées par leurs prénoms, mais pour identifier les enfants des deux familles Hansen cela ne suffit pas ; ils ont les mêmes prénoms, notamment Thyra et Valdemar. Ces prénoms sont aussi typiquement danois, et par ce procédé, le récit enlève aux personnages leur individualité.

Si l'on adopte un mode de lecture moins anthropocentriste, on pourrait penser que le sujet principal de la nouvelle serait le rapport entre le chien et les humains. Dans l'univers dessiné par la nouvelle, Trofast est paradoxalement le seul à avoir un nom qui ne soit qu'à lui, et le récit lui accorde un caractère particulier. Capable de s'adapter aux changements de son environnement, il réussit à obtenir une situation privilégiée dans la maison de la famille Hansen où il crée des liens amicaux avec chacun des membres de la famille. Le Kandidat Hansen lui reproche son attitude soumise, mais, finalement, sa position est plutôt celle du dominant. Trofast sait tirer profit du sentimentalisme des humains à l'égard des chiens pour obtenir ce qui l'intéresse. Il mène une vie tranquille dans une maison qui a les moyens de lui donner les meilleures choses à manger. De son point de vue, le chien a trouvé une place en or.

## Le poème en prose « Ormen » de Sigbjørn Obstfelder

Sigbjørn Obstfelder (1866-1900) n'a publié qu'un seul recueil de poèmes, *Digte*<sup>126</sup>, en 1893, deux romans, *Korset* (1896)<sup>127</sup> et *En prests dagbog* (1900)<sup>128</sup>, quelques nouvelles et trois pièces de théâtre. Son genre poétique préféré est le poème en prose, mais leur nombre est également petit ; Obstfelder n'en a écrit que 25.<sup>129</sup>

Il est souvent présenté comme un précurseur du modernisme scandinave. Selon Per Thomas Andersen, historien de la littérature norvégienne, la poésie d'Obstfelder introduit un sujet hypersensible qui entretient un rapport compliqué avec son environnement. De ce point de vue, Andersen estime qu'il existe un parallélisme entre la poésie d'Obstfelder et le roman *Sult*<sup>130</sup> de Knut Hamsun. Dans les deux cas, une voix individuelle alterne entre l'exaltation et l'expression d'un mal-être existentiel.<sup>131</sup> Le vocabulaire non conventionnel que l'on observe dans certains poèmes d'Obstfelder est aussi une indication de son appartenance au courant moderniste. Dans le poème « Vår » (Printemps), on trouve par exemple des mots qui sont propres à l'univers industriel.<sup>132</sup>

Obstfelder aurait également été influencé par les symbolistes français. Entre 1890 et 1892, il a écrit des poèmes en vers, mais à la suite d'un voyage en France et en Belgique, il a commencé à expérimenter les poèmes en prose à l'instar de Charles Baudelaire.<sup>133</sup> Selon la critique Mary Kay Norseng, Obstfelder a été l'un des premiers écrivains scandinaves à libérer la poésie des règles formelles telles que les rimes et la métrique rigoureuse. En jouant avec les sonorités et les rythmes de la langue, Obstfelder révèle qu'il avait une approche musicale de l'écriture. Norseng le décrit comme l'un des rares poètes scandinaves qui s'inscrit dans la tradition européenne du symbolisme. Elle observe aussi que la brièveté de ses poèmes en prose

---

<sup>126</sup> OBSTFELDER, Sigbjørn, *Digte*, Bergen, John Griegs Forlag, 1893.

<sup>127</sup> OBSTFELDER, Sigbjørn, *Korset En Kjærlighedshistorie*, København, Gyldendal, 1896.

<sup>128</sup> OBSTFELDER, Sigbjørn, *En præsts dagbog*, København, Gyldendal, 1900.

<sup>129</sup> NORSENG, Mary Kay, « Obstfelder Sigbjørn », *Dictionary of Scandinavian Literature*, ed. ZUCK, Virpi, Greenwood press, 1990, p. 444.

<sup>130</sup> HAMSUN, Knut, *Sult*, København, Philipsen, 1890.

<sup>131</sup> ANDERSEN, Per Thomas, *Norsk litteraturhistorie*, Oslo, Universitetsforlaget, 2001, p. 286.

<sup>132</sup> STEGANE, Idar, VINJE, Eiliv, AARSETH, Asbjørn, *Norske tekster Lyrikk*, Oslo, Cappelen Forlag, 1998, p. 392.

<sup>133</sup> AARSETH, Asbjørn, « 1890 åra og litt til : Sjelelivets poesi », dans *Norsk litteratur i tusen år* FIDJESTØL et al., Oslo, Cappelen Akademisk Forlag, 2005.

correspond au tempérament de cet auteur ; Il avait en effet une préférence pour les textes courts.<sup>134</sup>

Il existe également une similarité entre Obstfelder et Baudelaire en ce qui concerne le choix des motifs. Leurs textes évoquent souvent la ville moderne comme la source d'un sentiment d'angoisse. Comme chez les symbolistes français, des éléments naturels ont aussi leur place dans l'univers dessiné par Sigbjørn Obstfelder. Dans le poème en prose « Hustru » (La mariée), l'observation d'un papillon déclenche un éveil érotique chez une femme qui d'abord ressent que sa jeunesse appartient au passé. Le papillon observé par la femme acquiert une valeur symbolique dans le récit, et devient une allégorie de la fertilité et de la sexualité.<sup>135</sup> Le poème « Navnløs » (Sans nom) évoque la rencontre nocturne entre une femme un homme dans un parc. Contrairement à la conception romantique de la nature, elle est ici sombre et sans attrait. Le parc cache un univers pervers où les personnes en marge de la société se donnent rendez-vous. Les critiques Jørgen Magnus Sejersted et Eirik Vassenden, estiment que ce poème présente la nature comme une menace qui renforce le sentiment d'aliénation chez le sujet.<sup>136</sup>

Nous avons choisi d'inclure deux poèmes en prose de Sigbjørn Obstfelder dans notre corpus « Ormen » (La chenille) et « Hvepsen » (La guêpe). La thématique évoquée dans ces textes entre directement dans le cadre de notre étude, et les deux poèmes comportent des éléments narratifs qui les rapprochent de la nouvelle. Le genre reste assez rare en Norvège jusqu'aux années 1990 où plusieurs auteurs, Tor Ulven, Rune Christiansen, Nils Fredrik Dahl entre autres, commencent à écrire des poèmes en prose.<sup>137</sup> Dans les œuvres complètes de Sigbjørn Obstfelder, ces deux poèmes en prose sont réunis sous le titre « Insekter » (Insectes). « Ormen » sera présenté dans ce chapitre-ci, tandis que « Hvepsen » fera l'objet d'une discussion dans le chapitre sur les émotions des animaux.<sup>138</sup> Le poème en prose « Ormen » n'est pas daté, mais il est indiqué dans les œuvres complètes de l'auteur qu'il a été rédigé en 1900 à partir d'un brouillon.

---

<sup>134</sup> NORSENG, Mary Kay, « Obstfelder's prose poem in general and in particular », *Scandinavian Studies*, Vol. 50, No. 2 1978, pp. 177-185, University of Illinois Press, URL: <https://www.jstor.org/stable/40917784>

<sup>135</sup> ANDERSEN, Per Thomas, *Norsk litteraturhistorie*, Oslo, Universitetsforlaget, 2001, p. 299.

<sup>136</sup> SEJERSTEDT, Jørgen Magnus, VASSENDEN, Eirik, *Lyrikkhåndboken*, Oslo, Spartacus Forlag, 2007, p. 121.

<sup>137</sup> WÆRP, Henning H., « Det norske lyrikkåret 1999 » *Nordlit* nr.7, Universitetet i Tromsø, URL : <https://web.archive.org/web/20070921232050/http://www.hum.uit.no/nordlit/7/waerp1.html>

<sup>138</sup> OBSTFELDER, Sigbjørn, « Ormen », *Samlede skrifter*, 2, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1950.

Le titre du poème en prose révèle une incertitude au niveau de la dénomination de l'animal que le narrateur est en train d'observer. Le substantif *orm* en langue norvégienne signifie à la fois un ver, une chenille et un serpent. Nous avons choisi de le traduire par chenille, car cela nous semble correspondre à la description du comportement de l'animal dans le texte. Nous verrons que l'animal se déplace de la manière caractéristique des chenilles appartenant à l'ordre des *Lepidoptera*.<sup>139</sup> Souvent, ces chenilles sont appelées des arpeuteuses.<sup>140</sup>

Au début du poème en prose « Ormen » le narrateur observe une chenille en train de grimper sur un brin d'herbe. L'observation de la petite bête déclenche un questionnement :

Hvad vil den overhodet på det smale græsstrå? Hvad søger den, hvad er dens ærinde? Er der insekter på strået, usynlige for det menneskelige øie, og som den ønsker sig til déjeuner?<sup>141</sup>

Qu'est-ce qu'elle pourrait faire sur le brin d'herbe fin ? Qu'est-ce qu'elle cherche, quel est son but ? Y a-t-il des insectes sur le brin d'herbe, invisibles pour l'œil humain, qu'elle souhaiterait pour son déjeuner ?

L'humain et la chenille se trouvent ici dans le même lieu, mais ils perçoivent leur environnement d'une manière différente. Désespéré devant ce mystère, le narrateur n'arrive pas à deviner les intentions de l'insecte étrange. Il se demande si la chenille cherche à manger, mais rien ne confirme une telle hypothèse. Le narrateur se montre conscient du fait qu'une partie de son environnement lui échappe, et il mentionne à ce propos les limites de l'œil humain. La question que déclenche cette confrontation avec l'altérité dans ce passage est de savoir s'il est possible de véritablement comprendre un autre être vivant.

Le narrateur observe ensuite la manière dont la chenille se déplace :

For at komme frem må den gå på larvevis, kaste forkroppen frem, løfte midtkroppen op, så den ligner noget slikt som et spørgsmålstegn, der er faldt omkuld og spaserer på alle fire.<sup>142</sup>

Pour avancer, elle est obligée à faire à sa manière, de jeter le haut du corps vers l'avant, et de soulever le milieu du corps pour qu'elle ressemble à quelque chose comme un point d'interrogation, qui s'est écroulé et marche à quatre pattes.

Dans ce passage, la chenille montre son indépendance. Elle se déplace à son gré en transformant un brin d'herbe en un chemin. Le narrateur ne se lasse pas d'observer la petite bête, et la description de ses déplacements montre qu'il est sensible à ses particularités. Il n'exprime pas de jugement à son égard, et il donne l'impression d'accepter la chenille dans sa spécificité. Lorsque le corps de la chenille prend la forme d'un point d'interrogation, l'animal

---

<sup>139</sup> TROLLE, Lars, *Sommerfugler i Norge og Nordvest-Europa*, Oslo, Aschehoug, 1999.

<sup>140</sup> Dictionnaire Larousse, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/arpenteuse/5336>

<sup>141</sup> OBSTFELDER, Sigbjørn, « Ormen », *Op. cit.*, p. 278.

<sup>142</sup> OBSTFELDER, Sigbjørn, « Ormen », *Op. cit.* p. 278.

devient un signe qui renvoie le lecteur vers une idée selon laquelle l'altérité animale serait insaisissable. On dirait que la chenille cherche à se soustraire au désir humain de vouloir appréhender son caractère. Elle ne laisse pas le narrateur deviner ce que sa future métamorphose va révéler.

La curiosité pousse le narrateur à continuer à se poser des questions.

Hvem er den lille linedanser ? Hvad er dens rette latinske døpenavn? Hvad er den til i verden? Man kan gå halve sit liv, ja måske det hele, uden at træffe på den, uden at ane dens tilværelse. Hva er den så til? Hva skal verden med den ? Hvilket hul udfylder den ?<sup>143</sup>

Qui est le petit funambule ? Quel est son nom de baptême correct en latin ? À quoi pourrait-il servir dans ce monde ? On peut passer la moitié de sa vie, peut-être même une vie entière, sans le rencontrer, sans se douter de son existence. Quelle est sa fonction ? Qu'est-ce que le monde en fait ? Quel trou est-ce qu'il remplit ?

Le narrateur met la chenille en valeur lorsqu'il utilise la notion de funambule pour la désigner. Par le biais d'un anthropomorphisme il attribue l'élégance et le courage du funambule à la chenille. Pourtant, le narrateur aurait préféré connaître le nom scientifique de l'insecte, mais son manque de savoir zoologique l'oblige à associer l'insecte à un acrobate équilibriste. Le passage suggère que le nom en latin détiendrait la réponse à la question de savoir à quoi la chenille sert dans le monde. La raison d'être de l'insecte serait donc cachée dans son nom scientifique. Cette idée pourrait être une allusion au scientisme, courant apparue au XIXe siècle, selon lequel les sciences naturelles détiendraient la seule vérité.<sup>144</sup>

Même si l'animal est à portée de main comme ici, le narrateur est incapable de le nommer et encore moins d'expliquer sa place dans l'environnement. Il exprime néanmoins un besoin de remédier à cette aliénation par rapport à son environnement. En demandant quel trou la chenille remplit, il révèle une conscience du fait que l'insecte occupe une place précise dans l'écosystème. Le narrateur exprime ici l'idée qu'il existe une interdépendance entre les êtres vivants et leur environnement, et cela nous semble correspondre à l'émergence d'idées écologiques à la fin du XIXe siècle. Même si l'écologie n'apparaîtra en tant que discipline scientifique que dans les années 1920, on observe ici une conscience du fait que les phénomènes naturels sont liés les uns aux autres.<sup>145</sup>

---

<sup>143</sup> OBSTFELDER, Sigbjørn, « Ormen », *Op. cit.*, p. 280.

<sup>144</sup> TROUBE, Sarah, « Science et scientisme : l'esprit scientifique et le leurre d'une science sans limite », *Analysis*, 6(2), 2022, pp. 167–173.

<sup>145</sup> HESTMARK, Geir, *Hva er økologi*, Oslo, Universitetsforlaget, 2018.

Dans la première partie du poème « Ormen », le narrateur fait une description de la chenille sans indiquer où se trouve le point de vue du récit. Soudainement, au milieu du poème, apparaît un couple d'humains, et le lecteur comprend que le point de vue est le leur. Les deux personnes se mettent à observer la chenille :

De sidder der de to og ser på det lille kryb, som læste de en spændende roman, som havde de fåt fat på den allersidste opsigtsvækkende publication. Det var da et hændte: Fire øine mødtes. Hun så et blik som hun ikke havde set før, et dybt, sælsomt blik. Før de vidste af det, sad de inde i et langt kyss mellom fire arme. Og det var visst ormens skyld.<sup>146</sup>

Ils sont assis en regardant la petite bête, comme s'ils lisaient un roman passionnant, comme s'ils étaient tombés sur une nouvelle publication sensationnelle. C'est à ce moment-là que cela s'est passé : Quatre yeux se sont croisés. Elle a découvert un regard qu'elle n'avait pas vu avant, un regard profond et singulier. Avant de s'en rendre compte, ils étaient en train de se faire un long baiser dans leurs bras enlacés. Apparemment, c'était la faute de la chenille.

La découverte de la chenille déclenche un tel enthousiasme chez le couple que le narrateur le compare avec la lecture d'un roman exceptionnel. Il n'arrive pas à décrire la rencontre sans passer par une allusion à une activité éminemment humaine, notamment la lecture. Pour le couple, l'observation de la chenille est un moment de bonheur, et le fait de partager cette découverte les emmène à se rapprocher l'un de l'autre. Le sentiment de vivre quelque chose d'authentique leur permet de révéler leur amour. Le poème fait ici une déviation inattendue en focalisant l'attention sur la relation entre l'homme et la femme, mais ceci n'empêche pas une lecture « plus qu'humaine » du texte. Le poème est une apologie d'une nature qui avec sa grande diversité offre aux humains la possibilité d'entrer en contact avec ce qu'il y a de plus le profond en eux.

Même si l'humain est capable de percevoir les êtres vivants qui l'entourent, il n'est pas forcément intéressé à connaître cette altérité. Le poème « Ormen » met en évidence que certains animaux restent dans l'oubli, tandis que d'autres sont considérés comme des objets d'affection. Le secret de l'insecte reste ici intact, mais la rencontre avec une chenille au caractère insaisissable permet au couple d'humains de retrouver l'amour.

---

<sup>146</sup> OBSTFELDER, Sigbjørn, « Ormen », *Op. cit.*, p. 280.

## La nouvelle « Berre en hund » de Per Sivle

Per Sivle (1857-1904) a connu un grand succès en tant que poète dans les années 1890. Il a publié cinq recueils de poèmes dont certains touchent à la question de la libération nationale et d'autres qui évoquent une thématique psychologique. La poésie de Sivle comporte également des poèmes ayant des motifs liés à la nature. Dans le poème « Lerka » (L'alouette) de 1896, le chant optimiste de l'oiseau aide le narrateur à surmonter les revers de la vie.<sup>147</sup>

L'intérêt que Per Sivle porte aux questions spirituelles montre sa proximité avec d'autres auteurs norvégiens des années 1890 comme Knut Hamsun et Sigbjørn Obstfelder. Dans les œuvres de cette génération d'écrivains, figurent souvent des personnages psychologiquement instables qui se laissent emporter par leurs rêveries. Auteur d'une œuvre protéiforme, Per Sivle est difficile à situer dans l'histoire de la littérature, car il fait également partie d'un courant qui s'intéresse à décrire la vie dans les campagnes. Ce courant littéraire est parfois désigné comme un romantisme régional, mais en langue norvégienne on utilise plutôt la notion de *heimstaddikting*, c'est-à-dire une littérature qui évoque le lieu d'origine de l'écrivain. Rédigés en dialecte de la région de Voss, les contes « Vossastubbar », publiés entre 1887 et 1895, sont des exemples typiques de ce genre.<sup>148</sup>

Sivle était également romancier, et en 1891 il a publié le roman *Streik* (Grève) qui défend le droit des travailleurs à faire grève. Ce roman se distingue dans l'histoire de la littérature norvégienne par le fait d'être le premier à accorder une place à la classe ouvrière. Les auteurs appartenant au courant du réalisme littéraire des années 1870 et 1880 décrivaient le plus souvent la bourgeoisie.<sup>149</sup>

En 1887, Per Sivle publie un recueil de nouvelles intitulé *Sogor* (Contes) dont plusieurs portent sur les conflits entre enfants et adultes, et c'est aussi le cas de celle que nous avons choisie d'étudier ici, « Berre ein hund » (Juste un chien).<sup>150</sup> Per Sivle n'avait pas prévu d'écrire ces nouvelles pour les enfants, mais elles sont pourtant devenues des classiques de la

---

<sup>147</sup> STEGANE, Idar, VINJE, Eiliv, AARSETH, Asbjørn, *Norske tekster Lyrikk*, Oslo, Cappelen Forlag, 1998, p. 377.

<sup>148</sup> AARSETH, Asbjørn, « 1890 åra og litt til : Sjelelivets poesi », dans *Norsk litteratur i tusen år* FIDJESTØL et al., Cappelen Akademisk Forlag, 2005, p. 370.

<sup>149</sup> ANDERSEN, Per Thomas, *Norsk litteraturhistorie*, Oslo, Universitetsforlaget, 2001, p. 354.

<sup>150</sup> SIVLE, Per, « Berre ein hund », *Sogor*, Oslo, Aschehoug, 1906.

littérature norvégienne de jeunesse. Certaines des nouvelles de Sivle ont été rééditées dans le manuel scolaire de Nordahl Rolfsen.<sup>151</sup>

La nouvelle « Berre en hund » raconte l'arrivée d'un touriste anglais, Mister Johnson, dans une vallée reculée de la Norvège au XIXe siècle. L'étranger, qui est venu pour faire des balades dans les montagnes, cherche un endroit pour se loger pendant l'été. Accompagné de son chien, il entre dans la ferme de Kvaale où on accepte de l'héberger. Le jeune fils du paysan devient le guide de montagne de l'Anglais, et lors des balades qu'ils font ensemble, le garçon apprend à connaître le chien qui au départ lui faisait peur.

Les gens de la ferme sont stupéfaits par l'énorme chien de Mister Johnson, et Per, le fils de la famille et narrateur de l'histoire, décrit sa première vision du chien de la manière suivante :

For der attom honom sto med labbane paa dørstoken og glodde inn i stova eit ubeist so skræmeleg, at eg ikkje kjende føterne under meg, so fælen var eg.<sup>152</sup>

Car derrière lui, avec les pattes sur le seuil en scrutant la pièce, se tenait une bête si effrayante que je ne sentais pas mes jambes, à un tel point j'avais peur.

Le chien est ici désigné comme un « ubeist », une dénomination à connotations très négatives. Le mot *beist* existe aussi tout seul, mais avec le préfixe « u » il a une valeur encore plus forte. Une traduction en français par « monstre » serait peut-être plus appropriée.

Mister Johnson apprend aux hôtes que son chien s'appelle Master Hall. En anglais, on peut accorder le titre de *master* à une personne qui possède et qui contrôle des animaux.<sup>153</sup> Une telle définition impliquerait une inversion des rôles habituels entre le chien et son maître, mais *master* peut aussi signifier un garçon qui est trop jeune pour qu'on l'appelle *mister*. En Ecosse, on peut également désigner le fils aîné d'un baron ou d'un vicomte en utilisant ce titre.<sup>154</sup> En tout cas, Master Hall est un anthroponyme qui pourrait faire penser à une personne issue d'un milieu social supérieur. Dans le récit, ce nom propre fonctionne comme un signe montrant que le touriste anglais considère son chien comme une personne, avec qui il a un lien singularisé. Le narrateur attribue au chien le rôle d'un véritable personnage dans le récit.

---

<sup>151</sup> ROLFSEN, Nordal, *Læsebog for folkeskolen*, Kristiania, Jacob Dybvad, 1892.

<sup>152</sup> SIVLE, Per, « Berre ein hund », *Op. cit.*, p. 42.

<sup>153</sup> Cambridge Dictionary, URL: <https://dictionary.cambridge.org/fr/dictionnaire/anglais/master>

<sup>154</sup> Longman Webster English College Dictionary, 1984.

La gens de la ferme de Kvaale étaient surpris de découvrir la manière dont l'étranger traitait son compagnon de voyage. Installé dans la plus belle pièce de la ferme, l'anglais logeait le chien avec lui, comme si c'était un humain. La mère de famille n'était pas contente de voir que l'Anglais nourrissait le chien avec les meilleures choses la table, et cela sur les plus belles assiettes de la maison. À l'époque, les gens dans les campagnes norvégiennes étaient probablement peu habitués à voir des chiens de compagnie. Ils possédaient eux-mêmes des chiens, mais il s'agissait de chiens de chasse et de chiens de garde. Compte tenu de la façon traditionnelle de vivre avec des chiens, il était sûrement difficile à comprendre que l'étranger puisse accorder de tels faveurs à son chien. En partageant son lieu de vie avec son chien et en le traitant comme un prince, Mister Johnson passait ainsi pour un excentrique.

Le récit met ainsi en opposition deux manières d'organiser les relations entre les chiens et les humains : Dans les campagnes norvégiennes, les chiens jouaient un rôle utilitaire, tandis que dans le milieu socialement supérieur d'où venait Mister Johnson, il était commun de posséder des chiens de compagnie. Cette différence est mise en évidence par la façon dont les chiens sont nommés. Tandis que le chien de l'Anglais porte un anthroponyme, le chien de garde de la ferme de Kvaale s'appelle Passupp. Réservé aux chiens, ce nom fait référence au travail du chien comme gardien. Selon l'ethnologue Liv Emma Thorsen, les chiens étaient souvent nommés selon le travail qu'ils effectuaient. Les propriétaires avaient tendance à attribuer le même nom aux chiens qui se succédaient dans la même fonction.<sup>155</sup> Les chiens de garde s'appelaient donc Passopp, les chiens de berger étaient nommés Ring, Rapp ou Flink, tandis que les noms des chiens de chasse étaient associés à la poursuite du gibier. Thorsen observe que les noms de chiens traditionnels sont aujourd'hui remplacés par des anthroponymes. Elle explique ce changement par le fait que la plupart des chiens de nos jours sont des animaux de compagnie et non pas des chiens qui travaillent. Elle estime que les propriétaires cherchent à montrer l'individualité de leurs chiens, comme on le fait avec d'autres membres de la famille.<sup>156</sup>

Malgré le petit format de cette nouvelle de Per Sivle, Master Hall occupe un rôle dans le récit semblable à celui d'un héros d'un roman. Le narrateur dit au début que « l'histoire de sa vie frappée par le destin mérite de rester dans notre mémoire autant que celle d'une vie

---

<sup>155</sup> THORSEN, Liv Emma, *Hund! Fornuft og følelser*, Oslo, Pax Forlag 2001, pp. 127-128.

<sup>156</sup> THORSEN, Liv Emma, *Ibid.* p. 132.

humaine ». <sup>157</sup> Le parcours de Master Hall est tourmenté, et après la mort accidentelle de son maître, il perd tous ses privilèges ; il est chassé de la ferme et devient un chien errant. Quand il s'attaque aux brebis pour se nourrir, il est banni de la vallée. De nouveau, les gens le désignent par le nom péjoratif de *ubeist*.

Le jeune Per, qui aurait voulu adopter le chien, essaye de lui porter secours, mais ses parents s'y opposent. Malgré la condamnation générale du chien errant, Per reste fidèle au chien jusqu'au bout de l'histoire. Il considère le chien comme son ami, et l'appelle Hall. En utilisant seulement le prénom pour désigner le chien, le narrateur indique ainsi que leur amitié est une relation entre égaux.

La nouvelle se termine de façon tragique pour le héros ; le père de Per le tue par un coup de fusil. Le père essaye de consoler son fils en disant :

(...) for du veit daa det, det er berre ein hund. <sup>158</sup>

(...) car tu sais, ce n'était qu'un chien.

À la fin de l'histoire, l'animal perd donc son statut individuel. Par le fait d'être nommé seulement par son nom commun, il est réduit à son espèce.

Dans la nouvelle "Berre ein hund", la relation entre le chien et les humains évolue selon les circonstances, et à chaque fois qu'il y a un changement, la manière de nommer le chien est différente. D'abord, les habitants de la ferme craignent le chien, et ils en parlent en utilisant le mot *ubeist*, monstre. Le propriétaire du chien perçoit le chien comme un membre de sa famille, et il le désigne par un anthroponyme, Master Hall. Lorsque le chien perd son maître et commence à se nourrir en tuant les animaux de la ferme, il devient de nouveau un *ubeist*. Le chien n'a plus le droit de vivre avec les humains, et il est chassé par les paysans. Le jeune Per est le seul à vouloir garder un lien amical avec le chien, et il l'appelle toujours par son « prénom », Hall. À la fin de la nouvelle, le chien est privé de son nom propre par le père qui dit à son fils qu'il s'agit d'un chien ordinaire. L'instabilité que nous avons observé au niveau de la dénomination du chien reflète que son statut social est incertain et que les liens affectifs qu'il entretient avec les humains sont également changeants.

---

<sup>157</sup> SIVLE, Per, Berre ein hund », *Op. cit.*, p. 68.

<sup>158</sup> SIVLE, Per, Berre ein hund », *Op. cit.*, p. 68.

## « Skobelef » de Johan Bojer : L’histoire d’un fabuleux étalon

Nous avons déjà évoqué le courant littéraire du romantisme régional, *heimstaddikting*, à propos de l’œuvre de Per Sivle. Au XXe siècle, cette tendance se confirme, et de nombreux écrivains norvégiens portent un intérêt particulier à l’histoire locale et à la vie à la campagne. A l’époque de la première guerre mondiale, Johan Bojer (1872-1959) publie des romans ayant une thématique philosophique et religieuse. Cette partie de son œuvre est aujourd’hui oubliée, mais à l’époque, ces romans avaient un certain succès même à l’étranger. L’auteur a longuement séjourné en France, et la critique parisienne a été très favorable à son égard.<sup>159</sup>

Plus tard, Johan Bojer rejoint le courant du romantisme régional en écrivant des romans évoquant la vie dans les campagnes. Considéré comme un classique du XXe siècle, le roman *Den siste viking* (Le Dernier Viking) raconte la pêche au large des îles Lofoten et la lutte de la population côtière pour survivre.<sup>160</sup> La littérature appartenant au courant du romantisme régional décrit la population d’une région sans créer de mystifications du caractère populaire. Per Thomas Andersen souligne que l’objectif des auteurs norvégiens appartenant à ce courant est le plus souvent de faire une description réaliste de la vie des gens ordinaires. Les récits de ces auteurs racontent également les paysages et la nature d’une région précise.<sup>161</sup> Dans le roman *Vår egen stamme* (Les Emigrants)<sup>162</sup>, Bojer évoque l’émigration norvégienne vers l’Amérique du Nord. L’œuvre de Johan Bojer comprend des romans, des nouvelles, des contes et des pièces de théâtre.<sup>163</sup>

La nouvelle « Skobelef » a été publiée dans le recueil *Stille Veir* (Temps calme) qui date de 1920.<sup>164</sup> Elle raconte l’arrivée d’un extraordinaire étalon dans une commune rurale où l’on renonce à nommer le cheval d’une manière traditionnelle. Pour désigner un cheval hors pair on choisit un nom à l’accent étranger : Skobelev. L’action de la nouvelle se déroule dans un contexte rural qui ressemble au lieu dont Johan Bojer est originaire, notamment la commune de Rissa dans le Trøndelag. L’histoire est racontée à la première personne, mais le point de vue est celui d’un groupe de jeunes garçons qui au début du récit sont en train de regarder les

---

<sup>159</sup> EYDOUX, Eric, *Histoire de la littérature norvégienne*, Caen, Presses universitaires de Caen, p. 240.

<sup>160</sup> BOJER, Johan, *Den siste viking*, Kristiania, Gyldendal Norsk Forlag, 1921.

<sup>161</sup> ANDERSEN, Per Thomas, *Norsk litteraturhistorie*, Oslo, Universitetsforlaget, 2001, p. 284.

<sup>162</sup> BOJER, Johan, *Vår egen stamme*, Oslo, Gyldendal, 1960.

<sup>163</sup> LONGUM, Leif, « Nasjonal konsolidering og nye signaler, 1905-1945 », dans FIDJESTØL et al., *Norsk litteratur i tusen år*, Cappelen Akademisk Forlag, 2005, p. 461.

<sup>164</sup> BOJER, Johan, « Skobelef », *Stille veir. En tyft historier*, Kristiania, Gyldendalske boghandel, 1920.

gens qui viennent à l'église le dimanche. Ces jeunes observent en particulier les hommes adultes, car ils sont à la recherche d'un héros. Ils se projettent dans la vie d'un instituteur, d'un boucher et d'un avocat, mais un dimanche, un personnage singulier attire leur attention : Sur la place devant l'église, Peter Lo arrive dans un gig tiré par l'étalon dont tout le monde avait déjà entendu parler.

Men saa kom Skobelef. Og Skobelef var en hest. I ukevis hadde travle ben rendt omkring i bygden med den store tidende. Peter Lo hadde faat en ny statshingst, og det var ikke en hest, det var et eventyr.<sup>165</sup>

Alors, est arrivé Skobelef. Et Skobelef était un cheval. Depuis des semaines, de petites jambes avaient couru le pays pour transmettre la grande nouvelle. Peter Lo avait un nouvel étalon d'état, ce n'était pas un cheval, c'était un conte. (Ma traduction)

Pour introduire une nouvelle race de chevaux dans la région Peter Lo accueille dans sa ferme un étalon destiné à la reproduction. Dans le récit, le cheval est désigné comme un « étalon d'état », et cela signifie qu'il est en pension chez un particulier contre une rémunération, tout en restant la propriété de l'état. Les agriculteurs pouvaient donc amener leurs juments chez Peter Lo pour les faire saillir. Cette démarche avait comme objectif d'obtenir de nouvelles générations de chevaux de qualité.

La nouvelle dessine un double portrait de l'étalon et de Peter Lo qui, ensemble, constituent un duo inséparable. Leur arrivée devant l'église du village ébahit les gens venus pour aller à la messe du dimanche.

Den kom travende foran giggen, svart, bred, benene med hovdusker danset, fakset skyllet i en tyk bølge ned fra nakken, øinene var to lyn, ved ørene rystet der to premiesløifer. [...] I giggen satt Peter Lo med slappe tømmer og rolig, han var bare en fem og tredve, bredskuldret, frodig, med et smil i den ene mundviken og en skjegdot under haken.<sup>166</sup>

Il est arrivé en trotant devant le gig, noir, large, ses pieds aux fanons dansaient, la crinière tombait comme une grosse vague de sa nuque, ses yeux étaient comme des éclairs, et à côté de ses oreilles, deux rosettes de compétition flottaient dans l'air. [...] Dans le gig, Peter Lo tenait calmement les rênes détendues, il n'avait que trente-cinq ans, aux épaules larges, foisonnant, avec un sourire dans le coin de la bouche et une touffe de barbe brune sous le menton.

Dans ce passage, on voit que le cheval et le cocher ont des points en commun en ce qui concerne leur physiologie. Tous les deux sont costauds, et ils ont des éléments de pelage foncés en commun. Au niveau du tempérament, ils se ressemblent aussi. Skobelef et Peter Lo se comportent avec la même fierté, et ils ont l'air d'être très conscients du fait qu'ils

---

<sup>165</sup> BOJER, Johan, , « Skobelef », *op.cit.*, p. 11.

<sup>166</sup> BOJER, Johan, « Skobelef », *op.cit.*, p. 13.

maîtrisent la situation. La construction du récit s'appuie sur cette juxtaposition entre l'humain et le cheval.

Peter Lo arrive à l'église accompagné de sa femme, qui est décrite comme une mégère. De plus, elle est loin d'être belle. Après la description de la femme, le récit continue de la manière suivante :

Men Peter Lo var så glad i alt, som var vakkert, selv om det ikke var hans eget. Naar Skobelef knegget over til sine venninder, da saa Peter Lo hen til sine bekjente i mængden og smilte.<sup>167</sup>

Mais Peter Lo aimait tout ce qui était beau, même si cela ne lui appartenait pas. Lorsque Skobelef hennissait à la vue de ses amies, Peter Lo regardait ses connaissances dans la foule en souriant.

Les amies de Skobelef auxquelles le récit fait allusion sont donc les juments qui se trouvent devant l'église ce dimanche. Elles ont toutes remarqué l'arrivée d'un nouvel étalon. Quant à Peter Lo, il a également des amies qui sont présentes. Le récit nous fait comprendre que Peter Lo est un séducteur qui aime les belles femmes. En norvégien le mot étalon peut aussi désigner un homme ayant de fortes pulsions sexuelles, et dans le récit, la virilité de Skobelef est associée à Peter Lo.

Après la messe, Peter Lo se rend à l'écurie pour chercher Skobelef. Lorsqu'il l'amène dans la cour devant l'église, une scène étonnante va se produire :

Skobelef opløftet et kampsignal mot himmel og jord, Peter lo blev slynget op i luften, men et stykke lenger borte i gaarden kom han ned igjen. Kvindfolkene hylte. Kaller sprang av veien, saa enkelte hatter blev igjen i luften. Saa begynte Peter Lo og Skobelef en dans rundt gaarden. Skobelef prustet, skummet, saa dens svarte krop overdryssedes av hvite bobler, den var ikke enig i at de skulle hen til giggen, den hadde mere lyst til at komme hen og hilse på sine venninder, den steilte, slog, slængte seg hit og dit, og et par blanke støvler for stadig omkring oppe i luften. Det var en aapenbaring og en drøm. Gaarden blev feiet ren for vogner og folk. Gaarden ble en dansesal for Skobelef og Peter Lo.<sup>168</sup>

Skobelef lança un signal de bataille vers le ciel et vers la terre. Peter Lo fut éjecté dans l'air pour atterrir plus loin dans la cour. Les femmes criaient. Des vieux bonhommes se sauvaient de la cour en courant. Ils laissaient leurs chapeaux en l'air. Ensuite, commença une danse entre Skobelef et Peter Lo. Skobelef reniflait, son corps noir se couvrait de bulles blanches d'écume. Il n'était pas d'accord pour aller vers le gig, il avait envie d'aller saluer ses copines, il se cabrait, frappait, se tordait d'un côté à l'autre, et une paire de bottes brillantes volait encore dans l'air. C'était une révélation et un rêve. La cour s'est vidée de carrioles et de gens. Elle est devenue une salle de bal pour Skobelef et Peter Lo.

---

<sup>167</sup> BOJER, Johan, « Skobelef », *op.cit.*, p. 14.

<sup>168</sup> BOJER, Johan, « Skobelef », *op.cit.*, p. 16.

Le spectacle offert par Skobelef et Peter Lo a de quoi impressionner les spectateurs. L'étalon attire l'attention par sa force et sa fière allure, tandis que Peter Lo a le mérite de dompter la bête effrayante. Les deux associés arrivent à obtenir l'admiration du public grâce à cette « danse » qui leur permet d'étaler toutes leurs aptitudes. Au début c'est l'étalon qui mène la danse car sa force lui permet de déplacer son maître sans trop de difficulté. Leur spectacle ne se présente pourtant pas comme un combat, car chacun joue son rôle sans attaquer l'autre. Les deux danseurs semblent se respecter, et ils arrivent ainsi à mettre l'autre en valeur. À la fin, l'étalon doit accepter de se laisser atteler devant le gig, mais il ne figure pas comme un perdant. Attelé au gig il est prêt à faire la démonstration d'autres qualités. Il est difficile de qualifier la relation entre Skobelef et Peter Lo en termes de dominé et de dominant, car ils font un duo où l'un dépend de l'autre pour briller.

La danse entre Skobelef et Peter Lo sert avant tout à se mettre en valeur devant la société, et la notion de *dansesal*, salle de bal, convient bien ici. Dans les campagnes norvégiennes, la salle de bal était traditionnellement le lieu où les gens pouvaient se montrer et obtenir l'attention de tous. Dans la cour devant l'église ce dimanche, c'était pareil ; Il y avait un grand public qui attendait Skobelef et Peter Lo à la sortie de la messe.

Localement, le duo obtient une certaine célébrité :

Fra nu av blev Skobelef en mægtig person i bygden. Ja, Peter Lo og Skobelev blev tilsammen som et høiere væsen, som folk glante paa, når de lynte forbi.<sup>169</sup>

Désormais, Skobelef était un personnage important dans ces contrées. Ensemble, Peter Lo et Skobelef sont devenus comme un être supérieur, devant qui les gens restaient bouche bée quand ils passaient comme un éclair.

Dans ce passage, l'humain et le non-humain sont confondus pour devenir un seul être. Pour les gens qui regardent l'équipage passer, cette créature paraît si étonnante qu'elle est d'ordre divine. La vénération que les gens manifestent semble être liée à la sensualité du duo.

L'équipage surprenant constitué par Skobelef et Peter Lo pourrait faire penser à un autre duo, notamment celui du général Mikhaïl Dmitrievitch Skobelev et son cheval de guerre. Connus pour la conquête de l'Asie centrale et pour ses actions durant la guerre russo-turque de 1877-1878, le général russe partait au combat à cheval. Surnommé le « général blanc », il montait

---

<sup>169</sup> BOJER, Johan, « Skobelef », *op.cit.*, p. 16.

son cheval blanc habillé lui-même en uniforme blanc.<sup>170</sup> En choisissant le nom d'une personne historique pour nommer l'étalon, le narrateur ajoute une signification supplémentaire au nom de Skobelef. Non seulement le cheval se distingue par son nom étranger, mais il obtient également du panache par le fait d'être associé à un général qui après la guerre russo-turque est devenu très populaire et connu dans toute l'Europe. Ce nom n'est pas en accord avec la tradition en Norvège, où les chevaux portent le plus souvent des noms qui renvoient à la couleur de leurs crins et de leur robe.

Dans la nouvelle de Bojer, on trouve également une description de la tenue de Peter Lo qui fait écho aux habitudes vestimentaire du général russe :

Peter Loe var idag saa fin, det var som hesten hadde git ham en ny æresfølelse. Hans graa dress var så vel børstet, han bar stiv hat som læreren, men de blankpudsede sko for nu og da op i luften.<sup>171</sup>

Ce jour-là, Peter Lo était très élégant, c'était comme si le cheval lui avait donné un nouveau point d'honneur : son costume gris était bien brossé, il portait un chapeau haut de forme comme l'instituteur, mais par moments, ses chaussures bien cirées volaient haut dans l'air.

Peter Lo se sent apparemment obligé de faire attention à son apparence parce qu'il est en compagnie de Skobelef. Il a changé ses habitudes vestimentaires pour être à la hauteur du fabuleux étalon. L'élégance vestimentaire de Peter Lo est remarquée par tous, et les hommes du coin ont commencé à l'imiter. Pour les jeunes, il est également devenu un exemple, et lorsqu'ils faisaient leur prière du soir, ils disaient :

Gud, hjelp oss til at bli som han Peter Lo naar vi blir store.<sup>172</sup>

Dieu, aidez-nous à devenir comme Peter Lo quand nous serons grands.

Avec le temps, Peter Lo a néanmoins perdu l'envie de travailler dans sa ferme, car il ne se plaisait qu'en compagnie de son étalon. Sa seule envie était de parcourir le pays à toute vitesse avec Skobelef, et de faire son spectacle habituel devant l'église le dimanche. Les gens ont commencé à se dire que le cheval et son maître se ressemblaient de plus en plus.

---

<sup>170</sup> Britannica, The Editors of Encyclopaedia, « Mikhail Dmitriyevich Skobelev », *Encyclopedia Britannica*, URL: <https://www.britannica.com/biography/Mikhail-Dmitriyevich-Skobelev>

<sup>171</sup> BOJER, Johan, « Skobelef », *op.cit.*, p.14.

<sup>172</sup> BOJER, Johan, « Skobelef », *op.cit.* p. 18.

Folk sa han begynte at sove i stalden. Og de sa at hest og mand begynte at likne hinanden. Skobelef fik som et smil i den ene mundviken nar han saa venninder, og Peter Lo fik som en kneggen naar han saa gode bekjente ved kirken.<sup>173</sup>

Les gens disaient qu'il a commencé à dormir dans l'écurie, et que le cheval et l'homme ont commencé à se ressembler. Skobelef avait comme un sourire au coin de la bouche lorsqu'il voyait des copines, et Peter Lo, de son côté, hennissait en voyant ses connaissances devant l'église.

L'attribution de caractéristiques humaines au cheval, et l'inverse, crée une illusion d'identité entre les deux compagnons. La juxtaposition du cheval et de l'homme sert avant tout à faire une image de Peter Lo tel un séducteur aimant les belles femmes. Son hennissement prouve qu'il est aussi viril que l'étalon. Même s'il apparaît comme un personnage assez vaniteux, le récit ne porte pas de jugement direct sur son comportement. Le récit indique qu'après l'arrivée de Skobelef dans la région, de nombreux poulains à la robe noire sont nés, mais on n'apprend rien sur les conséquences de la promiscuité de Peter Lo.

Un jour, Skobelef s'échappe de l'écurie pour s'aventurer dans la montagne à la recherche d'une jument. Peter Lo retrouve l'étalon enfoncé dans le trou d'un marécage. Il est blessé, et Peter Lo est obligé de le tuer. Après la perte du cheval, Peter Lo n'était plus le même :

Fra den dagen kjørte Peter Lo langsommere på veiene. Hans hode begynte at lute, og skjegdotten under haken blev graa.<sup>174</sup>

Depuis ce jour-là, Peter Lo roulait plus tranquillement sur les chemins. Sa tête commença à pencher, et sa touffe de barbe sous son menton devint grise.

Bien que la nouvelle soit nommée d'après un étalon, elle invite d'abord le lecteur à s'intéresser à l'humain. Le récit vise à décrire comment l'humain vit la relation avec l'étalon, et non pas le contraire. Le récit singularise l'étalon par le fait de lui attribuer un nom avec du panache, mais il ne donne pas accès au point de vue de l'animal. On apprend par exemple que Peter Lo utilise un fouet pour dompter l'étalon, mais il n'est pas indiqué ce que le cheval pourrait ressentir au fait de se plier aux demandes de son maître.

Le récit ne révèle pas non plus si Peter Lo a nommé Skobelef lui-même ou bien si le cheval a été nommé avant d'apparaître dans le récit. En tout cas, ce nom inhabituel convient à Peter Loe car il attire l'attention sur le l'étalon et sur lui-même. Skobelef devient ainsi un instrument pour lui afin d'impressionner la gent féminine, et le récit révèle également que

---

<sup>173</sup> BOJER, Johan, « Skobelef », *op.cit.*, p. 18.

<sup>174</sup> BOJER, Johan, « Skobelef », *op.cit.*, p. 20.

parmi les jeunes gens du coin, Peter Lo devient un modèle, tant pour ses conquêtes féminines que pour son style vestimentaire.

## « Japp » de Tarjei Vesaas : Un petit chien aux poils rêches

Tarjei Vesaas (1897-1970) a publié à un rythme régulier depuis ses débuts en 1923 jusqu'à l'année de sa mort. Son œuvre comprend des poèmes, des romans, des nouvelles, et aussi quelques pièces de théâtre. Vesaas a reçu plusieurs distinctions internationales, notamment le prix de Venise en 1953 et le prix du Conseil Nordique en 1964. Le public français a tardivement découvert son œuvre, mais elle est aujourd'hui accessible en traduction française.<sup>175</sup> Certains de ses textes en prose, notamment *Les Oiseaux* et *La Barque le Soir*, ont été adaptés au théâtre par le metteur en scène français Claude Régy.<sup>176</sup>

Vesaas s'inscrit dans une tradition moderniste, et il mentionne Edith Södergran (1892-1923) comme une source d'inspiration. Dans le poème « Hending på vegen » (Incident sur la route), il fait hommage à la poétesse finlandaise, première moderniste nordique.<sup>177</sup> Le plus souvent, les poèmes de Vesaas sont des vers libres à l'instar de Södergran, mais la forme est parfois plus traditionnelle. Lorsque les éléments de la nature norvégienne apparaissent dans ses poèmes, comme dans « Snø og granskog » (Neige et forêt de sapins)<sup>178</sup>, on pourrait croire qu'il s'agit d'une littérature appartenant à la tradition régionaliste, mais le critique Per Thomas Andersen perçoit ces paysages comme des espaces symboliques qui permettent aux lecteurs de se poser des questions d'ordre universelle.<sup>179</sup> Malgré l'attachement de Vesaas aux paysages du Telemark où il a vécu pendant toute sa vie, son œuvre a une portée plus générale.

Vesaas a écrit et de nombreux textes évoquent les relations entre humains et non-humains. Le roman *Dei svarte hestane* (Les Chevaux Noirs) publié en 1928 raconte l'histoire d'un propriétaire de quatre chevaux de course.<sup>180</sup> Malgré l'utilisation de ces chevaux dans des compétitions éprouvantes, la relation entre les chevaux et leur propriétaire est décrite en termes d'amitié. Le roman révèle aussi une sensibilité chez l'auteur pour la description du monde de l'enfance qu'on peut retrouver dans d'autres textes de sa main. La publication du roman *Det store spelet* (Le Grand Jeu)<sup>181</sup> en 1934 a amené certains critiques à considérer Vesaas comme un représentant du vitalisme littéraire. Ce roman fait une description de la vie

---

<sup>175</sup> EYDOUX, Éric, *Histoire de la littérature norvégienne*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2007, p. 314.

<sup>176</sup> LESCOT, David, « Claude Régy (1922-2019) », *Encyclopædia Universalis*, URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/claude-regy/>

<sup>177</sup> VESAAS, Tarjei, « Hending på vegen », *Liv ved straumen*, Oslo, Gyldendal, 1970.

<sup>178</sup> VESAAS, Tarjei, « Snø og granskog », *Kjeldene*, Oslo, Gyldendal, 1946.

<sup>179</sup> ANDERSEN, Per Thomas, *Norsk Litteraturhistorie*, Oslo, Universitetsforlaget, 2001, p. 398.

<sup>180</sup> VESAAS, Tarjei, *Dei svarte hestane*, Oslo, Gyldendal, 1952, cop. 1928.

<sup>181</sup> VESAAS, Tarjei, *Det store spelet*, Oslo, O. Norlis forlag, 1962, [1934].

à la campagne comme un renouvellement perpétuel, de la naissance à la mort, et chaque personne semble être en possession d'une force vitale qui est innée.<sup>182</sup>

Pendant l'occupation de 1940 à 1945, Vesaas a écrit des romans qui sont qualifiés de symboliques. Les romans *Kimmen* (Le Germe) (1940)<sup>183</sup> et *Huset i mørkret* (La Maison dans les ténèbres) (1945)<sup>184</sup> ont une forme allégorique qui a permis à l'auteur de formuler une critique de la violence de la guerre. Inspiré par la prose de Herman Hesse, de Franz Kafka et de Samuel Beckett, Vesaas se distingue d'autres auteurs norvégiens appartenant au courant du réalisme psychologique. Le critique Øystein Rottem estime que Vesaas était l'un des rares écrivains norvégiens à s'orienter vers l'Europe à cette époque. Le modernisme européen était pourtant un phénomène urbain, tandis que dans l'œuvre de Tarjei Vesaas, les paysages ruraux sont omniprésents. Chez Vesaas, la nature joue un rôle important, car c'est là qu'il y trouve les symboles et les allégories.<sup>185</sup> Øystein Rottem observe qu'il existe encore à cette époque chez Vesaas des traits vitalistes, car les personnages de ses romans résistent aux forces destructives de la société moderne. Bien que certains personnages chez Vesaas y succombent, il existe toujours un espoir pour les survivants.<sup>186</sup>

Dans les années 1950 et 1960, Vesaas confirme son importance en tant que romancier, et certains romans de cette époque, dont *Fuglane* (Les Oiseaux)<sup>187</sup> et *Is-slottet* (Palais de glace)<sup>188</sup>, appartiennent au canon de la littérature norvégienne. En 1968, Vesaas publie son dernier roman, *Båten om kvelden* (La Barque le Soir)<sup>189</sup>, et ici il réussit à résumer toute son œuvre en évoquant ses thèmes préférés. Le début du roman fait référence à la jeunesse de l'auteur, mais la suite n'est pas autobiographique. Le récit associe les images et les idées d'une manière très libre, et le critique Øystein Rottem observe que l'écriture tient de la poésie en prose.<sup>190</sup>

En tant que prosateur, Tarjei Vesaas avait une préférence pour un style concis, et le format de la nouvelle lui convenait parfaitement. Il a publié quatre recueils de nouvelles, dont deux

---

<sup>182</sup> LONGUM, Leif, « Nasjonal konsolidering og nye signaler, 1905-1945 », dans *Norsk litteratur i tusen år* FIDJESTØL et al., Cappelen Akademisk Forlag, 2005, pp. 400-538.

<sup>183</sup> VESAAS, Tarjei, *Kimmen*, Oslo, Gyldendal, 1940.

<sup>184</sup> VESAAS, Tarjei, *Huset i mørkret*, Oslo, Gyldendal, 1946.

<sup>185</sup> ROTTEM, Øystein, *Norges Litteraturhistorie Etterkrigslitteraturen*, Tome 1, Oslo, Cappelen Forlag, 1996, p. 144.

<sup>186</sup> ROTTEM, Øystein, *Ibid.* p. 145.

<sup>187</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane*, Oslo, Gyldendal, 1957.

<sup>188</sup> VESAAS, Tarjei, *Is-slottet*, Oslo, Gyldendal, 1963.

<sup>189</sup> VESAAS, Tarjei, *Båten om kvelden*, Oslo, Gyldendal, 1968.

<sup>190</sup> ROTTEM, Øystein, *Op. cit.*, p. 157.

avant la deuxième guerre mondiale : *Klokka i haugen* (1929)<sup>191</sup> et *Leiret og hjulet* (1936)<sup>192</sup>. Le premier a été traduit en allemand dès 1933. Le troisième recueil, *Vindane* (1952) (Le Vent du Nord)<sup>193</sup> marque une percée à l'échelle internationale ; En effet, il est récompensé par le prix de Venise. Ce recueil de nouvelles et celui qui est titré *Ein vakker dag* (1959) (Une belle Journée)<sup>194</sup> sont également traduits en français. En ce qui concerne la forme, ces nouvelles alternent entre l'écriture réaliste et le récit allégorique. La thématique évoquée par les nouvelles est parfois la même que celles des romans les plus modernistes de Vesaas, notamment la solitude et l'angoisse existentielle. Cependant, la plupart de ses nouvelles concernent des problèmes liés à enfance et à l'adolescence. L'auteur porte un intérêt particulier aux difficultés des jeunes à exprimer leurs émotions.<sup>195</sup> Dans les récits de Vesaas, les jeunes sont souvent présentés comme étant bloqués dans un mutisme.

Dans cette étude, nous présenterons aussi bien des romans que des nouvelles de Tarjei Vesaas, et nous avons choisi de commencer par la nouvelle « Japp » nommée d'après un petit chien au poil rêche.<sup>196</sup> Probablement d'origine onomatopéique, le nom Japp est une déclinaison du verbe norvégien *jappa/japla*, que on pourrait le traduire par « parler d'une manière répétitive » ou bien « mâchouiller ses mots ».<sup>197</sup> Le nom fait donc référence à l'aboïement du chien, son jappement en français.

Par une belle journée d'été, Japp accompagne son maître pour une balade en montagne. Lorsqu'ils arrivent à une corniche qui se trouve au-dessus de quelques fermes, son maître fait une chute fatale. Il glisse et tombe dans le précipice. Complètement bouleversé par ce qui vient de se passer, le chien tend l'oreille :

Ropte det kanskje namnet hans no, i den stive stilla som brått rådde: Japp - ! Kanskje han lydde så trommehinnene suste, om nokon ropte namnet hans i augeblinken? Han lydde i alle fall fåfengt. Den kjente røysta ropte ikkje nokonstad frå, og det som suste i trommehinnene var avgrunnen framfor nasen hans. Noko ufatteleg hadde hendt. Han pressa seg ned i grasstråa med heile den vesle raggekroppen dirrande. Det såg ut som han ville søke livd for ein storm over hovudet sitt, gjera seg så låg at denna stormen ikkje fekk tak på han med øydelegginga si.<sup>198</sup>

On était peut-être en train de l'appeler par son nom maintenant dans le silence figé qui régnait soudainement : Japp - ! Il écoutait peut-être [si intensément] que ses tympanes sifflaient, si

<sup>191</sup> VESAAS, Tarjei, *Klokka i haugen*, Oslo, Norli, 1929.

<sup>192</sup> VESAAS, Tarjei, *Leiret og hjulet*, Oslo, Norli, 1936.

<sup>193</sup> VESAAS, Tarjei, *Vindane*, Oslo, Gyldendal, 1952.

<sup>194</sup> VESAAS, Tarjei, *Ein vakker dag*, Oslo, Gyldendal, 1959.

<sup>195</sup> ROTTEM, Øystein, *Op. cit.*, p. 158.

<sup>196</sup> VESAAS, Tarjei, « Japp », *Ein vakker dag*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1959.

<sup>197</sup> ROSS, Hans, *Norsk Ordbog*, Oslo, Universitetsforlaget, 1971.

<sup>198</sup> VESAAS, Tarjei, « Japp », *Op. cit.*, p. 125.

quelqu'un l'appelait en ce moment ? De toute façon, il écoutait en vain. La voix connue n'appelait de nulle part, et ce qui faisait du bruit dans ses tympanes était l'abîme devant son nez. Quelque chose d'inouï s'était passé. Tout tremblant son corps poilu était aplati parmi les brins d'herbes. Il avait l'air de chercher un abri contre une tempête au-dessus de sa tête. Il essayait de se mettre à plat pour que cette tempête ne l'emporte pas par son action dévastatrice.

Le point de vue est ici celui du chien, ce qui permet au lecteur de comprendre son désarroi face à la disparition de son maître. Le chien se demande si le sifflement dans ses oreilles pourrait l'empêcher d'entendre qu'on l'appelle, mais il constate que la voix de son maître est absente. Pour le chien, l'accident serait causé par une tempête le menaçant également. Le narrateur se met ici dans la tête de l'animal pour montrer que le chien a une manière de raisonner bien à lui et qu'il perçoit son environnement différemment d'un humain.

Dans ce passage, on souligne le rôle du nom attribué au chien. Souvent, on considère que le fait de nommer un animal est un moyen pour l'humain de le contrôler et le dominer, mais du point de vue du chien, le nom sert ici à se rassurer. Japp ne se sent plus en sécurité parce que son maître n'est plus là pour prononcer son nom. La fonction du nom est ainsi inversée ; il ne sert pas à confirmer une hiérarchie entre les espèces, mais à montrer la solidarité existante entre le chien et l'humain.

Dans le passage suivant, le nom du chien est également évoqué :

Ingen i heile verda ropte namnet hans. Han hadde alltid hatt ein veldig herre og ven som ropte trøystande når det var noko. Hatt det til denne stund.<sup>199</sup>

Pour crier son nom il n'y avait plus personne au monde. Il avait toujours eu un maître puissant et un ami qui l'appelait pour le consoler lorsqu'il y avait quelque chose. Jusqu'à ce moment-là, il l'avait eu.

La perte du maître est ici directement liée à la question du nom. La force de la relation entre Japp et son maître est confirmée par le fait que le maître avait l'habitude de l'appeler par son nom. Du point de vue du chien, leur relation se caractérisait par l'empathie, il savait que son maître pouvait lui apporter de l'affection s'il en avait besoin. Il est donc difficile d'appliquer un schéma traditionnel de dominateur et de dominé à la relation entre Japp et son maître.

Du haut, Japp observe ce qui se passe au pied de la montagne. À une très longue distance, il peut discerner les gens qui sortent des fermes pour accourir vers le corps de son maître allongé par terre.

---

<sup>199</sup> VESAAS, Tarjei, « Japp », *Op. cit.*, p. 125

Det låg noko urørleg der nede. Så lite at det var som ingen ting herifrå. Endå var det ein stor herre og ven. Japp riste.<sup>200</sup>

Il y avait quelque chose par terre qui ne bougeait pas là-bas. Vu d'ici, c'était si petit que cela n'était rien. Pourtant, c'était un grand maître et un ami. Japp tremblait.

Japp a l'impression que son maître est devenu tout petit, mais il maintient qu'il s'agissait d'un grand monsieur et un ami. Le récit fait ressortir la qualité de leur amitié en jouant sur le contraste entre l'impression visuelle et les sentiments de Japp à l'égard de son maître.

Dans la partie du récit qui suit, le point de vue se trouve chez un narrateur omniscient. Les gens qui sont venus pour ramener le défunt à la maison se posent soudain la question : « Men Japp ? » (Et Japp ?) <sup>201</sup> Ils se disaient que le chien devait encore être en haut, sur la corniche, et qu'il allait sûrement trouver son chemin pour descendre. Pour échapper à la triste besogne de porter le mort jusqu'à sa demeure, un jeune homme s'est proposé pour aller chercher le chien.

Couché sur la corniche, Japp voit à deux reprises un oiseau passer à toute vitesse dans le vide devant lui. Le récit n'indique pas de quelle espèce d'oiseau il s'agit, et à l'exception de son œil perçant, il ne donne pas de détail sur sa morphologie. De nouveau, le point de vue est celui du chien :

Straks etter let det fugleskriket på ny. Trugande. Like over han. Fuglen lynte tett forbi og rispa Japp med auget sitt, og flaug bort som ein prikk og mindre. Japp kjende seg kanskje delt i to ved det logande rispet.<sup>202</sup>

Tout de suite après, on entendit le cri de l'oiseau de nouveau. Menaçant. Juste au-dessus de lui. L'oiseau passa tout près et il entailla Japp avec son œil, s'envola pour devenir un petit point. Japp se sentit peut-être coupé en deux à l'endroit où l'entaille brulait.

L'oiseau maîtrise l'espace vide où le maître du chien a disparu, et Japp semble faire le lien entre l'oiseau et le danger que cet espace représente pour lui-même. Japp peut sentir le regard de l'oiseau, et il se rend compte que l'oiseau a un pouvoir sur lui. Son sentiment d'être coupé en deux par le regard de l'oiseau pourrait signifier que Japp est tenté d'abandonner une partie de lui-même pour rejoindre l'oiseau. Japp considère l'oiseau comme une menace, car il sent le pouvoir qu'il a sur lui. L'oiseau semble posséder une force à laquelle Japp ne peut pas échapper :

Han lyftest meir. Stiv. Rett opp. Med ville auga mot eit einaste punkt. Kvervlande romet utanfor. Der kunne ingen vera, andre enn den fæle fuglen.

---

<sup>200</sup> VESAAS, Tarjei, « Japp », *Op. cit.*, p. 126.

<sup>201</sup> VESAAS, Tarjei, « Japp », *Op. cit.*, p. 132.

<sup>202</sup> VESAAS, Tarjei, « Japp », *Op. cit.*, p. 133

Il se trouve encore soulevé. Raide. Tout droit vers le haut. Les yeux fixés sur un seul point.  
L'espace vertigineux devant lui. Là où personne d'autre ne pouvait être, sauf l'horrible oiseau.

Japp ressent que l'oiseau le tire vers le gouffre où son maître a disparu, mais il semble conscient du fait que cet espace est réservé à l'oiseau. Le corps tendu, Japp se tient debout maintenant. Il observe que le jeune homme grimpe la montagne pour s'approcher de la corniche.

Kroppen hans hadde lyft seg opp under eit ukjent press : *Denna mannen kom nærare. Det gjekk ikkje an liksom. Den som hadde kjent Japp før i livet, ville no ikkje trudd det han såg. Dette var ein annan Japp.*<sup>203</sup>

Son corps s'est soulevé sous une pression inconnue : *Cet homme s'approchait.* Cela n'était carrément pas possible. Celui qui avait connu Japp avant n'aurait pas cru ses propres yeux. Japp n'était plus le même.

Il n'est pas clair si la transformation de Japp est causée par l'arrivée du jeune homme inconnu ou bien par la pression exercée par l'oiseau. Japp se sent menacé à la fois par l'oiseau et par l'homme qui s'approche de lui. Le narrateur abandonne ici le point de vue du chien pour faire un commentaire sur la transformation qu'il subit. Vu de l'extérieur Japp est méconnaissable.

Arrivé à la corniche, le jeune homme appelait Japp.

I det same vart namnet ropt ut, så det svara mellom steinveggene. – Japp. Den tome lufta ropte Japp. Japp! Kalla det over han og rundt han. Farleg trugande nær. Eit ukjent mæle.<sup>204</sup>

Soudainement, on criait son nom, et cela retentissait entre les parois des rochers. -Japp ! L'air vide appelait Japp. Japp ! On appelait en dessus et autour de lui. Menaçant, dangereusement proche. Une voix inconnue.

Le chien se trouve comme dans une tourmente car il ne comprend pas comment une voix inconnue puisse employer son nom à lui. Le récit fait allusion au phénomène d'écho pour expliquer le désarroi du chien. Japp a l'impression que c'est l'espace vide devant lui qui est en train de l'appeler. Le jeune homme s'approche en criant :

Japp ! ropte han. Japp Japp! Japps eigen herre var det ikkje. Japp såg vill-skremt på mannen – rørde ikkje ein muskel – slik i surr gjekk allting, så spent var allting. Ikkje ein muskel.<sup>205</sup>

Japp ! criait-il. Japp ! Japp ! Cela n'était pas le maître de Japp. Effrayé Japp regarda l'homme - sans bouger un muscle - tout était embrouillé, une si forte tension. Pas un muscle.

Prononcé par un inconnu le nom propre a perdu sa signification habituelle pour devenir une menace. Japp ne peut pas se lier à une personne inconnue même si celle-ci connaît son nom. Tant que le nom est utilisé par le maître, le chien le perçoit comme un signe d'amitié. Si le

---

<sup>203</sup> VESAAS, Tarjei, « Japp », *Op. cit.*, p. 134.

<sup>204</sup> VESAAS, Tarjei, « Japp », *Op. cit.*, p. 135.

<sup>205</sup> VESAAS, Tarjei, « Japp », *Op. cit.*, p. 135.

nom est employé par une autre personne, il peut amener le chien à s'éloigner. Pour le chien, le nom a une signification qui est liée à la qualité de la relation qu'il entretient avec la personne en question.

La nouvelle se termine d'une manière inattendue ; Japp se jette soudainement du rocher où il est couché, pour chuter dans l'espace vide. Il se met à voler dans l'air comme s'il était un oiseau. Le récit indique que Japp se trouve coincé avant de commettre cet acte ; Il ressent à la fois la pression de l'homme inconnu et de l'oiseau. Japp choisit donc de répondre à l'appel de ce dernier, même si celui-ci n'utilise pas son nom. Il est peut-être possible de lire la fin de la nouvelle comme une libération à laquelle l'oiseau contribue. Selon une telle lecture, l'oiseau serait celui qui montre au chien le chemin à suivre pour se libérer de l'emprise humaine. La métamorphose en oiseau qui est suggérée ici pourrait signifier que la libération du chien serait possible si le chien retrouve son côté sauvage.

## « Raggen » de Johan Borgen : Le chien qui venait du froid

Journaliste, critique littéraire, dramaturge et romancier à succès, Johan Borgen (1902-1974) était une figure incontournable de la vie culturelle norvégienne pendant une longue période. Sous l'occupation allemande, il a continué à travailler comme journaliste au quotidien *Dagbladet*, et il a réussi à contourner la censure en faisant passer une critique du nouvel ordre sous couvert d'aphorismes subtiles et humoristiques. En octobre 1941, l'occupant a pourtant fini par l'interner. Libéré au bout de dix mois, il a réussi à se réfugier en Suède où il a poursuivi sa lutte contre le fascisme la plume à la main.<sup>206</sup>

Le roman *Lillelord* (1955) (*Lillelord*) est considéré comme son œuvre en prose majeure.<sup>207</sup> Ce roman est en effet le premier tome d'une trilogie qui est complétée par la publication de *De mørke kilder* (1956)<sup>208</sup> (*Les sources obscures*) et de *Vi har ham nå* (1957)<sup>209</sup> (*Ça y est, nous l'avons*). Selon le critique Øystein Rottem, on peut lire l'œuvre comme une étude de la société norvégienne de la première moitié du XXe siècle, ou bien comme un conte initiatique décrivant l'ascension et la chute d'un héros en quête de son identité.<sup>210</sup> Le roman *Jeg* (*Je*) publié en 1959 évoque aussi une problématique identitaire, mais ici Johan Borgen quitte la forme du roman réaliste pour adopter une forme expérimentale et moderniste.<sup>211</sup> Le critique Per Thomas Andersen observe que ce roman d'un point de vue formel ressemble aux romans de Franz Kafka. Il mentionne également la philosophie existentialiste comme une source d'inspiration pour l'œuvre romanesque de Borgen.<sup>212</sup>

Johan Borgen excellait également en tant que novelliste. En 1967, le Conseil nordique lui a attribué son prix littéraire pour le recueil de nouvelles *Nye noveller* qui se distingue par ses expérimentations formelles.<sup>213</sup> Les nouvelles de Borgen évoquent souvent des motifs comme l'enfance, la jeunesse et l'amour. Dans le recueil de contes et de nouvelles *Mitt hundeliv* (*Ma*

---

206 EYDOUX, Éric, *Histoire de la littérature norvégienne*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2007, p. 321.

207 BORGEN, Johan, *Lillelord*, Oslo, Gyldendal, 1955.

208 BORGEN, Johan, *De mørke kilder*, Oslo, Gyldendal, 1956.

209 BORGEN, Johan, *Vi har ham nå*, Oslo, Gyldendal, 1957.

210 ROTTEM, Øystein, *Norges litteraturhistorie Etterkrigs litteraturen*, Tome 1, Oslo, Cappelen, 1996, p. 126.

211 BORGEN, Johan, *Jeg*, Oslo, Gyldendal, 1959.

212 ANDERSEN, Per Thomas, *Norsk Litteraturhistorie*, Oslo, Universitetsforlaget, 2001, p. 404.

213 BORGEN, Johan, *Nye noveller*, Oslo, Gyldendal, 1965.

*vie de chien*) publié en 1971, l'auteur montre également un intérêt pour la thématique animalière.<sup>214</sup>

La nouvelle « Raggen » raconte l'histoire d'un grand chien qui sort du blizzard pour s'approcher de deux skieurs dans les montagnes norvégiennes.<sup>215</sup> Il a l'air de vouloir faire partie de l'équipe. Comme le chien n'avait pas de collier comportant des renseignements sur son propriétaire ou sur son adresse, le couple de skieurs a laissé le chien s'installer avec eux dans une modeste bergerie dans les montagnes. Éloignée de toute autre habitation, la cabane de la bergerie était une retraite parfaite pour un écrivain - qui est aussi le narrateur du récit. La physionomie du chien est décrite de la manière suivante :

Hunden kom til dem på fjellet. Det var en stor, svart hund. Den lignet en dyrehund, men var større. Den lignet en schäfer, men var kortere og grovere i forkroppen. I pelsen lignet den en bjørnefell. Dyp og kullsvart med striere hår oppå. [...] De kalte den Raggen.<sup>216</sup>

Le chien s'est joint à eux dans les montagnes. C'était un grand chien noir. Il ressemblait à un chien d'élan, mais plus grand. Il ressemblait à un berger allemand, mais plus court et costaud au niveau de l'avant-corps. Ses poils ressemblaient à ceux d'un ours. Noirs charbons avec des poils rêchs dessus. [...] Ils l'ont nommé Raggen.

Le chien appartient à une race incertaine, mais le narrateur n'emploie pas le mot bâtard pour le décrire. Il n'y a aucune allusion négative causée par le fait que le chien n'est pas de race. Le nom qu'on donne au chien, Raggen, fait référence à l'aspect du pelage du chien. En langue norvégienne, *ragg* signifie poils animaliers, et *raggen* est celui qui a des poils abondants. Le narrateur rapproche le chien de la nature sauvage en indiquant que les poils du chien ressemblent à ceux d'un ours. L'observation pourrait signifier que le narrateur cherche à effacer les limites entre les chiens et les animaux sauvages, et par ce fait éloigner Raggen des humains. Pourtant, l'association de Raggen au monde sauvage ne semble pas le rendre infréquentable aux yeux des deux skieurs.

Arrivé à la cabane, Raggen trouve rapidement ses marques :

Og da de kom hjem til seteren sprang den straks bort og fant sin krok mellom sengen og komfyren. Der lå den alltid siden, om dagen. Om natten kom den krypende – prøvende – opp i sengen og la seg som en orm ved fotenden, vel vitende at det var en stor synd for en hund. Men den var god å ha der for varmens skyld. Og snart visste den at synden var tillatt, ja ønsket.<sup>217</sup>

Lorsqu'ils sont rentrés à la bergerie, il a tout de suite trouvé son coin entre le lit et la cuisinière. Pendant la journée, il se posait toujours là. La nuit, il arrivait en rampant – en tentant sa chance – dans le lit et il s'enroulait comme un serpent sur le bas du lit. Il savait très bien que cela était un

---

<sup>214</sup> BORGES, Johan, *Mitt hundeliv*, Oslo, Gyldendal, 1971.

<sup>215</sup> BORGES, Johan, « Raggen », *Noveller i utvalg 1936 – 1961*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1961.

<sup>216</sup> BORGES, Johan, « Raggen », *Op. cit.*, p. 178.

<sup>217</sup> BORGES, Johan, « Raggen », *Op. cit.*, p. 178.

grand péché pour un chien, mais pour garder le chaud c'était bien qu'il soit là. Bientôt, il savait qu'il avait le droit, et que nous le souhaitions.

Raggen est ici comparé à un autre animal sauvage, notamment un serpent. Le narrateur révèle de nouveau une attitude par rapport au monde animalier qui se caractérise par une absence de frontières entre les espèces. Cette souplesse interspécifique, si l'on peut dire, se matérialise aussi dans le partage de l'espace entre les occupants du chalet et le chien. Par le fait d'accepter que Raggen dorme dans leur lit, les humains montre qu'ils sont prêts à partager leur intimité.

Raggen réussit donc à négocier sa place dans la maison, et il a l'air de s'adapter facilement à la vie en famille. Il semble content de la situation, mais le récit ne raconte pas comment il réagit à son nouveau nom. Le plus important pour lui n'est probablement pas son nom, mais de s'entendre avec ses nouveaux maîtres ; Il a eu la chance de se faire adopter par des gens sympathiques. Le récit accorde à Raggen un rôle actif dans l'établissement de leur relation et dans la définition des règles de leur cohabitation. C'est lui qui rejoint le couple pendant leur sortie en ski, et c'est également lui qui choisit de les suivre jusqu'à la bergerie. Raggen se distingue par ses capacités diplomatiques, et il trouve sa place en tentant discrètement sa chance.

Le couple se rend de temps en temps dans un hôtel de tourisme pour chercher le courrier et pour acheter un peu de nourriture. Ils se sentent mal au milieu des touristes fortunés, mais ils se rendent compte que la compagnie de Raggen leur est utile :

Men når de gikk gjennom de lange gangene og kjente gjestenes granskende blikk i seg mens de skred over teppene, da hadde de Raggen i kjølvannet, en rolig, vakker hund som de ville klappe alle sammen.<sup>218</sup>

Lorsqu'ils traversaient les longs couloirs, ils sentaient que les touristes les scrutaient. Pendant qu'ils marchaient sur les tapis, ils étaient suivis par Raggen, un chien calme et beau que tout le monde voulait caresser.

Avec son comportement rassurant, le chien facilite les relations entre ses maîtres et d'autres gens. Les touristes hautains changent leur attitude à l'égard du couple lorsqu'ils voient le chien sympathique. On peut supposer que les maîtres de Raggen ont l'air d'être des marginaux. Le récit nous fait comprendre qu'ils ont très peu d'argent, et qu'ils ont même du mal à s'acheter à manger. Raggen se montre utile aussi pour remédier à leur pénurie alimentaire. Lors de la visite à l'hôtel, ils se rendent dans la cuisine pour acheter du pain, et ils en profitent pour demander un os pour le chien. En voyant le chien, la cuisinière n'hésite pas

---

<sup>218</sup> BORGÉN, Johan, « Raggen », Op. cit., p. 179.

de leur donner un grand morceau de bœuf. En arrivant à la bergerie, le couple se rend compte que le cadeau de la cuisinière pouvait aussi faire un excellent diner. Sous les yeux de Raggen, ils se mettent à table :

Og Raggen ble ikke furten for det. Ikke som en hjemmehund med herskervaner. Stille og avventende la den seg i en krok og vaktet. Da skar de benet løs fra kjøttets bristende vev og ga den et måltid med seg.<sup>219</sup>

Raggen ne faisait pas la tête à cause de cela. Il n'était pas un chien qui avait l'habitude de régner dans la maison. Il attendait silencieusement dans un coin en surveillant ce se passait. Ils ont alors désossé le morceau de viande pour préparer son repas à lui.

La traduction en français du passage n'est pas évidente, car le nom composé « en hjemmehund », un chien de foyer, si on le traduit littéralement, est un néologisme dont la signification est incertaine. Nous avons choisi de traduire par une périphrase en supposant que Raggen s'est montré moins dominant que prévu. Même si Raggen sait que c'était à lui que la cuisinière avait donné le morceau de bœuf, il se retient lorsque le couple commence à manger. En attendant patiemment son tour, il montre qu'il comprend les règles de la cohabitation.

Malgré l'isolement de la bergerie, quelqu'un a dû découvrir qu'il y avait un chien qui logeait chez le couple. Le propriétaire du chien a été prévenu, et il leur adresse une lettre :

En dag fikk de et brev fra en som hadde hørt at noen hadde sett – ja, kort sagt fra eieren av Raggen. Noe særlig snilt brev var det ikke. Men det var forsynt med både navn og adresse og dertil et navn på hunden med. Den het Truls.<sup>220</sup>

Un jour, ils ont reçu une lettre de la part de quelqu'un qui avait entendu que quelqu'un avait vu – oui, bref, de la part du propriétaire de Raggen. La lettre n'était pas du genre sympathique. Mais elle était fournie du nom et de l'adresse - et de plus, le nom du chien. Il s'appelait Truls.

Les nouveaux maîtres de Raggen apprennent donc que son véritable nom est Truls.

L'anthroponyme Truls est un prénom masculin qui n'a pas de connotation particulière. Il est rarement attribué aux chiens ou à d'autres animaux.

Les deux occupants de la bergerie s'étaient liés d'amitié avec le chien, mais ils sont alors obligés d'oublier leur amour pour lui pour appliquer le simple droit à la propriété ; Les chiens ne choisissent pas leurs maîtres ! Un beau matin de printemps, sans se parler, ils sont partis de chez eux pour rendre Raggen à son propriétaire. Ils ont remarqué que leur silence a mis le chien dans un état d'inquiétude. À un moment, ils se sont arrêtés pour l'attendre, car les skieurs dévalaient les descentes plus rapidement que le quadrupède :

Den stanset også, noen få skritt fra, og så nysgjerrig og hengivent på dem. Da sa *hun* plutselig: «Truls!» Hunden var forandret med et eneste slag. Den ble til en strittende børste av arghet,

<sup>219</sup> BORGEN, Johan, « Raggen », *Op. cit.*, p. 1.

<sup>220</sup> BORGEN, Johan, « Raggen », *Op. cit.*, p. 182.

den ble liten i kroppen og stri i busten og lumsk. «Truls!» gjentok hun. Da flekket den tenner, og det tordnet inni den. De gikk mot den. Den vek. «Truls da» sa hun mildt. Det var for sent. I svære byks satte Raggen innover [...].<sup>221</sup>

Il s'est arrêté aussi, à quelques pas d'eux. Il les regardait d'une manière à la fois curieuse et affectueuse. Elle disait soudainement : « Truls ! ». D'un seul coup, le chien était métamorphosé. Il est devenu une brosse piquante de rogne, son corps se rétractait, ses poils étaient hérissés, toute la bête semblait sur la défensive. « Truls ! » a-t-elle répété. Montrant ses dents, il a grogné dans son for intérieur. Ils se sont avancés vers lui. Il a reculé. « Mais Truls » disait-elle doucement. Il était trop tard. Raggen s'est éloigné en faisant de longs bonds vers le lointain [...].

Bien que la femme prononce le nom d'une manière douce, le chien exprime son refus en utilisant le langage corporel d'une manière nette. La nouvelle ne révèle pas pourquoi Raggen n'a pas accepté d'être appelé par son ancien nom, mais les lecteurs devinent que le chien doit l'associer à un souvenir malheureux de l'époque où il vivait chez son propriétaire. Au lieu de créer un lien entre l'animal et l'humain, l'évocation du nom mène ici à une rupture. Le dénouement de la nouvelle montre que certains animaux peuvent réagir activement aux noms qui leur sont attribués. Ils ont peu de possibilités pour nuancer leur message, mais ils ont la possibilité d'accepter une relation ou de la refuser, comme ici. Le fait de nommer un autre être vivant est normalement réservé aux humains, mais dans cette nouvelle, ce privilège est remis en question. En déstabilisant la hiérarchie habituelle entre humains et non-humains de cette manière, le récit révèle qu'il a un potentiel subversif.

La nouvelle met en contraste deux manières différentes de nommer un animal. Le choix du nom Raggen montre que le couple est sensible à la particularité du chien. Ils le nomment d'après son beau pelage en disant que ses poils ressemblent à ceux d'un ours. Leur choix de nom révèle un respect pour Raggen en tant qu'animal, et la comparaison avec le pelage d'un animal sauvage pourrait indiquer qu'ils ne souhaitent pas de l'éloigner de son animalité.

Il est difficile de savoir pourquoi le propriétaire a choisi de nommer son chien Truls, car il n'apparaît dans le récit que par le biais d'une lettre. Le choix d'un anthroponyme tout à fait banal pourrait signifier qu'il cherche à rapprocher le chien de la communauté humaine, mais cela n'est qu'une supposition. La préférence de Raggen pour ses nouveaux maîtres, serait-elle due au fait que ceux-ci lui permettent de rester un chien ? La question reste ouverte, car la nouvelle se termine par le départ de Raggen qui disparaît dans la nature de la même manière qu'il est arrivé lorsque son nom Truls est prononcé.

---

<sup>221</sup> BORGÉN, Johan, « Raggen », *Op. cit.*, p. 182.

## « To katter i Paris og en i Firenze » de Cora Sandel : Rencontres avec trois chats différents

Sara Fabricius (1880-1974) a écrit la plus grande partie de son œuvre sous le pseudonyme Cora Sandel. En 1926, elle a publié son premier roman *Alberte og Jakob* (Alberte et Jakob)<sup>222</sup> qui avec *Alberte og friheten*<sup>223</sup> (1931) (Alberte et la liberté) et *Bare Alberte*<sup>224</sup> (1939) (Seule Alberte) constitue une trilogie qui est considéré comme l'une des œuvres romanesques les plus importantes de la période de l'entre-deux guerres en Norvège. L'œuvre est un récit initiatique qui décrit trois moments séparés de la vie du personnage principale, Alberte. Elle s'affranchit de son milieu d'origine dans une petite ville au nord de la Norvège pour trouver la liberté en France. Comme Sara Fabricius elle-même, Alberte se rend à Paris pour réaliser son rêve d'artiste. La trilogie comporte clairement des éléments qui ressemblent à la vie de l'auteure, mais son écriture n'est pas autobiographique. L'auteure a toujours été très discrète par rapport à sa vie privée, et grâce à sa capacité de prendre de la distance par rapport à son propre vécu, elle a réussi à créer une œuvre originale.<sup>225</sup> Très critique quant à sa propre écriture, Cora Sandel n'a publié que deux autres romans, notamment *Kranes konditori*<sup>226</sup> en 1945 et *Kjøp ikke Dondi*<sup>227</sup> en 1958. En tant que novelliste, elle a publié cinq recueils.

Dans l'œuvre de Cora Sandel, les femmes sont souvent présentées comme inhibées par les conventions, mais paradoxalement, elles se révèlent être fortes. Malgré leur vulnérabilité, les personnages féminins réussissent à rompre avec les attentes qui leur sont imposées par la société. On observe dans les livres de Cora Sandel un engagement en faveur de personnages non privilégiés, mais l'œuvre ne révèle pas de préférence idéologique. La critique Janneken Øverland observe que Cora Sandel est une auteure qui, à la différence de beaucoup d'auteurs réalistes de son époque, ne cherche pas à transmettre un message politique. De plus, elle ne porte pas de jugement sur les personnages dans ses récits.<sup>228</sup>

Sara Fabricius est née dans une famille bourgeoise à Kristiania, la capitale. Lorsqu'elle avait 12 ans, sa famille s'est installée à Tromsø, petite ville au nord du cercle polaire. Dans l'œuvre

---

<sup>222</sup> SANDEL, Cora, *Alberte og Jakob*, Oslo, Gyldendal, 1926.

<sup>223</sup> SANDEL, Cora, *Alberte og friheten*, Oslo, Gyldendal, 1931.

<sup>224</sup> SANDEL, Cora, *Bare Alberte*, Oslo, Gyldendal, 1939.

<sup>225</sup> ØVERLAND, Janneken, « Ja, den som kunde avstedkomme happy ends », dans *Norsk Kvinnelitteraturhistorie*, tome 2, Red. ENGELSTAD, Irene, Oslo, Pax forlag, 1989, pp. 182 – 188.

<sup>226</sup> SANDEL, Cora, *Kranes konditori : interiør med figurer*. Oslo, Gyldendal, 1945.

<sup>227</sup> SANDEL, Cora, *Kjøp ikke Dondi : interiør med figurer*, Oslo, Gyldendal, 1958.

<sup>228</sup> ØVERLAND, Janneken, *Op. cit.*, p. 183.

de Sandel, on retrouve les paysages arctiques qu'elle a connu dans sa jeunesse. Pourtant, cette nature ne fonctionne pas juste comme un décor dans les récits ; L'écrivaine cherche à montrer comment le rythme des saisons, les conditions climatiques, la lumière et la topographie du nord agissent sur les personnages. Entre 1905 et 1920, Cora Sandel a vécu à Paris, et dans le roman *Alberte et friheten* elle décrit la solitude des personnages vivant dans un paysage urbain. La description de la grande ville dans ce troisième tome de la trilogie sur Alberte amène le critique Henning Howlid Wærp à qualifier l'œuvre de moderniste.<sup>229</sup>

Cora Sandel est venue à Paris pour devenir artiste peintre, mais elle abandonne cette carrière pour se consacrer à l'écriture. Dans son œuvre littéraire, on remarque une forte sensibilité visuelle ; Elle emploie une mode d'écriture que l'on peut qualifier de scénique. Pendant son séjour en France, Cora Sandel a découvert les livres de l'auteure française Colette (1873-1954). Selon le critique Kjølv Egeland, Sandel considérait Colette comme un idéal, et elle a également traduit l'un de ses romans, *La Vagabonde*, en langue norvégienne.<sup>230</sup> D'un point de vue stylistique, l'écriture de Sandel ressemble à celle de Colette. Elles emploient un style concis qui arrive à dépeindre une ambiance en utilisant peu de mots. Un autre point en commun entre les deux auteures est leur intérêt pour les animaux. Colette a écrit plusieurs livres où un animal figure comme personnage principal, dont *La Chatte* de 1934 est le plus connu.<sup>231</sup>

En 1945, Cora Sandel a publié le recueil *Dyr jeg har møtt* (Animaux que j'ai rencontrés), dont nous avons choisi de présenter la nouvelle « To katter i Paris og en i Firenze » (Deux chats à Paris et un à Florence).<sup>232</sup> L'histoire décrit trois chats avec lesquels l'auteure a fait connaissance lors de ses séjours en France et en Italie. Locataire d'appartements avec terrasse ou avec jardin, elle voyait les chats errants passer. Cela lui arrivait de les nourrir, mais elle les observait à distance. Ces chats n'avaient pas de nom, même si certains sont décrits individuellement dans le récit. À trois occasions différentes, un chat a décidé de s'installer chez la narratrice. Ces chats qui demandaient d'être abrités, avaient tous vécu une partie de leur vie dans la rue.

---

<sup>229</sup> WÆRP, Henning H., *Arktisk litteratur, Fra Fridjof Nansen til Anne B. Ragde*, Stamsund, Orkana Akademisk, p. 321.

<sup>230</sup> EGELAND, Kjølv, « Mellomkrigstid » dans *Norges Litteraturhistorie*, tome 5, BEYER, Edvard, (red.) Oslo, Cappelens Forlag, 1996, p. 252.

<sup>231</sup> COLETTE, *La Chatte*, Paris, Grasset, 1933.

<sup>232</sup> SANDEL, Cora, « To katter i Paris og en i Firenze ». *Dyr jeg har kjent. Historier for ung og gammel. Samlede Verker*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1951.

Chaque fois que la famille a accordé le droit de séjour à un chat, on lui a donné un nom. Au premier, ils ont attribué le nom Putekass :

Putekass fikk navnet sitt av at noen forsnakket seg og sa Putekass istedenfor Pusekatt. Siden het den aldri annet, enda den som pariskatt egentlig bure hatt et fransk navn.<sup>233</sup>

Putekass a eu son nom quand quelqu'un a fait une bourde en prononçant Putekass au lieu de Pusekatt. Depuis, il ne s'appelait pas autrement, même s'il aurait dû porter un nom français comme il était un chat parisien.

*Pusekatt* en langue norvégienne un nom usuel pour les chats qui correspond à Minou et à Minet en français. Ces noms fonctionnent comme des signes symboliques qui servent à parler de tous les chats. Selon une convention, ils représentent toute une classe d'êtres. Par un cafouillage d'élocution, le nom s'est donc transformé en Putekass. Ainsi, il fonctionne comme un index qui désigne un individu, et non pas n'importe quel chat. La première partie du nom a une connotation positive, car *pute* signifie coussin. On s'imagine facilement qu'un chat peut être doux à toucher comme un coussin.

Le deuxième chat est aussi un Parisien. La famille d'accueil lui donne un nom qui fait référence à son comportement :

Hva skulle vi kalle den om ikke Nattevandrereren? På fransk Le Noctambule. Navnet kom aldeles av seg selv.<sup>234</sup>

Comment l'appeler autrement que Nattevandrereren ? En français Le Noctambule. Le nom est venu tout seul.

La famille lui a nommé ainsi parce qu'on ne le voyait jamais pendant la journée. Il arrivait toujours à se poser dans le jardin lorsque la nuit tombait. Il est resté longtemps dans les parages avant d'entrer dans la maison. À ce moment-là, il était malade, et il s'est approché, comme s'il demandait des soins. Le Noctambule est un nom propre qui se réfère à un trait comportemental commun à tous les chats ; ce sont des animaux qui aiment sortir la nuit. Moins anthropomorphisé que Putekasse, le nom de Noctambule permet au chat de rester un chat. Les errances nocturnes des chats font partie de leur nature indépendante. Le choix du nom pourrait indiquer que la famille de la narratrice ne souhaite pas se lier trop étroitement à ce chat. Le récit indique qu'ils avaient déjà un chat, et qu'il serait difficile d'en adopter un autre.

---

<sup>233</sup> SANDEL, Cora, « To katter i Paris og en i Firenze », *Op. cit.*, p. 289.

<sup>234</sup> SANDEL, Cora, « To katter i Paris og en i Firenze », *Op. cit.*, p. 299.

Le troisième chat du récit était Florentin, et selon la narratrice, il n'avait pas de vrai nom :

Katten i Firenze fikk aldri noe ordentlig navn. Vi kalte den bare Kisse. Det er svensk og svarer til vårt Pus.<sup>235</sup>

Le chat à Florence n'a jamais eu un véritable nom. On l'appelait juste Kisse. C'est suédois et correspond à notre Pus.

Le nom de Kisse correspond donc à Pus en langue norvégienne. Il s'agit d'un nom commun pour tous les chats qui cache les qualités individuelles de l'animal. Bien que le nom Kisse révèle que les gens ont une certaine affection pour le chat, il ne reflète pas qualité de la relation que la famille a établie avec lui. La narratrice laisse transparaître que le chat aurait mérité mieux qu'un nom ordinaire comme Kisse.

Une fois le chat installé à la maison, on a réussi à le convaincre de poser pour un sculpteur :

Det ble en skulptur, som nå er på Nasjonalmuseum i Stockholm. Kisse går til etterverdenen, om enn anonym. Skulpturen heter kort og godt : Katt.<sup>236</sup>

Une sculpture, qui se trouve maintenant au Musée National à Stockholm, a été réalisée. Kisse a obtenu l'éternité, mais en gardant l'anonymat. La sculpture est simplement nommée : Chat.

Le chat Kisse a donc obtenu une vie éternelle grâce à une représentation sculpturale, mais cette sculpture porte seulement le nom générique de l'animal. Ainsi réduit à son espèce, Kisse a perdu toute son individualité. Sans lire la nouvelle de Sandel, les visiteurs du musée ne pourront pas s'imaginer que ce chat avait une histoire et qu'il faisait partie de la famille de l'artiste. Le récit ne révèle pas que l'artiste était Anders Jönsson, l'époux de Cora Sandel. L'œuvre de Jönsson fait aujourd'hui partie des collections de Moderna Museet à Stockholm, et des reproductions de la sculpture *Katt* sont en vente dans une galerie d'artisanat suédois.<sup>237</sup>

La juxtaposition des trois chats dans cette nouvelle, permet de comparer les relations qu'ils établissent avec les humains. Le récit accorde une importance à l'acte de nommer les chats, mais cela s'articule différemment pour les trois chats. Le premier chat Parisien, Putekass, a eu son nom par le biais d'une erreur de prononciation. Le nom ne reflète pas le caractère du chat, mais indique tout de même que les humains ont de l'affection pour lui et qu'ils cherchent à établir une relation individuelle avec lui. Le deuxième chat parisien porte un nom qui correspond à son comportement, mais la préférence pour la nuit est un trait qui est commun

---

<sup>235</sup> SANDEL, Cora, « To katter i Paris og en i Firenze », *Op. cit.*, p. 304.

<sup>236</sup> SANDEL, Cora, « To katter i Paris og en i Firenze », *Op. cit.*, p. 308

<sup>237</sup> SELBOE, Tone, « Jönssons katt og andre dyrearter », *Vinduet*, No. 1 / 2014.

pour tous les chats. Le choix du nom Le Noctambule pourrait indiquer que les humains ne veulent pas se lier trop étroitement avec lui. Le troisième chat, Kisse, porte un nom très commun, et la narratrice avoue qu'il aurait mérité un nom qui correspondrait mieux à la relation qu'elle avait avec lui.

La nouvelle « To katter i Paris og en i Firenze » révèle que les noms qu'on donne aux animaux ne servent pas toujours à cerner le caractère individuel de chacun, mais indique tout de même qu'il y a une volonté de singulariser la relation. Notre lecture est au diapason au celle de la critique Tone Selboe, qui, dans un article consacré aux animaux dans les nouvelles de Cora Sandel publié dans la revue *Vinduet*, écrit que les portraits dessinés par la nouvelle se caractérisent par un respect de l'individualité de l'animal.<sup>238</sup>

---

<sup>238</sup> SELBOE, Tone, *Ibid.*

## « Adelheid » de Gaute Heivoll : Le baptême d'un veau

En 2002, Gaute Heivoll (1978) a débuté par la publication d'un recueil de nouvelles, *Liten dansende gutt* (Petit garçon dansant).<sup>239</sup> Dans plusieurs de ces nouvelles, le point de vue est celui d'un enfant. Depuis, il a continué d'écrire des romans, des nouvelles et des poèmes. Il a également publié des livres pour enfants. Son roman *Før jeg brenner ned* a été très favorablement accueilli, et il a été récompensé par le prix *Brageprisen* comme le meilleur roman norvégien de l'année 2010.<sup>240</sup> Selon le jury, le livre est à la fois un thriller psychologique, un roman documentaire et un roman d'artiste. Le livre raconte l'histoire d'un pyromane qui a mis le feu dans un village au sud de la Norvège d'où l'auteur est originaire. Un fait divers est l'occasion d'Heivoll pour questionner l'histoire de sa propre famille et aussi sa vocation d'écrivain.

La nouvelle que nous avons choisie de présenter ici, « Adelheid », est publiée dans le recueil *Doktor Godeau og andre Noveller* (Docteur Godot et d'autres nouvelles) qui date de 2007.<sup>241</sup> Comme dans d'autres nouvelles de ce recueil, l'histoire se déroule à la campagne, dans la région de Sørlandet d'où l'auteur est originaire. Le personnage principal est un vieil éleveur de vaches, et l'action a lieu dans une ferme. Au moment de la narration, le paysan est vieux, et le récit est un monologue interne où il se pose des questions sur sa vie à la ferme. On apprend qu'il est célibataire et qu'il vit seul depuis la mort de sa mère. Le monologue est interrompu lorsque le paysan s'adresse par moments à un veau dont il s'occupe. Le temps de la narration correspond à la traversée d'un lac en barque à rames.

Pendant l'été, le paysan laisse son troupeau profiter des pâturages de l'autre côté du lac, au bord duquel se trouve sa ferme. Un matin, il se rend compte que l'une des vaches, Rosa, a donné naissance à un veau. La nouvelle raconte la sortie en bateau pour aller chercher le nouveau-né. En traversant le lac à la rame, le paysan pense à la naissance de Rosa qui, elle, n'était pas née en plein air, mais dans l'étable. C'était au milieu de l'hiver, et pour garder la petite bête au chaud il l'avait bouchonnée avec une poignée de foin. Il se souvient également que la mère de Rosa s'appelait Adelheid. Le vieux monsieur a apparemment connu de nombreuses générations de vaches se succéder dans son élevage, et il connaît chaque vache par son nom.

---

<sup>239</sup> HEIVOLL, Gaute, *Liten dansende gutt: Fortellinger*. Oslo, Tiden Norsk Forlag. 2002.

<sup>240</sup> HEIVOLL, Gaute, *Før jeg brenner ned*, Oslo, Tiden Norsk Forlag, 2010.

<sup>241</sup> HEIVOLL, Gaute, « Adelheid », *Doktor Godeau og andre Noveller*. Oslo, Tiden Norsk forlag. 2007.

L'habitude de nommer les vaches décrite dans cette nouvelle, est en accord avec les traditions norvégiennes. Même si les propriétaires de vaches laitières n'avaient pas d'obligation de leur donner un nom, la majorité des 355.000 vaches laitières en Norvège étaient nommées encore en 1988.<sup>242</sup> Les doter d'un numéro était en revanche une obligation. Certains des noms, comme Stjerne, Rødlin et Dropla, font référence à l'apparence des vaches, c'est-à-dire les couleurs et les dessins de leurs robes. D'autres noms sont flatteurs et positivement connotés, comme Lykke (Bonheur) et Gullros (Rose d'or). Beaucoup de vaches portent aussi des anthroponymes comme Rita, Siri, Sara et Linda.<sup>243</sup>

Pendant que le paysan traverse le lac pour ramener le veau à la maison, il se met à penser à sa mère qui donnait des prénoms de starlettes aux vaches. À l'époque où sa mère était encore là, l'étable était pleine de bovins aux noms plus ou moins extravagants, tous sortis de la culture populaire

Adelheid, ja, moren som alltid skulle ha så staselige navn på kyrne, hun syntes det var moro det å finne på alle disse navnene som hun fant i ukeblader og gud vet hvor, det var Adelheid og Konstanse, Elinora og Felicie og Christiane og Boletta og mange flere som han ikke husker lenger.<sup>244</sup>

Adelheid, oui, sa mère qui voulait toujours donner des noms grandioses aux vaches. Elle pensait que c'était drôle de trouver ces noms dans les revues et Dieu ne sait où ; c'était Adelheid et Konstanse, Elinora et Felicie et Christiane et Boletta et beaucoup d'autres dont il ne se souvenait plus.

Ainsi nommées, les vaches sont singularisées, et cela permet aux propriétaires de créer un lien particulier avec chaque bête. L'attribution d'anthroponymes aux vaches était une manière de les honorer, mais ces prénoms ne permettent pas d'apprendre quoi que ce soit concernant la robe ou la morphologie de la bête, et il est également peu probable que les anthroponymes reflètent des traits de comportement propre à chaque vache. Même si ces noms montrent que l'éleveur a de l'affection pour ses vaches, ils cachent leurs qualités individuelles.

Le paysan se rappelle qu'une liste des vaches était affichée dans l'étable :

Det var som å lese bordlistene over en kongelig middag, hvis man bare så på melkeoversikten som hang på veggen i skålen. Der sto navnene under hverandre, skrevet med morens sirlige håndskrift. Og da han sto der og leste, tenkte han at det var vakre kvinner, og at alle sto der inne og ventet, ventet bare på ham.<sup>245</sup>

En regardant l'aperçu de la production laitière affiché dans l'entrée de l'étable, c'était comme s'il lisait le plan de table d'un diner royal. Sa mère avait marqué les noms avec son écriture

---

<sup>242</sup> KRUKEN, Kristoffer, «Kunamn – ein livskraftig tradisjon.» *Språknytt*. 2/1992, URL:

[https://www.sprakradet.no/Vi-og-vart/Publikasjoner/Spraaknytt/Arkivet/Eldre/Kunamn\\_ein\\_livskraftig\\_trad/](https://www.sprakradet.no/Vi-og-vart/Publikasjoner/Spraaknytt/Arkivet/Eldre/Kunamn_ein_livskraftig_trad/)

<sup>243</sup> KRUKEN, Kristoffer, Ibid.

<sup>244</sup> HEIVOLL, Gaute, « Adelheid », *Op.cit.*, p. 115.

<sup>245</sup> HEIVOLL, Gaute, « Adelheid », *Op.cit.*, p. 116.

soignée l'un en dessous de l'autre. Et lorsqu'il était en train de lire, il pensait que c'était de belles femmes qui l'attendaient à l'intérieur.

Les noms affichés dans l'étable ont donc une double référence ; Ils renvoient aux vaches qui se trouvent réellement à la ferme, et aussi aux femmes dont le paysan rêve. Le vieux célibataire s'imagine qu'il est invité à un dîner royal où il va rencontrer des femmes aux prénoms extravagants. Les anthroponymes attribués aux vaches permettent au paysan de rêver d'une autre vie où il aurait l'occasion de vivre avec une femme. Le contraste entre le monde glamour qu'il se crée, et la réalité qui l'attend dans l'étable est frappant. Cette juxtaposition contribue à donner au personnage principal un côté tragicomique.

Le paysan est pourtant vite rattrapé par les obligations de son quotidien ; Il doit mettre la machine à traire en marche et commencer à travailler.

Slik hadde han stått i skålen og tenkt, men så måtte han skyve alt fra seg, og da han kom inn til kyrne, glemte han alle kvinnenavnene. Det var jo ikke han som ville ha disse navnene. Så når moren ikke var mer, begynte han å gi kalvene vanlige navn igjen. Hver nyfødt kalv fikk et vanlig kyrnavn igjen. Men lenge etter at moren var død, fantes det ennå en Konstance en Felicia eller en Boletta blant de andre. Det tok mange år, men så en dag var alle borte.<sup>246</sup>

Il était à l'entrée de l'étable en train d'y penser, mais il a été obligé d'écarter tout cela, et lorsqu'il est entré chez les vaches il avait oublié les noms de femmes. Ce n'était pas lui qui voulait ces noms. Lorsque la mère est disparue il a recommencé à donner des noms ordinaires aux veaux. Chaque veau avait un nom habituel à la naissance. Mais longtemps après la mort de la mère, il y avait encore une Konstance, une Felicia ou une Boletta parmi les autres. Cela a duré beaucoup d'années, mais un jour elles étaient toutes disparues.

À la rencontre des vaches, les fantasmes du paysan s'estompent donc, et avec le temps il abandonne les anthroponymes introduits par sa mère. Ce choix pourrait signifier qu'il ne souhaite plus qu'on lui rappelle sa solitude par sa rencontre quotidienne avec les vaches. On dirait qu'avec l'âge il assume son statut de vieux garçon célibataire. La longévité d'une vache est pourtant importante, et il est obligé d'attendre longtemps avant que les traces des excentricités de sa mère ne s'effacent.

Arrivé à l'autre bord du lac, le paysan arrive à capturer le veau et à le mettre au fond de la barque. En traversant le lac à la rame, il s'adresse au veau qui se trouve à ses pieds au fond du bateau :

Hvilket navn skal vi deg da ? sier han. Skal vi kanskje kalle deg Adelheid, skal vi kanskje kalle deg opp etter bestemor? Adelheid, hva tror du om Adelheid ?<sup>247</sup>

Quel nom est-ce qu'on va te donner alors ? On va peut-être t'appeler Adelheid ? Est-ce qu'on va te nommer d'après ta grand-mère ? Adelheid, que penses-tu d'Adelheid ?

---

<sup>246</sup> HEIVOLL, Gaute, « Adelheid », *Op.cit.*, p. 116.

<sup>247</sup> HEIVOLL, Gaute, « Adelheid », *Op.cit.*, p. 116.

Ce « baptême » sert bien entendu à singulariser le veau pour le distinguer des autres vaches, mais c'est également un moyen de l'associer à un réseau de relations affectives. Le nom d'Adelheid donne au veau une place dans une lignée matriarcale, et pour le paysan, c'est probablement une satisfaction de voir des générations de vaches se succéder ainsi. On remarque aussi que le paysan dans ce passage s'adresse au veau comme s'il s'adressait à une personne de sa propre espèce. Dans un contexte animalier, on utilise rarement les notions de grand-mère ou de grand-père, mais ici le veau est anthropomorphisé par l'utilisation du mot *bestemor*, grand-mère. En brouillant les limites entre les espèces comme ici, récit remet en cause la position dominante de l'humain par rapport aux autres espèces vivantes.

Le choix du nom Adelheid est aussi une manière de recréer un lien avec la mère du paysan qui à une époque avait trouvé ce nom pour l'une de ses vaches. La traversé du lac permet au paysan de penser à elle, et il se rappelle qu'il l'observait pendant qu'elle était en train de faire du tissage. Elle était assise devant la fenêtre, et il se souvient que le soleil brillait à travers ses cheveux. Il décide qu'en rentrant à la maison il remettrait le métier à tisser de sa mère devant la fenêtre de la cuisine où il était placé pendant son enfance.

Straks han hadde fått kalven under varmelampa i fjøset, eller Adelheid da. Straks han hadde fått Adelheid på plass i fjøset skal han opp på loftet der veven står, så skal han se om han ikke klarer å få buksert den ned trappa og bort til vinduet ved siden av fjernsynet.<sup>248</sup>

Dès qu'il avait mis le veau, ou Adelheid, sous la lampe chauffante dans l'étable. Dès qu'il aurait mis Adelheid à sa place dans l'étable, il monterait au grenier où se trouve le métier à tisser. Ensuite il verrait s'il arrive à le descendre l'escalier pour le mettre sous la fenêtre à côté du poste de télé.

Ici, le paysan se corrige lui-même afin d'utiliser le nom qu'il vient de donner au veau. Le nom a une autre signification pour le paysan maintenant qu'à l'époque où l'étable était pleine de vaches aux noms de starlettes. L'anthroponyme ne lui fait plus penser aux belles femmes qui posent pour des photos dans les revues, mais à sa mère décédée. Les souvenirs de son enfance se mélangent avec ce qu'il est en train de vivre avec le veau nouveau-né, et un lien presque familial est ainsi créé avec le veau.

La traversé du lac se termine par un naufrage, mais le récit ne révèle pas si le paysan retrouve la ferme pour mettre Adelheid sous la lampe chauffante. Nous reviendrons à cette nouvelle de Gaute Heivoll dans le chapitre sur les émotions des animaux.

---

<sup>248</sup> HEIVOLL, Gaute, « Adelheid », *Op.cit.*, p. 121.

## ***Doppler* d'Erlend Loe : Adopter un élan orphelin**

Erlend Loe (1969) appartient à une nouvelle génération d'écrivains qui est en rupture avec les auteurs des années 1980 en adoptant un style désinvolte et ludique. Il se sert de l'humour pour critiquer la société moderne, et il est souvent présenté comme un représentant du néo-naïvisme. Dans son premier roman, *Tatt av kvinnen* (1995) (Autant en emporte la femme)<sup>249</sup>, le personnage principal est un jeune homme qui à contre-cœur se laisse convaincre à emménager avec une femme. Le critique Øystein Rottem estime qu'on peut lire cette histoire comme une parodie des nombreux romans de la décennie précédente sur le rapport des genres.<sup>250</sup>

A la suite de la publication de son deuxième roman *Naiv Super* (Naïf Super), Erlend Loe devient un auteur culte.<sup>251</sup> Le personnage principal du roman se trouve dans un état de désarroi qui concerne non seulement lui-même, mais également son environnement :

Alt forekom meg meningsløst. [...] Helt plutselig. Mitt liv, andres liv, dyrs og planters liv, hele verden. Det hang ikke sammen lenger.

Tout me paraissait dépourvu de sens. [...] Soudainement. Ma vie, celle des autres, la vie des animaux et des plantes. Il n'y avait plus de cohérence.

Le roman se présente comme un genre de manuel de survie qui recommande une approche enfantine de la vie pour remédier au sentiment de non-sens. Un retour à la nature semble faire partie de la stratégie pour échapper aux problèmes de la société moderne. Le critique Per Thomas Andersen observe que le néo-naïviste Erlend Loe n'a pas abandonné les problématiques qui caractérisent la littérature de l'époque post-moderne, bien que la forme ait complètement changé par rapport aux auteurs des années 1980.<sup>252</sup>

Dans l'œuvre d'Erlend Loe, la thématique animalière occupe une place importante. Les personnages des romans que nous avons choisis de présenter ici, *Doppler* (2004) (*Doppler*)<sup>253</sup> et *Volvo Lastvagnar* (2005) (*Volvo Trucks*)<sup>254</sup>, se détournent de la communauté humaine pour établir des relations amicales avec les animaux sauvages. Le roman *Dyrene i*

---

<sup>249</sup> LOE, Erlend, *Tatt av kvinnen*, Oslo, Cappelen, 1995.

<sup>250</sup> ROTTEM, Øystein, *Norges litteraturhistorie Etterkrigs litteraturen*, Tome 1, Oslo, Cappelen, 1996, p. 781.

<sup>251</sup> LOE, Erlend, *Naiv Super*, Oslo, Cappelen Damm, 1996.

<sup>252</sup> ANDERSEN, Per Thomas, *Norsk Litteraturhistorie*, Oslo, Universitetsforlaget, 2001, p. 561.

<sup>253</sup> LOE, Erlend, *Doppler*, Oslo, Cappelen, 2004.

<sup>254</sup> LOE, Erlend, *Volvo Lastvagnar*, Oslo, Cappelen, 2005.

*Afrika* (2018) (Les animaux d’Afrique)<sup>255</sup>, décrit un groupe de personnes qui se rend en Afrique pour s’adonner à une exploitation sexuelle de différents animaux sauvages. Ce récit allégorique permet de remettre en question la tendance humaine à ravager la nature.

Le personnage principal du roman *Doppler* quitte la ville pour chercher un nouvel équilibre dans la forêt. Au lieu de vivre avec sa femme et avec ses enfants dans une villa à Oslo, il partage sa vie avec un jeune élan. Doppler a tué la mère du cervidé pour la manger, et il essaie de se justifier en disant qu’il y a trop d’élans dans les forêts norvégiennes. Il fait référence à une obscure théorie selon laquelle les élans seraient dégénérés dans le cas où leur nombre est trop important.

Se det for deg, sa jeg til kalven, som forøvrig burde hatt et navn, jeg må finne et navn til den, men jeg sa se det for deg: rekke på rak med pestbefengte og sinnslidende elger som slåss om maten og løper rautende i alle retninger og bryter skogens regler og elgetikette på fornedrende vis.<sup>256</sup>

Imagine-toi, disais-je à l’élan, qui par ailleurs devrait avoir un nom, je dois lui trouver un nom, mais disais-je, figure-toi : des élans en grand nombre, pestiférés et mentalement malades, qui se bagarrent pour la nourriture, qui courent dans tous les sens en meuglant et qui rompent les règles de la forêt et aussi l’étiquette « élane » d’une manière dépravée.

Doppler ressent donc un besoin de pouvoir s’adresser à l’élan en utilisant un nom propre. Né comme un animal sauvage, l’élan est devenu un animal de compagnie. Le changement de statut nécessite une nouvelle manière de le nommer, et Doppler décide de l’appeler Bongo :

Kalven skal hete Bongo etter min far, slår det meg mens jeg rusler tilbake til skogen. Selv om min far ikke het Bongo, skal kalven hete Bongo etter ham. Noen ganger må man klare å åpne seg for den slags koblinger.<sup>257</sup>

En rentrant tranquillement à la forêt j’ai eu l’idée de nommer l’élan Bongo d’après mon père. Bien que mon père ne s’appelle pas Bongo le jeune élan sera nommé d’après lui. Parfois, on doit être ouvert à ce genre de lien.

Doppler souhaite apparemment créer un lien familial avec l’animal en le nommant d’après son père. Selon le narrateur, il existe un lien entre le nom de Bongo et son père, même si son père s’appelait autrement. Ce propos peut paraître obscur, mais peut-être pas. Le nom Bongo pourrait être une allusion à un conte enfantin intitulé « Little Bear Bongo » de l’auteur américain Sinclair Lewis.<sup>258</sup> Le texte a été adapté au cinéma par Walter Disney en 1947 (*Fun*

---

<sup>255</sup> LOE, Erlend, *Dyrene i Afrika*, Oslo, Cappelen Damm, 2018.

<sup>256</sup> LOE, Erlend, *Doppler*, Oslo, Cappelen, 2004, p. 15.

<sup>257</sup> LOE, Erlend, *Doppler*, *Op. cit.*, p. 36.

<sup>258</sup> LEWIS, Sinclair, « Little Bear Bongo », *Cosmopolitan Magazine*, Vol. 89/3, 1930, pp. 42-45, URL: <https://archive.org/details/CosmopolitanV089N03193009/page/n43/mode/2up>

*and Fancy Free*), et grâce à un doublage, le film d'animation a aussi connu un succès en Norvège sous le titre *Gøy og gammen*. Ce texte raconte l'histoire d'un petit ours qui arrive à s'échapper d'un cirque où il fait un numéro d'acrobate. Il essaye de créer des liens amicaux avec les ours sauvages qu'il rencontre dans la forêt, mais il est rejeté à cause de son comportement jugé trop pacifiste. Bongo quitte la communauté des ours pour retrouver un cirque qui accepte de l'embaucher.<sup>259</sup> Par le biais d'un subtil jeu intertextuel, le nom Bongo devient une métaphore qui sert à désigner un animal sauvage qui quitte son environnement naturel pour vivre parmi les humains. Dans le nouveau contexte, il devient un être individuel avec des traits de caractère bien à lui. Le narrateur a recours à une allusion intertextuelle pour cerner la relation entre Doppler et Bongo. L'attribution du nom Bongo pour l'élan montre que celui-ci a choisi de se lier à un membre d'une autre espèce plutôt que de vivre parmi les siens. Le récit confirme que cela est le cas également pour Doppler qui a abandonné sa famille. Les deux figures sont peut-être attirées l'une pour l'autre parce qu'elles se ressemblent.

Le jeune élan Bongo s'est mis à suivre un humain après la disparition de sa mère, et Doppler est devenu en quelque sorte sa mère de substitution. Doppler explique à Bongo qu'ils ont tous les deux une chose en commun, notamment d'avoir perdu un parent proche :

Jeg har mistet min far. Jeg kjente ham knapt nok. Jeg forsto aldri hvem han var. Og nå er han borte.<sup>260</sup>

J'ai perdu mon père. Je le connaissais à peine. Je ne comprenais jamais qui il était. Et maintenant, il est parti.

Le père de Doppler était peut-être aussi un ours mal adapté à son environnement, un Bongo qui ne s'entendait pas avec ses congénères. Le narrateur indique qu'après sa mort, la famille a trouvé une quantité importante de photos de cuves de toilette et des endroits dans la nature où il avait uriné. La signification du projet de documentation dépasse les proches du père Doppler, mais sa démarche originale fait tout de même penser à un marquage urinaire du territoire. Le père de Doppler est donc associé au monde animalier à la fois par sa ressemblance à l'ours Bongo et par sa tendance à s'orienter grâce aux traces physiologiques.

---

<sup>259</sup> « Little Bear Bongo », *Wikipedia*, URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Little\\_Bear\\_Bongo](https://en.wikipedia.org/wiki/Little_Bear_Bongo)

<sup>260</sup> LOE, Erlend, *Doppler, Op. cit.*, p. 16.

A la fin du roman, on apprend que Doppler veut ériger un totem à la mémoire de son père. Il se met à tailler un tronc d'arbre pour fabriquer lui-même le totem qu'il décrit de la manière suivante :

Enhver idiot vil kunne se at totempælen forestiller en mann sittende på et egg med en annen mann med sykkel på hodet og denne andre mannen har en årsgammel elg på hodet og på elgen sitter det en liten gutt.<sup>261</sup>

N'importe quel idiot pourrait voir que le totem représente un homme assis sur un œuf avec, sur la tête, un autre homme à vélo, et ce deuxième homme a un élan âgé d'un an sur la tête sur lequel est assis un petit garçon.

Le totem montre trois générations de la famille Doppler : Le père du narrateur, Andreas Doppler lui-même, et Gregus, son fils. On remarque ici que Bongo fait partie de la sculpture comme un membre de la famille Doppler. En intégrant l'élan dans la communauté humaine, le récit efface les limites entre les espèces. Nous avons vu ci-dessus que le grand-père quant à lui est éloigné du monde humain par des traits de comportement animaliers.

La rencontre entre Doppler et Bongo est le début d'une longue et riche amitié. Ils se soutiennent réciproquement à travers trois romans signés Erlend Loe : *Doppler*<sup>262</sup>, *Volvo Lastvagnar*<sup>263</sup> et *Slutten på verden slik vi kjenner den*<sup>264</sup>. Nous allons revenir sur ce duo surprenant dans le chapitre sur la communication avec les animaux.

---

<sup>261</sup> LOE, Erlend, *Doppler*, *Op. cit.* p. 140.

<sup>262</sup> LOE, Erlend, *Doppler*, *Op. cit.*

<sup>263</sup> LOE, Erlend, *Volvo lastvagnar*, Oslo, J.W. Cappelens Forlag, 2005.

<sup>264</sup> LOE, Erlend, *Slutten på verden slik vi kjenner den*. Oslo, J.W. Cappelens Forlag, 2015.

## ***Volvo lastvagnar* d'Erlend Loe : Un roman ornithologique**

Le roman *Volvo lastvagnar* d'Erlend Loe est la suite de son roman *Doppler*.<sup>265</sup> Le personnage principal, Andreas Doppler, ne veut toujours pas voir sa femme, ni reprendre son travail à Oslo. Accompagné par son élan Bongo et par son fils Gregus, il continue d'errer dans les forêts, et ses pérégrinations l'amènent jusqu'en Suède où il fait connaissance avec une vieille dame, Maj Britt, qui vit seule dans une maison dans les forêts. En manque de compagnie, surtout pour faire la fête sous l'influence du cannabis, elle accueille le vagabond norvégien les bras ouverts. La nouvelle connaissance de Doppler est veuve d'un ancien ingénieur qui a travaillé chez Volvo Lastvagnar, le producteur de camions. Elle estime que le travail de son mari n'a pas été reconnu par son employeur, et le roman raconte comment elle se fait aider par Doppler pour remédier à cette injustice.

Une problématique animalière est introduite dès le début du roman où l'on apprend que Maj Britt a été condamné par la justice parce qu'elle a maltraité les perruches qu'elle gardait en cage. À la suite du décès de son mari Birger, il lui est arrivée une idée étrange :

Men da Birger døde, svartnet det for henne og etter tiår med korrekt undulatbehandling fikk hun plutselig for seg, slik hvem som helst kan få hva som helst for seg på en dårlig dag, at den vesle klumpen undulatene har ved toppen av nebbet var en plage for dem. Hun opplevde at disse nesene eller hva det nå er, var en feilkonstruksjon fra naturens side og så klippet hun dem av med en litt stor negleklipper. Hun holdt undulaten fast med den ene hånden og klippen den av med den andre.<sup>266</sup>

Mais lorsque Birger est mort, elle a perdu ses repères, et après des dizaines d'années où elle s'est occupée des perruches d'une manière correcte, elle a soudainement eu l'idée, comme cela peut arriver à n'importe qui de penser à n'importe quoi lors d'une journée difficile, que la petite bosse des perruches, en haut de leur bec, les embêtait. Elle voyait ces nez, si l'on peut dire, comme une erreur de la nature et elle les a enlevés à l'aide d'un coupe-ongles. Elle tenait la perruche d'une main, et elle se servait de l'autre main pour couper.

Avant sa condamnation, Maj Britt avait un contact au quotidien avec les perruches qui était très important pour son bien-être général. À son grand désespoir, elle ne pouvait plus se procurer de perruches, car elle a perdu le droit d'en adopter pour toujours. Maj Britt avait toujours été une femme au foyer vivant tranquillement dans sa petite maison, mais le jugement a complètement changé sa manière de penser. Elle exprimait désormais une forte méfiance à l'égard des autorités publiques, et elle s'est mise à combattre toutes les injustices

---

<sup>265</sup> LOE, Erlend, *Volvo lastvagnar*, Oslo, Cappelens Forlag, 2005.

<sup>266</sup> LOE, Erlend, *Volvo lastvagnar*, *Op. cit.*, p. 11.

du monde. La rupture de la relation avec les perruches entraîne la transformation de cette vieille dame en militante sans pour autant qu'elle adhère à une idéologie particulière.

Un autre personnage du roman, Anton von Borring, qui est le voisin de Maj Britt et aussi son ennemi de longue date, entretient aussi des relations très étroites avec les oiseaux, mais pour lui, ce sont les oiseaux sauvages qui comptent. C'est d'ailleurs lui qui a dénoncé Maj Britt à l'Association pour la protection des animaux.<sup>267</sup> Même si Anton von Borring est un personnage secondaire du roman, la description de sa relation à la faune aviaire y occupe une place assez importante.

Quand von Borring était jeune, il ne faisait pas attention aux oiseaux, et il connaissait seulement les noms des passereaux les plus communs. Un incident inattendu a changé son rapport aux oiseaux pour toujours. Comme son nom à particule l'indique, Anton von Borring est issu d'une famille de nobles, et pendant son enfance, il était scolarisé chez lui, au manoir familial. Il était de santé fragile, et son contact avec le monde extérieur était très limité. Son père, militaire de profession, estimait que son fils était trop gros et qu'il manquait d'activité physique, et pour remédier à cela Anton a été inscrit dans un internat à l'âge de 17 ans. Lors d'une course à pied organisée par le prof de gym, von Borring n'arrivait pas à suivre le rythme des autres élèves :

Han satte seg ned på et lite svaberg for å få pusten tilbake og han hadde ikke sittet der lenge før det kom en liten fugl hoppende forbi. Det var en ganske alminnelig kjøttmeis, men siden von Borring på den tiden ikke visste noe om fugler, opplevde han den som verdens mest spesielle fugl. Han følte seg utvalgt og hedret. Her sitter lille jeg, kan han fortsatt erindre at han tenkte, og det vesle kreket hopper uanstrengt opp på mitt ben som om vi har kjent hverandre hele livet. Så fint nebb du har, tenkte han videre. Og så fine fjær. Vi er ulike, men likevel ganske like, tenkte han også. Det er den samme verden som omgir oss begge, vi puster samme luft, vi er sultne og mette og glade og redde på omtrent samme måte, tenkte han.<sup>268</sup>

Il s'est assis sur un rocher pour retrouver son souffle, et il n'est pas resté longtemps avant qu'un petit oiseau arrive en sautant. C'était une mésange ordinaire, mais comme von Borring à l'époque n'avait pas de connaissances sur les oiseaux, il pensait que c'était l'oiseau le plus exceptionnel du monde. Il se sentait privilégié et honoré. Me voici, croit-il se rappeler qu'il se disait, et la petite bête monte sur ma jambe comme si de rien n'était, comme s'ils se connaissaient depuis toujours. Quel beau bec tu as, pensait-il. De si belles plumes. Nous sommes différents l'un de l'autre, mais on se ressemble malgré tout, pensait-il aussi. C'est le même monde qui nous entoure, nous respirons le même air, nous avons faim, nous sommes repus, nous sommes gaies, nous avons peur, tout cela de la même manière, pensait-il.

La sensibilité que von Borring éprouve à l'égard de la mésange s'explique peut-être par son sentiment d'être différent et seul. Il se distingue des autres jeunes à la fois à cause de ses

---

<sup>267</sup> LOE, Erlend, *Volvo lastvagnar*, *Op. cit.*, p. 21

<sup>268</sup> LOE, Erlend, *Volvo lastvagnar*, *Op. cit.*, p. 91.

origines nobles et à cause de ses inaptitudes physiques. Même s'il s'agit d'une espèce tout à fait commune, la rencontre inattendue avec la mésange bouleverse le jeune von Borring. Il magnifie l'oiseau en énumérant les parties de son corps qu'il juge particulièrement belles. La structure narrative ressemble à celle du conte « Le Petit Chaperon rouge », mais à la différence du loup, la mésange reste muette. Le rapprochement qu'il fait entre lui-même et la mésange montre qu'il aspire à appartenir à une communauté plus large que la communauté humaine. Par la suite, le narrateur développe cette idée :

Summen av disse tankene var i alle fall at forbindelsen mellom von Borring og denne fuglen ble etablert og sementert for alltid. Og ikke bare mellom ham og denne ene fuglen, men mellom ham og alle fugler. Da von Borring reiste seg fra svaberget denne forsommerettermiddagen i 1929, var han en ganske annen enn den som hadde satt seg ned på samme sted noen minutter før. Han var ikke lenger det sykelige og ensomme barnet som han hadde vært. Han hadde fått millioner av nye venner, og gymlærerens iskalde skulder og kameratenes hånlatter da han omsider kom traskende inn i målområdet gjorde ham ingenting.<sup>269</sup>

En somme, toutes ces pensées confirmaient que la connexion entre von Borring et l'oiseau était établie pour toujours. Non seulement entre lui et cet oiseau individuel, mais entre lui et tous les oiseaux. Lorsque von Borring se leva du rocher cette après-midi d'été en 1929, il était quelqu'un de complètement différent de celui qui s'était assis au même endroit il y a quelques minutes. Il n'était plus l'enfant chétif et solitaire d'avant. Il avait des millions de nouveaux amis, et il s'en fichait de l'attitude froide du prof de gym et du ricanement des camarades lorsqu'il est finalement arrivé au terme de la course.

On voit ici un parallèle entre Maj Britt et von Borring. Lorsque leur rapport aux oiseaux change, leurs relations avec la société humaine sont également transformées. L'évolution des deux personnages est différente, mais dans les deux cas on observe que le contact avec les oiseaux remplace le contact avec la société humaine pendant une période de la vie. Pour von Borring, la rencontre avec la mésange l'amène à entreprendre une activité en tant qu'ornithologue. Avec sa petite voiture de sport, il commence à sillonner le pays pour observer les oiseaux. Il note dans un carnet le lieu, l'espèce et aussi ce que l'oiseau faisait au moment de l'observation, et ainsi il apprend à reconnaître tous les oiseaux de Suède. Il rejoint également le mouvement scout, et lorsqu'il se rend en Angleterre au milieu des années 1950 pour assister à un rassemblement de scouts il rencontre un certain Ernest, un leader du mouvement scout britannique, avec qui il passe une semaine fulgurante à Londres. À l'exception de cet épisode londonien, il n'a pas eu beaucoup de possibilités pour vivre son homosexualité, et depuis, il vit seul dans sa grande propriété familiale dans les forêts

---

<sup>269</sup> LOE, Erlend, *Volvo lastvagnar*, *Op. cit.*, p. 92.

suédoises où il fait des observations quotidiennes sur les oiseaux. Il mène une vie particulièrement saine en se nourrissant exclusivement de graines d'oiseaux.

Lorsqu'une grive s'écrase contre sa fenêtre, Maj Britt pense qu'elle a trouvé un moyen de faire un pied de nez à son voisin von Borring. Elle demande à Doppler de se rendre au manoir de von Borring pour poser l'oiseau mort devant la porte d'entrée. Il s'agit d'une opération de déstabilisation à laquelle Doppler accepte de participer. Il essaye de s'approcher de la maison sans être aperçu, mais lorsqu'il se glisse entre les arbres du jardin von Borring le repère de sa fenêtre. Grâce à ses jumelles, l'ornithologue expérimenté constate que c'est un merle que Doppler tient dans la main. Maj Britt et Doppler l'ont désigné comme une grive, *trost* en langue norvégienne, mais ceci est le nom de toute une famille de passereaux. Von Borring arrive donc à faire une identification de l'oiseau qui est plus précise, et il le nomme comme un *svarttrost*, c'est-à-dire un merle.<sup>270</sup> L'attitude de l'ornithologue montre qu'il a un respect pour la particularité de l'oiseau ; Il ne s'agit pas de n'importe quelle grive.

Doppler avait prévu de sonner à la porte du manoir pour ensuite se cacher derrière quelques arbustes afin de pouvoir observer la réaction de von Borring à la vue du merle mort. La suite des événements sera différente : Au pied de l'escalier qui mène à la porte d'entrée, Doppler chute et se blesse à la cheville. Incapable de courir, il est obligé de faire connaissance avec le propriétaire du lieu qui se rend compte que le vagabond norvégien est à la fois blessé et extrêmement fatigué. Comme les scouts ont l'obligation de faire une bonne action tous les jours, von Borring lui propose d'entrer à la maison pour se reposer. Après avoir dormi comme un prince dans un lit à baldaquin, un repas délicieux attend Doppler. Son hôte a préparé le merle selon une vieille recette héritée de sa mère.

Det er trost til middag. Fuglen kom til nytte allikevel. Faktisk var det at fuglen kunne bli mat en av von Borrings aller første tanker da han så den ligge der død på trappen. Råvare, tenkte han. Han tenkte ikke stakkars lille fugl. Han tenkte råvare. For selv om von Borring elsker fugler, er han ikke mer sentimental enn at han koker dem når de dør.<sup>271</sup>

Au dîner il y a une grive. L'oiseau se révèle tout de même utile. Le fait qu'on pouvait transformer l'oiseau en nourriture était la première idée de von Borring lorsqu'il l'a vu mort sur l'escalier. De la matière première, pensa-t-il. Il ne pensait pas pauvre petit oiseau. Il a pensé de la matière première. Même si von Borring adore les oiseaux, il n'est pas sentimental au point de refuser de les cuisiner lorsqu'ils sont morts.

L'attitude de von Borring à l'égard des oiseaux est donc assez complexe. Le récit le décrit comme quelqu'un de passionné par les oiseaux, mais ici, il se montre plutôt pragmatique. Il

---

<sup>270</sup> LOE, Erlend, *Volvo lastvagnar*, Op. cit., p. 111.

<sup>271</sup> LOE, Erlend, *Volvo lastvagnar*, Op. cit., p. 115.

n'hésite pas à transformer un oiseau mort naturellement en nourriture. La recette qu'il a utilisée pour le cuisiner est citée dans son intégral, et l'oiseau y est désigné comme une grive. Une fois réduit à l'état de gibier, le nom précis de l'oiseau n'a plus d'intérêt. Le nom générique suffit.

Von Borring prend Doppler sous son aile, et il lui propose un programme d'instruction pluridisciplinaire qui est le même qu'il a toujours utilisé pour former les jeunes scouts. Il vise à préparer Doppler à une vie en harmonie avec les êtres de son espèce et aussi avec les non-humains. En questionnant son nouveau disciple Von Borring se rend néanmoins compte que celui-ci connaît très mal les oiseaux :

Hvordan ser en blåmeis ut? Det er jeg ikke sikker på. En sidensvans? Vet ikke. Hettemåke? Jeg er dessverre ikke helt sikkert. Dette liker jeg ikke å høre, sier von Borring. I ditt tidligere liv kunne det kanskje passere, men som speider forlanges det at du setter deg inn i hvordan fuglene våre ser ut og hva de foretar seg og hvor de holder til. I vår del av verden ferdes det omtrent syvhundre arter som igjen kan deles opp i ulike underraser, og jeg syns i hvert fall du ikke bør unne deg rast eller ro før du drar kjensel på en to-tre hundre arter og deres respektive raser. Du kan begynne nå med det samme.<sup>272</sup>

Comment reconnaître une mésange bleue ? Je ne suis pas sûr. Un jaseur boréal ? Sais pas. Une mouette rieuse ? Malheureusement, je ne suis pas sûr. Je n'aime pas du tout entendre ceci, dit von Borring. Dans ta vie antérieure, cela pouvait peut-être passer, mais en tant que scout on est obligé de pouvoir reconnaître nos oiseaux, de savoir ce qu'ils font et de connaître leur habitat. Dans notre partie du monde, on peut observer environ sept cents espèces, que l'on peut diviser en sous-espèces, et je pense que tu ne devrais pas t'arrêter avant d'en connaître deux-trois centaines d'espèce et leur races respectives. Tu peux commencer tout de suite.

Von Borring attache apparemment beaucoup d'importance au fait de connaître les oiseaux, mais il n'explique pas pourquoi on devrait donner une priorité à cette partie de l'environnement naturel. Doppler, qui a accepté d'entrer dans le rôle du scout apprenti, s'applique à la tâche et ne pose pas de question de ce genre. Avec un guide des oiseaux en main, il se pose dans le jardin du manoir. Il est fasciné par le cri mélancolique d'un pigeon ramier, et dans la mare, il voit un cygne tuberculé qui lui fait penser au conte du vilain petit canard. Le récit énumère d'autres oiseaux que Doppler observe depuis son fauteuil : Un coucou, une mésange, quelques moineaux, un couple de grives, une bergeronnette grise, une bécassine des marais, une mésange bleue et deux bouvreuils.<sup>273</sup> L'utilisation des noms vernaculaires montre que nous sommes ici dans un contexte non scientifique, et que l'objectif de l'opération est d'un autre ordre. Le soir, quand Doppler se met à table il discute avec son hôte :

---

<sup>272</sup> LOE, Erlend, *Volvo lastvagnar*, *Op. cit.*, p. 149.

<sup>273</sup> LOE, Erlend, *Volvo lastvagnar*, *Op. cit.*, p. 160.

Det har vært en veldig fin dag, sier Doppler. Jeg liker fugler. Ikke sant? sier von Borring. Jeg er glad du kjenner det slik. De er små fuglene, men de gir så mye. Og hva kan vi slutte av det? spør han. [...] Jeg tenkte at vi sammen kunne dra den sluttsatsen at det ikke er størrelsen som teller. Volum er ikke viktig. Små skapninger kan gi mye. Store skapninger gir ikke nødvendigvis mer enn små.<sup>274</sup>

C'était une très bonne journée, dit Doppler. J'aime les oiseaux. N'est-ce pas ? dit von Borring. Je suis content que tu le ressenties ainsi. Les oiseaux sont petits, mais apportent tellement, Qu'est-ce qu'on peut en déduire ? demande-t-il. [...] Je pensais que nous pourrions nous mettre d'accord que ce n'est pas la taille qui compte. Le volume n'a pas d'importance. Les petites créatures peuvent donner beaucoup. Les grandes ne donnent pas forcément plus que les petites.

Il paraît que von Borring cherche à démontrer que les relations entre les humains et les oiseaux sont riches et importantes même si les derniers sont des créatures de petite taille. Un désaccord entre le maître et son disciple apparaît à propos de ce que von Borring dit sur les grands animaux. Doppler pense évidemment à son amitié avec Bongo, l'élan qui lui montre une grande affection depuis longtemps. Il estime que cet amour vaut autant que celui d'un oiseau. Malgré ce quiproquo, les deux hommes ont en commun d'entretenir des relations amicales avec les animaux, et dans les deux cas, l'amitié avec les animaux semble remplacer le contact avec d'autres humains. Les stratégies dénominatives qu'ils adoptent indiquent néanmoins qu'ils ne cherchent pas à établir des relations du même ordre avec les non humains. Von Borring se contente d'avoir une relation à distance avec tous les oiseaux qu'il observe en employant soit les noms vernaculaires, soit les noms binominaux. Doppler, comme on l'a vu dans le sous-chapitre précédent, vit avec son élan comme si celui-ci était un membre de sa famille. Il attribue à l'animal un nom propre, Bongo, qui (curieusement) lui rappelle son père disparu.

Von Borring fait partie d'un réseau d'ornithologues, et lorsqu'un oiseau rare, un faucon de l'amour, apparaît dans l'île d'Öland, il est prévenu par sa messagerie personnelle. Dans la dépêche adressée aux ornithologues, le rapace est dénommé à la fois par son nom vernaculaire et par son nom latin :

Amurfalk (*Falco Amurensis*) Ölands södra udde, Öland. Ungfågel, ses, stationär.<sup>275</sup>

Faucon de l'amour (*Falco amurensis*) observé à la pointe sud de l'île de Öland, spécimen jeune, stationnaire.

---

<sup>274</sup> LOE, Erlend, *Volvo lastvagnar*, *Op. cit.*, p. 161.

<sup>275</sup> LOE, Erlend, *Volvo lastvagnar*, *Op. cit.*, p. 223.

Le nom latin est composé du nom générique qui fait référence aux ailes longues et pointus de l'oiseaux<sup>276</sup> et de l'épithète qui probablement est une référence à la province chinoise Amuria où ce faucon migrateur normalement passe la saison estivale. Dans l'édition originale de roman, le message est rédigé en suédois, et ici le nom vernaculaire est *Amurfalk*. La référence au lieu de vie du faucon est maintenue dans le nom vernaculaire, et l'oiseau en question se trouve donc dans un endroit très éloigné de son habitat habituel.<sup>277</sup>

Lorsque von Borring arrive à l'endroit où se trouve l'oiseau il retrouve le groupe d'ornithologues dont il fait partie. Ils sont alors en train d'observer l'oiseau à distance comme les ornithologues ont l'habitude de le faire. À la surprise générale, von Borring quitte le groupe pour s'approcher du faucon. Les autres ornithologues sont tous stupéfaits par le contact qui s'établit entre von Borring et le faucon. Par la suite, von Borring ôte tous ses vêtements et tend son bras au faucon.

Falken flyr ikke, men den er skeptisk. von Borring kler av seg. Naken fugl. Nakent menneske. Deretter strekker han armen mot den igjen.<sup>278</sup>

Le faucon ne s'envole pas, mais il est sceptique. von Borring se déshabille. Un oiseau nu. Un humain nu. Après quoi il tend de nouveau son bras vers l'oiseau.

Ici, von Borring s'animalise pour entrer en contact avec le faucon. Il pense apparemment qu'il a moins de mal à l'approcher s'il se présente dévêtu, nu comme un ver, et il abandonne ses vêtements pour se faire accepter par l'oiseau. L'oiseau finit par se poser sur son bras, et ainsi réunis, les deux oiseaux rares disparaissent dans la nature pour ne plus apparaître dans le récit.

Von Borring quitte ici son rôle habituel d'ornithologue pour se lier avec un oiseau individuel. Sa démarche dépasse clairement le comportement habituel d'un ornithologue. Le changement, pourrait s'expliquer par un sentiment d'identification chez von Borring. Il se sent peut-être proche du *Falco Amurensis* parce qu'il est lui-même quelqu'un de particulier. Aristocrate et gay, il voit l'oiseau rare comme son double. Au moyen âge, il y avait un lien particulier entre la noblesse européenne et le faucon, car on l'utilisait pour la chasse.<sup>279</sup>

---

<sup>276</sup> Falco vient du latin "falx" qui désigne la faux. DE CAPRONA, Yann, « Falk », *Norsk Etymologisk Ordbok*, Oslo, Kagge Forlag, 2013, p. 378.

<sup>277</sup> Selon le site *oiseaux.net*, le nom Falco Amurensis en langue française est *faucon de l'amour*. Il est possible que cette traduction soit causée par la proximité phonétique entre « amour » et « Amur » ? En tout cas, la traduction du nom en français comporte une signification supplémentaire au récit, URL : <http://www.oiseaux.net/oiseaux/faucon.de.l.amour.html>

<sup>278</sup> LOE, Erlend, *Volvo lastvagnar*, *Op. cit.*, p. 216

<sup>279</sup> DE CAPRONA, Yann, « Falk », *Norsk Etymologisk Ordbok*, Oslo, Kagge Forlag, 2013, p. 378.

La singularité de von Borring et le faucon de l'amour est confirmée par leurs noms. Le nom à particule indique que von Borring appartient à la noblesse suédoise, et l'oiseau porte le nom à l'accent exotique d'une espèce que l'on a rarement observée en Scandinavie. On pourrait s'attendre à ce que von Borring commence à nommer le faucon par un nom propre quand la relation à deux s'établit, mais le récit n'en dit rien.

Vers la fin, le roman retrouve le format d'un récit de voyage qu'il avait au départ ; Les trois personnages, Doppler, von Borring et Maj Britt se réunissent pour traverser la Suède dans un camion de la marque Volvo Globetrotter que Birger, le mari de Maj Britt, a caché dans leur grange. On propose à Doppler de conduire même s'il n'a jamais été au volant d'un camion. Les trois personnages partent ensemble avec le camion, mais ils ont des destinations différentes. Maj Britt se rend dans un festival à Hultsfred pour écouter de la musique reggae, tandis que Von Borring veut se rendre à Öland où le *Falco Amurensis* a été observé. En cours de route il apprend néanmoins que le faucon s'est déplacé à Umeå, au nord du pays. Maj Britt s'est d'ailleurs reconciliée avec son ancien ennemi von Borring. Depuis qu'elle a appris que celui-ci est gay, leur relation est devenue amicale.

Lorsque Maj Britt descend du camion à Hultsfred elle demande à Doppler de lui rendre un service. Il doit acheter le plus grand gâteau qu'il puisse trouver, et de le faire décorer avec le texte suivant :

En varm hilsen til Volvo Lastvagnar fra Birger og Maj Britt Moberg, takk for alt.<sup>280</sup>

Salutations chaleureuses à Volvo Lastvagnar de la part de Birger et Maj Britt Moberg, merci pour tout.

Maj Britt explique à Doppler que l'objectif de l'opération est de faire comprendre aux responsables de la société Volvo Lastvagnar que Birger, son mari décédé, n'a jamais obtenu la reconnaissance qu'il méritait après avoir eu l'idée du model Globetrotter. Elle pense que le gâteau va obliger le patron de se renseigner sur son ancien employé et d'assumer ses responsabilités. Doppler promet de se rendre au siège de Volvo Lastvagnar et de remettre le gâteau au patron de la société.

Le récit continue comme un road-movie avec des rebondissements successifs. Après avoir déposé von Borring à l'endroit où le *Falco Amurensis* a été observé, Doppler continue la route, mais le héros de l'histoire est rapidement arrêté par la police suédoise qui constate qu'il n'a pas le permis pour conduire un camion. On découvre de plus que le camion a été volé et

---

<sup>280</sup> LOE, Erlend, *Volvo lastvagnar*, *Op. cit.*, p. 208.

que Doppler est sous influence de substances narcotiques. Il est ramené au commissariat et incarcéré.

À la fin du roman, le narrateur, qui à maintes reprises intervient dans le récit pour signaler qu'il est identique à l'auteur, prévient le lecteur que la fin du récit va se passer dans un format cinématographique. Le texte change alors de genre pour devenir un récit simplifié en forme de scénario. Comme dans un film, le texte est composé de scènes entrecoupées entre la cellule où Doppler est incarcérée et l'endroit en plein air où von Borring rencontre le faucon. Le changement est assez surprenant, mais ce format permet de présenter de petites séquences où l'on découvre les parallèles entre les deux protagonistes.

Nous avons déjà vu que l'amitié avec le faucon éloigne von Borring de la communauté humaine. Le récit ne révèle pas ce qui se passe par la suite, mais on a l'impression que von Borring va désormais développer une amitié avec un oiseau en particulier, plutôt que de papillonner entre de nombreux oiseaux différents. Depuis la fenêtre de sa cellule, Doppler crie dans la nuit, et Bongo sort de la forêt pour porter secours à son ami. Devenu adulte, l'élan est maintenant très fort, et, par miracle, il arrive à retirer le grillage devant la fenêtre de Doppler. Avant que les policiers aient le temps de sortir leurs armes, Doppler sort par la fenêtre et grimpe sur le dos de l'élan pour disparaître dans la forêt. Ici, le narrateur ajoute à propos de la forêt : « Der de hører hjemme. »<sup>281</sup> (A laquelle ils appartiennent). Racontées en parallèle les deux histoires finissent par un mouvement vers la nature sauvage. Dans les deux cas, la relation que les humains entretiennent avec les animaux l'emporte sur leurs liens avec les êtres de leur propre espèce. L'élan Bongo et le faucon *Falco Amurensis* retirent Doppler et von Borring de leur contexte habituel pour les pousser vers la nature. On dirait que le narrateur présente ici les animaux comme des libérateurs des humains.

---

<sup>281</sup> LOE, Erlend, *Volvo lastvagnar*, *Op. cit.*, p. 217.

## ***Uår Aftenlandet* de Knut Faldbakken : Lorsque les oiseaux n'ont plus de nom**

Appartenant à la génération des soixante-huitards, Knut Faldbakken (1941-) cherche à remettre en question les conventions de la société bourgeoise. Son œuvre montre un intérêt particulier pour la psychologie, la sexualité et la problématique liée aux genres. Plusieurs livres évoquent des hommes ayant un rapport ambigu avec les femmes, et son premier roman, *Sin mors hus* (1969) (La maison de sa mère) raconte un lien incestueux entre une mère et son fils. En 1982, Knut Faldbakken publié un roman qui fait scandale, *Bryllupsreisen* (1982) (Voyage de noces), où un homme est obligé de prendre une nouvelle identité à la suite des avancées répétées de la part d'une femme. Cette publication a suscité une polémique à cause des passages érotiques jugés trop crues, et Faldbakken a également fait l'objet d'une virulente critique de la part du mouvement féministe qui l'a accusé de machisme.<sup>282</sup>

L'œuvre prolifique de Knut Faldbakken comprend des romans, des nouvelles, des essais et des pièces de théâtre. Il a également exploré le genre du roman policier, et il a écrit des livres pour enfants. Certains de ses romans sont traduits en français.

Les romans *Uår Aftenlandet* (1974) (Années de disette. Le pays du crépuscule)<sup>283</sup> et *Sweetwater* (1976)<sup>284</sup> sont des récits dystopiques qui se distinguent du reste de l'œuvre de Knut Faldbakken par leur thématique. Les deux romans évoquent une problématique écologique, et l'action se passe dans une société future où les problèmes environnementaux sont devenus critiques. Dans cette étude, nous avons choisi de présenter le premier de ces romans.

Le roman *Uår. Aftenlandet* raconte l'histoire d'un jeune couple marginal, Allen et Lisa, qui choisit de quitter la grande ville pour habiter une décharge. Ils vivent avec leur fils dans une caravane, et ils essaient de survivre de ce qu'ils trouvent sur le dépôt d'ordures. La crise écologique prend une ampleur dramatique car l'air, l'eau et le sol sont pollués, et de nombreuses espèces d'oiseaux et d'animaux ont disparues.

Allen et Lisa ne croisent pas beaucoup d'autres personnes sur la décharge, mais ils se rendent vite compte qu'ils partagent l'espace avec des rats :

---

<sup>282</sup> EYDOUX, Éric, *Histoire de la littérature norvégienne*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2007, p. 384.

<sup>283</sup> FALDBAKKEN, Knut, *Uår. Aftenlandet*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1974.

<sup>284</sup> FALDBAKKEN, Knut, *Uår. Sweetwater*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1976.

- Rotter. To digre rotter som spiste på maten vår ! [...]

Allan var vant til synet av rotter, det var ikke det. Bakgården i April Avenue hadde krydd av dem. Egentlig hadde han ikke hatt så mye mot disse avskydde dyrene, men nå plutselig å ha fått dem så nær innpå livet føltes omtrent som en provokasjon; plutselig var det en kamp om maten, om plassen: Så sårbare var de. Så utsatt var deres situasjon her ute.

- Helvetes ekle kryp!<sup>285</sup>

- Des rats. Deux rats énormes rats en train de manger notre nourriture. [...]

Allan était habitué à voir des rats, cela n'était pas le problème. Dans la cour d'April Avenue, il y en a eu des quantités. À vrai dire, il n'avait pas vraiment quelque chose contre ces animaux maudits, mais le fait de les voir de si près était comme une provocation. Soudainement, il y avait une lutte pour la nourriture, pour l'espace. Ils étaient très vulnérables. Leur situation ici était très difficile.

- Horribles créatures.

La présence des rats a d'abord déclenché la curiosité chez Allan, mais son attitude change lorsqu'il découvre que les rats sont en train de manger leur nourriture. Il n'hésite pas de les désigner par une expression très négative. L'idée que lui et sa famille se trouve dans la même situation que les rats est probablement troublante. Il essaie de créer une distance par rapport aux rats en soulignant leur animalité.

Plus tard, Allan et Lisa font connaissance avec un vieux monsieur, Doc Fischer, qui habite la décharge depuis des années. Il leur dit à propos des rats:

- Å, rottene må en lære seg å leve med. De er som naboer å regne. Fantastisk intelligente dyr.<sup>286</sup>
- Oh, il faut apprendre à vivre avec les rats. Ils sont à considérer comme des voisins. Des animaux très intelligents.

Doc Fischer humanise les rongeurs en disant qu'ils sont des voisins, et il pense que la cohabitation avec eux ne pose pas de problème. Il montre son respect pour les rats en disant qu'ils sont intelligents. De nouveau, il utilise une notion qui est souvent réservée aux humains pour qualifier les rongeurs.

---

<sup>285</sup> FALDBAKKEN, Knut, *Uår. Aftenlandet*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1974, p. 34.

<sup>286</sup> FALDBAKKEN, Knut, *Ibid.* p. 73.

Anciens citadins, Allan et Lisa se rendent compte qu'ils manquent de connaissances des plantes et des animaux, et lorsqu'ils traversent un bois pour aller faire connaissance avec Doc Fischer et sa femme, quelque chose d'inattendu leur arrive :

En uvant lyd brøt inn i dette fredelige bildet: Kvitter. En slags fuglesang. Fire lange fløytetoner fulgt av en smatring. Ingen av dem hadde hørt slik fuglesang før. Det lød underlig, forjettende.<sup>287</sup>

Un son inhabituel a interrompu cette image calme. Un piaillement. Un genre de chant d'oiseau. Quatre notes longues de flute suivis d'un gazouillis. Aucun d'entre eux n'avait entendu un tel genre de chant d'oiseau. Cela leur semblait étrange et prometteur.

L'action du roman est située dans un futur où la plupart des oiseaux sont disparus, et le jeune couple s'étonne d'entendre un son qui est inconnu de leurs oreilles. Aliénés de la faune sauvage, ils n'arrivent pas à associer le chant de cet oiseau à une espèce. Le récit montre ici que la disparition des animaux sauvages a commencé depuis un certain temps, et que les jeunes générations manquent de repères en ornithologie. L'extinction presque achevée de l'espèce a entraîné un effacement de son nom chez les jeunes. Ils n'ont peut-être jamais connu l'oiseau en question, ou ils l'ont oublié. Le récit met en évidence que la crise environnementale mène à l'oubli des noms des espèces et que cela représente une perte d'un héritage commun.

En revanche, leur vieux voisin, Doc Fischer, identifie l'oiseau seulement en écoutant son chant :

Da hørte de plutselig fuglen igjen: Tre lange fløytetoner og en smatring, klart og uventet fra kjerret like bak det vaklevorne skuret.

- Grønnfink, ropte Fischer og ansiktet hans lyste opp. Det er grønnfinken. Alle trodde den var utdødd, utryddet. Sprøytemidler og forgiftet korn. Hekker kuttet ned, kjerr og underskog ryddet. Det finnes nesten ingen småfugler igjen – offisielt. Men her i hagen ... han slo ut med armen, favnet villniset, her kommer de igjen. Her har alt vokst vilt i over 20 år. Her er vi nesten kommet tilbake til den opprinnelige vegetasjonen. Her kan de leve, noen få av dem i hvert fall. Vi har ekorn, muldvarp og jeg har sett kaniner også, og fuglene kommer tilbake litt etter litt. Det vokser omkring oss, det vokser overalt på ruinene av det gamle.<sup>288</sup>

Soudainement, ils ont entendu l'oiseau de nouveau : on pouvait clairement entendre trois longues notes de flute suivies d'un piaillement venant de la broussaille juste derrière un hangar vacillant.

– Un verdier, criait Fischer, son visage s'illuminait. C'est le verdier d'Europe. Tout le monde croyait qu'il avait disparu. Des pesticides et des céréales empoisonnés. Les haies coupées à ras, les brousses et les sous-bois nettoyés. Il n'y a presque plus de passereaux – officiellement. Mais ici, dans le jardin .... Il faisait un mouvement de la main, ici, ils reviennent. Ici, tout a poussé librement pendant plus que 20 ans. Ici, on retrouve la végétation d'origine. Ici, ils peuvent vivre, certains en tout cas. Nous avons des écureuils, des taupes et des lapins. Et les

<sup>287</sup> FALDBAKKEN, Knut, *Uår. Aftenlandet, Op. cit.*, p. 71.

<sup>288</sup> FALDBAKKEN, Knut, *Uår. Aftenlandet, Op. cit.*, p. 74.

oiseaux reviennent peu à peu. Ça pousse autour de nous. Ça pousse partout dans les vieilles ruines.

Appartenant à une autre génération que Lisa et Allan, Doc Fischer arrive facilement à faire une identification précise de l'oiseau. La joie que le vieux monsieur éprouve à l'occasion de cette découverte révèle qu'il a déjà connu le verdier d'Europe. Il est clair qu'il ne s'agit pas de retrouvailles avec un oiseau individuel, mais du fait qu'il observe une espèce qui était autrefois commune. L'emploi du nom vernaculaire confirme que l'observateur est familier avec l'espèce, mais il n'a pas l'attitude d'un ornithologue, qui aurait probablement utilisé le nom latin. Aujourd'hui, le verdier d'Europe est l'un des passereaux les plus communs au nord de l'Europe. Si cette espèce est en danger d'extinction, cela signifierait que la crise environnementale serait arrivée à un stade critique.

Dans ce passage, Doc Fischer explique les causes de la réduction du nombre d'oiseaux sauvages. Conscient du fait que c'est l'activité humaine qui menace les oiseaux, il apparaît comme un vieux sage dans le récit. Lorsqu'il fait un lien entre la réapparition de plusieurs espèces d'animaux sauvages et celle de la végétation, son discours est celui d'un activiste écologiste. L'idée que les animaux pourraient revenir si la nature retrouve son équilibre apporte une note optimiste à ce récit dystopique. Parmi les personnages du roman, il est pourtant le seul à faire ce genre de réflexion. Les jeunes ont oublié non seulement les noms des oiseaux, mais ils ont aussi perdu tout espoir.

## Résumé du chapitre

Dans certains des récits que nous avons étudié dans ce chapitre, l'attribution d'un nom propre permet à l'animal d'apparaître comme un personnage dans l'histoire. Nous avons également observé que les personnages humains cherchent à établir des relations sociales avec les animaux qu'ils désignent par un nom propre. Si, en revanche, le récit attribue des noms génériques aux non-humains, les humains ont une tendance à vouloir garder une distance avec l'animal en question. Dans ce cas, l'animal n'est pas doté d'un caractère individuel, mais apparaît dans le récit comme un représentant de son espèce. En règle générale, aux animaux sauvages sont attribués des noms génériques, et les noms propres sont réservés aux animaux domestiques, mais dans ce chapitre, nous avons vu que cette règle n'est pas sans exception. Nous avons aussi observé que la dénomination d'un animal peut être instable. Son nom peut changer selon le rôle qu'il occupe aux différents moments de sa vie.

Le chien figurant dans la nouvelle « Trofast » d'Alexander Kielland occupe deux rôles différents.<sup>289</sup> Au départ, il est un chien de garde sans distinction particulière, mais à un moment de sa vie, il devient un chien de compagnie, et dans ce nouveau rôle, on lui attribue le nom de Trofast. La relation que le maître cherche à établir est ici hiérarchique car ce nom reflète l'attente d'une soumission inconditionnelle. Cependant, le chien est aussi désigné par un nom affectif, *gamle Dræng* (vieux garçon), qui indique un souhait de créer un rapport amical avec le chien. Cette deuxième manière de le nommer rapproche le chien de l'humain, et ceci est confirmé par la place qui lui est accordée au sein de la famille du grossiste Hansen. Trofast semble avoir les mêmes droits que les autres membres de la famille. Il est par exemple nourri avec des côtelettes que la cuisinière prépare pour lui. La juxtaposition entre le chien et les humains que l'on observe dans ce récit permet de formuler une critique sociale. Par la voix du candidat Hansen, qui évoque le manque de nourriture des gens pauvres, le narrateur remet en question les privilèges dont profite Trofast. A l'époque de la publication de la nouvelle « Trofast », la pauvreté était une réalité pour une grande partie de la population au Danemark, et l'histoire de Trofast permet de dénoncer cette injustice. Si l'on adopte une lecture moins anthropocentrée, on découvre un autre potentiel critique de cette nouvelle. Notre lecture montre que Trofast est présenté comme une personne dans ce récit. Son nom est assez commun, mais dans l'histoire, il est le seul à s'appeler ainsi. Il se distingue ainsi des humains de l'histoire qui portent tous le même patronyme. De plus, Trofast a un caractère indépendant,

---

<sup>289</sup> KIELLAND, Alexander, « Trofast », *To Noveller fra Danmark*, København, Gyldendal, 1882.

et il sait comment il peut établir des liens affectifs avec les membres de la famille afin d'obtenir ce qu'il veut. Le récit lui attribue des capacités qui le rend unique.

La nouvelle « Berre ein hund » de Per Sivle évoque aussi deux types de relations entre humains et chiens, et la manière dont les chiens sont nommés reflète la différence entre un chien de garde et un chien de compagnie.<sup>290</sup> Dans cette histoire, les noms des chiens annoncent une transformation majeure du rapport entre les chiens et les humains. Le chien de garde travaillant dans la ferme s'appelle Passopp, ce qui est un nom typique d'un chien de garde. Son nom ne permet pas de cerner son individualité, car n'importe quel chien effectuant ce travail aurait pu s'appeler ainsi. La nouvelle décrit l'arrivée d'un chien qui porte un anthroponyme, et ceci est une nouveauté dans le contexte norvégien du XIXe siècle. Le chien nommé Master Hall est un membre de la famille du propriétaire, et il n'a pas d'autre fonction que d'accompagner son maître. A la différence du chien de garde, il est nourri avec les meilleurs choses de la table et dort dans la chambre de son maître. Master Hall est traité comme une personne, et le jeune garçon de l'histoire le considère comme son ami. Le chien est le héros de cette nouvelle, car son destin est au cœur du récit. Cependant, la vie de Master Hall change subitement lorsque son maître meurt. Il perd à la fois sa place privilégiée dans la famille et son nom propre. Perçu comme un prédateur dangereux, il est nommé un « ubeist », un monstre. Il est ramené à son animalité, car il n'a plus de place parmi les humains. A notre avis, le conflit entre le jeune garçon et ses parents n'est pas le sujet principal de cette histoire. Son potentiel critique tient au fait de présenter le chien comme une personne individuelle.

Dans la nouvelle « Raggen » de Johan Borgen, on observe aussi que l'attribution du nom rapproche le chien de la nature sauvage, car le nom Raggen est une allusion au pelage d'un ours.<sup>291</sup> Cette attribution nous semble avoir une motivation différente de celle observée dans la nouvelle « Berre ein hund » ci-dessus. Ici, l'objectif n'est pas de rompre la relation avec Raggen, mais de continuer la cohabitation en acceptant la particularité du chien.

La faculté de nommer d'autres êtres vivants distingue les humains des non-humains. Cette différence est à l'origine d'une hiérarchie où l'humain occupe une position supérieure. Parmi les récits que nous avons discutés dans ce chapitre, deux nouvelles se distinguent par le fait de contester cette idée. Dans les nouvelles « Japp » de Tarjei Vesaas<sup>292</sup> et « Raggen » de Johan Borgen, les chiens montrent leur indépendance en s'opposant à la prononciation de leurs

---

<sup>290</sup> SIVLE, Per, « Berre ein hund », *Sogor*, Oslo, Aschehoug, 1906.

<sup>291</sup> BORGEN, Johan, «Raggen», *Noveller i utvalg 1936 – 1961*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1961.

<sup>292</sup> VESAAS, Tarjei, « Japp », *Ein vakker dag*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1959.

noms. Japp n'accepte pas que son nom soit employé par quelqu'un d'autre que son maître, et Raggen, de son côté, refuse d'entendre le nom Truls que son ancien maître lui a donné. Les chiens sont peut-être dépourvus de langage, mais ils se montrent capables d'exprimer leur avis autrement que par la parole. Japp disparaît en se transformant en oiseau, et Raggen choisit de vivre avec d'autres personnes que son maître. Les deux nouvelles rendent compte du point de vue des animaux d'une manière inhabituelle. En percevant les chiens comme des actants qui donnent une nouvelle signification à leurs propres noms, ces deux nouvelles du milieu du XXe siècle rompent avec le discours dualiste. Japp et Raggen choisissent leurs propres chemins et se manifestent dans les récits comme des personnes à part entière. L'attribution de l'agentivité aux non-humains que l'on observe dans ces deux textes leur donne un potentiel critique important car cela remet en question le contrôle qu'exercent les humains en attribuant des noms à leurs chiens.

La nouvelle « To katter i Paris og en i Firenze » de Cora Sandel, décrit les chats comme des animaux indépendants qui choisissent leurs maîtres.<sup>293</sup> L'un des chats, Le Noctambule, est nommé d'après un trait de comportement commun à tous les chats. Ce nom indique probablement que la narratrice ne cherche pas à intégrer l'animal comme un membre de sa famille. Sa démarche nominative reflète sa volonté de permettre au Noctambule de vivre sa vie de chat. Le dernier chat décrit par la nouvelle a créé des liens très forts avec sa famille d'adoption, pourtant il porte le nom de n'importe quel chat ; Il s'appelle juste Kisse. Lorsque la narratrice exprime son regret à propos du fait que ce chat soit ainsi réduit à son espèce, elle confirme la supposition d'un lien entre le nom et la distance qu'on garde par rapport à l'animal en question.

Dans la nouvelle « Adelheid » de Gaute Heivoll, les vaches laitières portent des noms propres, mais cette pratique va peut-être disparaître avec la génération de fermiers à laquelle le vieil éleveur appartient.<sup>294</sup> Le récit laisse l'impression que c'est la fin d'une époque, car la production à l'échelle familiale n'a plus de raison d'être. L'action de la nouvelle se déroule à la fin du XXe siècle, et une industrialisation de la production va probablement s'imposer. Notre lecture montre que la tradition de nommer les vaches laitières crée un lien affectif qui risque de se perdre avec un nouveau mode de production. Le récit s'intéresse avant tout au vécu du paysan, mais participe d'une manière indirecte à la discussion sur le bien-être animal.

---

<sup>293</sup> SANDEL, Cora, «To katter i Paris og en i Firenze ». *Dyr jeg har kjent. Historier for ung og gammel. Samlede Verker*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1951.

<sup>294</sup> HEIVOLL, Gaute, « Adelheid », *Doktor Godeau og andre Noveller*. Oslo, Tiden Norsk forlag. 2007.

Dans la nouvelle « Skobelev » de Johan Boyer, un étalon porte un anthroponyme à l'accent étranger.<sup>295</sup> Le nom d'un général célèbre associe des qualités comme la force et la bravoure à l'étalon. Le nom propre donne ainsi une individualité au cheval et le valorise, mais le récit accorde plus d'importance à l'humain qu'à l'animal. Le cheval apparaît dans l'histoire pour constituer un duo avec son maître, et le récit ne révèle pas le point de vue du cheval. La nouvelle aurait un potentiel critique par le fait de juxtaposer l'humain et le cheval. Elle questionne le clivage entre les espèces en décrivant les ressemblances entre Skobelev et son maître.

Dans les romans *Doppler*<sup>296</sup> et *Volvo lastvagnar*<sup>297</sup> d'Erlend Loe, les humains cherchent à établir des liens amicaux avec des animaux qui au départ sont sauvages. L'élan Bongo est nommé d'après le père du personnage principal, et il trouve ainsi sa place dans l'arbre généalogique de la famille Doppler. Le nom Bongo se réfère probablement aussi à un ours, mais l'ours en question n'arrive pas à vivre avec ses congénères ; Il préfère la compagnie des humains. Ainsi l'attribution du nom Bongo à l'élan contribue à rapprocher l'élan du monde humain. Dans le roman *Volvo lastvagnar* la stratégie nominative est différente. Le faucon convoité par l'ornithologue garde ses noms, le vernaculaire et le scientifique, et c'est l'ornithologue qui renonce à son humanité pour s'approcher de l'oiseau. L'ornithologue s'adapte à l'oiseau plutôt que de lui imposer un nom propre. Les deux romans ont un potentiel critique par le fait de questionner les frontières qui séparent les espèces et aussi en suggérant de nouvelles manières de se lier aux animaux sauvages.

Dans les récits que nous avons étudiés dans ce chapitre, nous avons vu que les humains cherchent à rendre les animaux visibles en leur attribuant des noms, mais dans certains cas, le nom échappe à l'observateur. Dans le poème en prose, « Ormen » de Sigbjørn Obstfelder, le narrateur aimerait sortir la chenille de son anonymat, mais il n'arrive pas à l'identifier.<sup>298</sup> La curiosité qu'il manifeste à l'égard de la petite larve est à notre avis liée à une époque précise. A la fin du XIXe siècle, la découverte de nouvelles espèces enthousiasme les chercheurs en sciences naturelles autant que le public en général. L'émergence d'une conscience écologique crée à cette époque un besoin de mieux connaître les êtres non humains et de les nommer.

---

<sup>295</sup> BOJER, Johan, « Skobelev », *Stille veir. En tyft historier*, Kristiania, Gyldendalske boghandel, 1920.

<sup>296</sup> LOE, Erlend, *Doppler*, Oslo, Cappelen, 2004.

<sup>297</sup> LOE, Erlend, *Volvo lastvagnar*, Oslo, Cappelen, 2005.

<sup>298</sup> OBSTFELDER, Sigbjørn, « Ormen ». *Samlede skrifter*, 2, Oslo, Gyldendal, 1950.

Dans le roman *Aftenlandet* de Knut Faldbakken, l'action a lieu dans un avenir non précisé, et lorsqu'un vieux monsieur identifie un passereau, le verdier d'Europe, il éprouve une grande joie.<sup>299</sup> Le récit révèle que l'espèce est quasiment exterminée, et que son nom est inconnu pour les personnages principaux, un couple de jeunes. Chez les personnes de leur génération, l'envie de connaître les noms des animaux sauvages aurait ainsi disparue. Publiés avec presque un siècle d'intervalle, le roman *Aftenlandet* de Faldbakken et le poème en prose « Ormen » de Obstfelder se font miroir ; La curiosité de découvrir d'autres espèces qui existait au début de la période en question a disparu du roman *Aftenlandet*. Dans ce dernier récit, les animaux sont à la fois menacés d'extinction et par le fait d'être effacés de la mémoire des humains. Le roman *Aftenlandet* articule un message écologique qui nous semble résonner plus fort aujourd'hui qu'au moment de sa publication.

---

<sup>299</sup> FALDBAKKEN, Knut, *Uår. Aftenlandet*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1974.

# 3. Partager l'espace avec les animaux

## L'effet du contexte spatial

La discussion que nous allons entamer dans ce chapitre portera une attention particulière à l'effet du contexte spatial sur la description des relations entre les animaux et les humains. Nous présenterons des récits où les rencontres interspécifiques ont lieu dans des paysages variés comme la montagne, la forêt, la campagne et la ville, et nous tenterons à comprendre comment ces localités génèrent des histoires différentes.

Dans leur ouvrage *Affect, Space and Animals*, Jopi Nyman et Noora Schuurman soulignent l'importance du contexte spatial :

Recent work has indeed paid attention to the fact that the location of the encounter, the space where it takes place, influences the ways in which animals are understood and appreciated [...].<sup>300</sup>

Notre perception d'autres espèces dépend du lieu de la rencontre, et du pouvoir que nous exerçons sur cet espace. Dans un lieu que nous pensons contrôler, les animaux sont parfois nos invités, parfois ils sont perçus comme des intrus. Si la manière des humains de voir les animaux dépend du lieu, la même chose est valable pour le regard que les animaux portent sur nous. Nous savons par exemple que les chiens défendent leur territoire et qu'il est périlleux de franchir les limites de cet espace. Dans d'autres cas, les animaux acceptent la présence des humains et sont prêts à cohabiter.

Il serait pourtant une illusion de croire que tous les êtres vivants partagent la même vision d'un lieu précis, car l'appréciation dépend du point de vue de chacun. L'environnement d'un chien est par exemple bien différent de celui d'un humain. Ayant un nez beaucoup plus sensible que celui des humains, le chien vit dans un paysage olfactif qui nous reste inaccessible. Dans son ouvrage *Milieu animal et milieu humain*, le biologiste Jakob von Uexküll décrit cette réalité de la manière suivante :

Le milieu de l'animal, que nous voulons justement étudier, est seulement une partie de l'environnement que nous voyons s'étendre autour de l'animal, et cet environnement n'est rien d'autre que notre propre environnement humain. La première tâche de l'exploration du milieu consiste à choisir les signes perceptifs de l'animal parmi les signes perceptifs de son environnement et construire à partir d'eux le milieu de l'animal.<sup>301</sup>

---

<sup>300</sup> NYMAN, Jopi, SCHUURMAN, Nora, *Affect, Space and Animals*, Routledge, 2016, p. 2.

<sup>301</sup> UEXKÜLL, Jakob von. *Milieu animal et milieu humain*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2010, traduit de l'allemand par Charles Martin-Freville. Titre original : *Streifzüge Durch die Umwelten von Tieren und Menschen*, p. 48.

Selon Uexküll, chaque être vivant est en relation avec son environnement par l'intermédiaire des sens physiologiques qui sont propres à son espèce. Pour désigner l'environnement subjectif d'un animal, il propose la notion de *Umwelt*.

Notre discussion aura recours aux connaissances des sciences naturelles afin de s'informer sur les capacités sensorielles et le mode vie de chaque espèce. En consultant des ouvrages de zoologie on pourra identifier les éléments saillants de l'environnement des différents animaux littéraires. Afin d'étudier l'évolution de la représentation des animaux sauvages, nous avons également consulté des sources historiques en forme d'articles scientifiques, des manuels scolaires et des récits de naturalistes amateurs.

Notre discussion s'appuie sur la conviction que les animaux non-humains sont des individus sensibles qui agissent, chacun à leur manière, sur leur environnement et qu'ils sont libres de construire des relations avec d'autres êtres vivants. L'objectif de notre étude sera d'aller au-delà de ce que le philosophe Dominique Lestel appelle une « subjectivité d'espèce ». Dans la préface de la traduction française de l'ouvrage *Milieu animal et milieu humain*, il observe :

Celui-ci [Uexküll] décrit en effet tout d'abord l'Umwelt comme une caractéristique d'espèce sans s'intéresser le moins du monde aux façons dont un animal singulier pourrait l'appréhender d'une façon originale.<sup>302</sup>

Dominique Lestel identifie deux pistes pour aller plus loin dans la compréhension des mondes subjectifs des animaux. D'abord, il fait référence au travail des éthologues qui étudient les animaux sauvages dans leurs lieux de vie naturels pour expliquer leurs comportements. Deuxièmement, il souligne le potentiel de la création artistique. Dans notre cas, nous explorerons dans ce chapitre le potentiel de l'écriture fictionnelle pour s'ouvrir au monde non humain, et nous tâcherons de montrer par quels moyens les écrivains peuvent se mettre dans la peau des bêtes.

Le premier récit que nous présenterons dans ce chapitre, « Torvmyr » d'Alexander Kielland, décrit la cohabitation entre un vieux corbeau et des humains vivant dans une maison entourée d'un jardin. À un moment, l'oiseau quitte ce lieu pour se déplacer entre plusieurs types de paysages, dont une tourbière. Ni sauvage, ni cultivée, l'arrivée du corbeau dans cette zone intermédiaire est l'occasion d'une rencontre révélatrice entre le corbeau et les humains.<sup>303</sup> Par la suite, nous étudierons deux récits qui racontent la chasse à l'ours, notamment la nouvelle

---

<sup>302</sup> LESTEL, Dominique, *De Jacob von Uexküll à la biosémiotique*. (Préface), dans UEXKÜLL, Jakob von, *Milieu animal et milieu humain*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2010, pp. 7-23.

<sup>303</sup> KIELLAND, Alexander, « Torvmyr », *Nye Noveller*, 1880, dans *Samlede værker*, København, Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, 1907, URL : <https://no.wikisou5rtfrcce.org/wiki/Torvmyr>

« Skabønn »<sup>304</sup> de Jacob Breda Bull et le conte « Fortellingen om slagbjørnen Rugg »<sup>305</sup> de Mikkjel Fønhus. Dans les deux cas, le partage de l'espace entre l'ours et les humains engendre des conflits. Nous étudierons aussi le roman *Beveren bygger ved Svartkjenn*<sup>306</sup> de Mikkjel Fønhus qui évoque les transformations apportées aux paysages par les castors et la perception humaine de celles-ci. Nous présenterons par la suite deux nouvelles d'Ingvar Ambjørnsen où les rencontres entre animaux et humains ont lieu dans un paysage urbain. La première, intitulée « Revir »<sup>307</sup>, évoque la rencontre entre un chien et un touriste dans une ville italienne. Dans la deuxième, « Måken »<sup>308</sup> l'arrivée d'une mouette dans une cour d'immeuble déclenche une crise au sein d'un couple logeant à la même adresse. Une troisième nouvelle d'Ambjørnsen, « Musene »<sup>309</sup> raconte l'histoire d'un vieux monsieur qui découvre qu'une famille de souris s'est installée dans son appartement. Pour clore le chapitre, nous avons choisi d'étudier la nouvelle « Hunden »<sup>310</sup> de Merethe Lindstrøm. Ici, la problématique spatiale est articulée autour d'une cohabitation entre un chien et sa maîtresse dans une maison avec un jardin.

---

<sup>304</sup> BREDA BULL, Jacob, « Skabjønn », *Jagthistorier*, Kristiania, Gyldendal, 1908.

<sup>305</sup> FØNHUS, Mikkjel, « Fortellingen om slagbjørnen Rugg », *Der villmarka suser*, Oslo, Aschehoug, 1919.

<sup>306</sup> FØNHUS, Mikkjel, *Beveren bygger ved Svartkjenn*, Oslo, Aschehoug, 1937.

<sup>307</sup> AMBJØRNSEN, Ingvar, « Revir », *Sorte mor*, Oslo, Cappelen, 1994.

<sup>308</sup> AMBJØRNSEN, Ingvar, « Måken », *Sorte mor*, Oslo, Cappelen, 1994.

<sup>309</sup> AMBJØRNSEN, Ingvar, « Musene », *Natt til mørk morgon*, Oslo, Cappelen, 1997.

<sup>310</sup> LINDSTRØM, Merethe, « Hunden », *Svømme under vann*, Oslo, Aschehoug, 1994.

## « Torvmyr » d'Alexander Kielland : Le point de vue d'un corbeau

La nouvelle « Torvmyr » (Tourbière) d'Alexander Kielland (1849-1906) raconte l'histoire d'un vieux corbeau qui au début du récit survole un paysage cultivé.<sup>311</sup> Le corbeau observe que les hommes continuent à élargir leurs champs de culture et à construire de nouvelles maisons. Il constate que les paysages sauvages où il pouvait autrefois trouver à manger, rétrécissent. Il a la nostalgie du bon vieux temps. Alexander Kielland a trouvé l'inspiration pour écrire la nouvelle « Torvmyr » par un dessin fait par sa sœur Kitty Kielland (1843-1914) représentant une tourbière. La nouvelle et le dessin ont été publiés ensemble dans la revue *Ude og Hjemme* déjà en décembre 1879.<sup>312</sup>

Le motif de la tourbière est intéressant, car il s'agit d'un lieu qui se trouve entre les paysages sauvages et les terres cultivées. L'homme est intervenu dans cette zone intermédiaire pour exploiter la tourbe à brûler pour ensuite laisser le lieu à l'abandon. L'intervention humaine mène à une destruction irrémédiable de l'équilibre de l'écosystème, ce qui donne au récit une toile de fond de crise écologique.

En remettant en question la transformation des paysages par l'agriculture et le rapport entre humains et animaux, la nouvelle « Torvmyr » fait une critique de la société contemporaine qui est originale. Les auteurs norvégiens de la même génération que Kielland, (Ibsen, Skram, Bjørnson, Garborg) évoquent souvent les institutions comme la famille, l'église et l'école. Les auteurs qui appartiennent au courant du réalisme littéraire s'intéressent avant tout aux conflits entre classes sociales, entre générations et entre hommes et femmes. Dans l'œuvre de Kielland cette nouvelle se distingue également, car ses romans critiquent souvent les inégalités entre les classes sociales et l'emprise de la religion sur les Norvégiens. Mais, parmi les essais de Kielland, on trouve pourtant un texte intitulé « Mennesker og Dyr » (Humains et animaux) où l'auteur demande pourquoi il y a, dans la société de son époque, une indifférence par rapport aux animaux sauvages.<sup>313</sup> Dans ce texte l'auteur s'oppose aux représentants de l'église qui prêchent la domination de l'homme sur les animaux.

---

<sup>311</sup> KIELLAND, Alexander, « Torvmyr », *Nye Noveller*, 1880, dans *Samlede værker*, København, Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, 1907, URL : <https://no.wikisource.org/wiki/Torvmyr>

<sup>312</sup> LANGE, Marit, WICHSTRØM, Anne, « Kitty Kielland », *Norsk Kunsterleksikon*, URL : [https://nkl.sn.no/Kitty\\_Kielland](https://nkl.sn.no/Kitty_Kielland)

<sup>313</sup> KIELLAND, Alexander, « Mennesker og Dyr », *Samlede værker*. Tome 3, pp. 351- 360. København. Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, 1907. URL : [https://no.wikisource.org/wiki/Mennesker\\_og\\_Dyr\\_\(artikkel\)](https://no.wikisource.org/wiki/Mennesker_og_Dyr_(artikkel))

Pour comprendre la portée de la critique formulée dans la nouvelle « Torvmyr », il est nécessaire de prendre en considération le contexte naturel et social en Norvège à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, où la question de la préservation de paysages et l'idée de protéger les animaux sauvages n'étaient pas encore d'actualité. Lorsque la nouvelle critique l'exploitation de la tourbière, elle s'attaque à une longue tradition. La tourbe séchée apportait un supplément de combustible important dans certaines régions, et la tradition a perduré jusqu'aux années 1950. Les tourbières naturelles étaient un trait caractéristique des paysages du sud-ouest de la Norvège, mais ces terrains ont pour la plupart été transformés par l'agriculture.

La critique de l'expansion de l'agriculture était également un sujet sensible, car à l'époque, le défrichage de nouvelles terres était considéré comme un progrès. L'action de la nouvelle « Torvmyr » se déroule dans une plaine de bruyères. Ce paysage est typique de la région de Jæren dans le sud-ouest de la Norvège, où les terres cultivées ont surtout été agrandies à partir de 1860.<sup>314</sup> La modernisation des machines agricoles et le développement des communications ont permis de mettre de nouvelles surfaces en culture. La population norvégienne a connu une forte croissance pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, et la possibilité d'augmenter la production agricole était donc bienvenue.

Un autre élément contextuel qui influence la lecture de la nouvelle est l'image ambiguë du corbeau. En langue norvégienne, le grand corbeau est connu comme *ravn* ou bien *corp*. Il est le plus grand des oiseaux de la famille des corvidés (*Corvus*). Ce bel oiseau aux plumes noires peut vivre très longtemps, jusqu'à 30 ans ou plus. Il est connu pour sa bonne vue et pour son intelligence. Le corbeau était un oiseau assez commun partout en Norvège, mais à la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle le nombre de corbeaux a chuté. Considéré comme un nuisible, il faisait l'objet d'une chasse intensive.<sup>315</sup>

Dans un ouvrage d'histoire naturelle de 1844, le naturaliste Peder Christen Asbjørnsen décrit le corbeau comme un carnassier qui se nourrit de différents petits animaux. Il serait même capable d'attraper des agneaux. Fasciné par la perspicacité de l'oiseau, Asbjørnsen décrit comment il casse des moules en les lâchant du haut sur un rocher. Il mentionne également qu'il est possible d'appivoiser le corbeau et de lui apprendre à prononcer certains mots et

---

<sup>314</sup> LÆRDAL, Snorre, *Oppdag Jæren : ei vandring i natur og kultur*, Stavanger, Kulturhuset forlag, 2007.

<sup>315</sup> HERMANSEN, Pål, SCHANDY, Tom, *Norske fugler*, Vestfossen, Tom & Tom, 2017.

parfois des phrases entières. Selon Asbjørnsen, le corbeau peut atteindre plus de cent ans d'âge.<sup>316</sup>

Dans leur manuel pour l'école primaire de 1896, G. Halvorson et H. Løken font toute une autre description du corvidé : Il se nourrit de vers, de souris et de charognes, et durant l'été il pille les nids des petits oiseaux. Les auteurs estiment qu'il serait une bonne action de contribuer à l'extinction de cette espèce qui s'attaque aux passereaux.<sup>317</sup> Malgré ses capacités cognitives bien connues et son potentiel en matière d'apprentissage de langues, le corbeau était considéré comme un animal nuisible.

La nouvelle « Torvmyr » évoque à la fois la jeunesse et la vieillesse du corbeau. Sachant que les corbeaux peuvent vivre longtemps, on comprend que le récit couvre une période de plusieurs dizaines d'années. Il y a des passages qui se trouvent dans un passé plus ou moins éloigné par rapport au moment de la narration qui a lieu au moment où le corbeau est vieux. Le jeu entre le passé et le présent donne au récit un relief temporel intéressant. L'espérance de vie du corbeau le rapproche de l'homme, car cette longue perspective temporelle permet de créer un effet de miroir.

Le vieux corbeau se souvient d'avoir vécu une partie de sa vie chez les humains :

Den var voxet op blandt Mennesker og det endogsaa blandt nogle af de fineste af dem. Paa den store Gaard tæt ved Byen havde den levet sin Barndom og sin Ungdom.<sup>318</sup>

Il avait grandi parmi les hommes et cela même chez les plus raffinés. Il avait passé son enfance et sa jeunesse dans un grand manoir à proximité de la ville.

Dans sa jeunesse, le corvidé a donc vécu chez une famille appartenant à un milieu social supérieur, et on suppose que l'oiseau était en captivité pendant cette période. Le récit attribue au corbeau une histoire qui lui est propre, car il apparaît comme un animal individuel qui a eu un parcours singulier. Cette conception de l'animal est confirmée par l'éthologie moderne. Selon Dominique Lestel, il serait difficile de comprendre le comportement de certains animaux sans supposer qu'ils soient des individus. Il fait référence aux éthologues dont les

---

<sup>316</sup> ASBJØRNSSEN, Peder Christen, *Naturhistorie for børn*, Christiania, A. D. Wulfsberg & co., 1844, p. 43.

<sup>317</sup> HALVORSEN, G., LØKEN, H., *Naturhistorie for folkeskolen*. Kristiania. P.T. Mallings boghandels forlag 1896, p. 24.

<sup>318</sup> KIELLAND, Alexander, « Torvmyr », *Nye Noveller*, 1880, dans *Samlede værker*, København, Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, 1907, p. 297.

recherches des 30 dernières années montrent que certains animaux ont une biographie dépassant le schéma comportemental qui caractérise leur espèce.<sup>319</sup>

Le corbeau se tourne vers le passé et se demande s'il regrette sa vie avec les hommes :

Om den havde havt det godt hos de fine Mennesker – aa – som man tager det. Mad i overflod og meget at lære; men det var dog Fangenskab; de første Aar med den venstre Vinge klippet og senere paa «parole d'honneur» som den gamle Herre pleiede at sige.<sup>320</sup>

Est-ce que c'était bien de rester chez les hommes ? – Oh - difficile à dire. De la nourriture en abondance et beaucoup de choses à apprendre ; mais c'était tout de même de la captivité ; les premières années avec l'aile gauche coupée et plus tard sur « parole d'honneur », comme le vieux monsieur avait l'habitude de le dire.

Même si le corbeau n'a pas choisi de vivre avec les humains au départ, il semble avoir établi une relation de confiance avec les gens du manoir avec le temps. Dominique Lestel qualifie ce genre de cohabitation de « communauté hybride ». Dans son ouvrage *L'Animal singulier*, Lestel définit une communauté hybride comme une association entre des hommes et des animaux qui vivent dans un espace de vie commun et qui un partagent « des intérêts, des affects et du sens ».<sup>321</sup> Il souligne qu'il s'agit d'associations entre individus singuliers, et non pas les associations entre par exemple chiens et humains en général. Traditionnellement, les études des sociétés humaines et celles qui sont consacrées aux sociétés animales appartiennent à des disciplines différentes. L'idée de Dominique Lestel est de dépasser ce clivage pour étudier comment les animaux et les humains vivent ensemble.

La notion de « parole d'honneur » dans le texte indique qu'il y eu un genre de contrat entre le corbeau et les humains chez qui il était. Il est difficile de s'imaginer ce que cela représente pour un corbeau, mais la possibilité de refuser une relation existe toujours pour l'animal. Si l'animal est capable de la refuser, observe Dominique Lestel, il est aussi capable de la confirmer par son engagement affectif.<sup>322</sup> Dans la nouvelle « Torvmyr », c'est justement un refus de la relation de la part de l'animal qui a eu lieu : À un moment, le corbeau a choisi de quitter sa place pour gagner la liberté :

Det var dette Æresord den havde brudt, og det hændte en Vaar – der fløi en ung, skinnende sort Hunravn hen over Haven.<sup>323</sup>

C'était cette parole d'honneur qu'il avait rompue, cela s'était passé un printemps – un jeune corbeau femelle d'un noir brillant volait au-dessus du jardin.

---

<sup>319</sup> LESTEL, Dominique, *L'animal singulier*, Paris, Seuil, 2004, p. 36.

<sup>320</sup> KIELLAND, Alexander, « Torvmyr », *Op. cit.*, p. 297.

<sup>321</sup> LESTEL, Dominique, *L'animal singulier*, *Op. cit.*, p. 19.

<sup>322</sup> LESTEL, Dominique, *L'animal singulier*, *Op. cit.*, p. 26.

<sup>323</sup> KIELLAND, Alexander, « Torvmyr », *Op. cit.*, p. 297.

Il semble donc que notre corbeau ait trouvé la liberté pour suivre cet autre corbeau. La nature a-t-elle pris le dessus sur la culture ? Le texte ne donne pas la réponse, mais le corbeau apparaît dans ce passage comme un être capable d'agir d'une manière indépendante et de choisir son destin.

Le corbeau a profité de sa cohabitation avec les humains, pour apprendre à s'exprimer en plusieurs langues.

Og alt hva den havde lært, glemte den ; baade de vanskelige franske Ord, som den lærte inde i Stuen af Frøkenen, og de ulige lettere Kraftudtryk, den paa egen Haand tilegnede sig ude i Drengestuen.<sup>324</sup>

Et tout ce qu'il avait appris, il l'oublia aussi bien les mots français difficiles qu'il avait appris au salon avec la demoiselle, que les différents jurons qu'il avait acquis tout seul chez les domestiques dans les communs.

Le corbeau avait même appris le français, ce qui lui donne un côté noble. Dans le contexte norvégien, la maîtrise de la langue française était le summum du raffinement. Même si le corbeau commençait à oublier ce qu'il avait appris, il lui restait quelques expressions qu'il sortait de temps en temps, comme : *Bonjour Madame*. Le fait que le corbeau également avait appris des jurons en fréquentant les domestiques montre qu'il est à l'aise dans tous les milieux sociaux. C'est bien connu que certains oiseaux arrivent à s'exprimer dans la langue des humains, mais cela bouscule tout de même les catégories qui servent à distinguer les humains des autres animaux. Nous avons souvent tendance à voir les animaux comme des êtres muets, mais la maîtrise des langues par le corbeau perturbe cette image. Notre corbeau est un genre d'hybride qui intrigue par sa double appartenance à la nature sauvage et à la culture. L'opposition traditionnelle entre humains et animaux se trouve de cette manière remise en question par un corvidé bavard.

La relation entre le corbeau et les humains s'articule à travers les différents lieux nommés dans le texte, notamment le manoir et son jardin, les champs, la tourbière et les plaines de bruyère. Quand le corbeau était jeune, il vivait au manoir, et il avait sa place dans la maison et dans le jardin. Devenu vieux, il s'approche un jour du manoir, et il remarque que la demoiselle et le vieux monsieur qu'il connaissait quand il était jeune, ne sont plus là :

Nogen tid efter – det kunde vel være nogle Vintre senere – kom den tilbage til Gaarden. Men nogle fremmede Gutter kastede sten efter den; den gamle Herre og den unge Frøken var ikke hjemme.<sup>325</sup>

---

<sup>324</sup> KIELLAND, Alexander, « Torvmyr », *Op. cit.*, p. 298.

<sup>325</sup> KIELLAND, Alexander, « Torvmyr », *Op. cit.*, p. 297.

Un certain temps après – il s’agissait peut-être de quelques hivers – il était retourné au manoir. Mais quelques garçons étrangers lui jetèrent de pierres ; le vieux monsieur et la jeune demoiselle n’étaient pas à la maison.

Le corbeau est donc violemment chassé de l’espace où il avait vécu autrefois. Plus tard, il est encore revenu au manoir en pensant qu’il pouvait retrouver les gens chez qui il avait vécu, mais il est accueilli de la même manière.

Dans la nouvelle « Torvmyr », la perspective animalière permet d’observer l’évolution de la relation entre les humains et leur environnement naturel sous un angle original. En effet au début de la nouvelle, le narrateur introduit le personnage principal, le corbeau, et le situe dans son milieu :

Høit over Lyngsletterne fløi en gammel fornuftig ravn.<sup>326</sup>

Au-dessus des plaines de bruyères volait un corbeau vieux et sage.

Cette première phrase du récit n’a pas de focalisation. Le mode narratif est la focalisation zéro, et le narrateur se manifeste en qualifiant le corbeau de sage. Mais la perspective du récit change rapidement :

Aar efter aar blev de grønne og gule Smaalapper dernede flere og større; Stykke for Stykke skar den ud af Lynmarken, Smaahuse med røde Tagsten fulgte med, lave Skorstenspiper med Kvalm torvrøg – Menneskeværk og Mennesker overalt.<sup>327</sup>

Années après années les petits morceaux verts et jaunes là-bas étaient devenus plus nombreuses et plus grandes ; Morceau par morceau, le paysage était entrecoupé de plaines de bruyères, suivies de petites maisons aux tuiles rouges, des cheminées basses avec une fumée de tourbe nauséabonde - l’œuvre de l’Homme et des hommes partout.

Le narrateur adapte son récit au point de vue de l’animal. Volant haut, le corbeau est capable de voir le paysage sous un angle différent de celui des humains. Le narrateur nous propose ainsi de voir la terre d’en haut, et la perspective à vue d’oiseau est une position privilégiée pour observer un paysage. Comme dans une photo aérienne, on voit un paysage découpé en champs agricoles de couleurs différentes selon les cultures, et des corps de ferme dont on ne voit que les toitures en tuiles.

On peut néanmoins observer que la focalisation interne ne s’applique pas d’une manière rigoureuse dans le récit :

Men som den fløi jævnt og betænksomt, fulgte de skarpe Øine Landskapet nedenunder, og den gamle Fugl ærgrede seg.<sup>328</sup>

---

<sup>326</sup> KIELLAND, Alexander, « Torvmyr », *Op. cit.*, p. 297.

<sup>327</sup> KIELLAND, Alexander, « Torvmyr », *Op. cit.*, p. 297.

<sup>328</sup> KIELLAND, Alexander, « Torvmyr », *Op. cit.*, p. 297.

Alors qu'il volait de manière régulière et attentive, en suivant le paysage en-dessous de ses yeux vifs, le vieil oiseau s'énervait.

Dans ce passage, le narrateur observe le comportement de l'oiseau, et il fait également une description de son apparence physique. Le mode narratif ici est donc la focalisation zéro, mais le récit retourne rapidement à la focalisation interne.

Dérangé par la présence humaine, le corbeau cherche un endroit calme. Il découvre une grande surface noire qui s'étend en dessous de lui : Il décide de se poser dans une tourbière.

Den gamle ravn forsto godt hva den saa. Her havde voxet Træer engang, endogsaa før dens egen tid. Skoven var borte, Grenene, Løvet – alt var væk; bare Rødderne igjen, indfiltrede i hinanden dypt ned i den bløde masse av sorte Trævler og Vand. Men længer kunde heller ikke Forandringen komme; saaledes fik det forblive, og dette fik da Menneskene lade ligge som det laa.<sup>329</sup>

Le vieux corbeau comprenait bien ce qu'il voyait. Des arbres avaient poussé ici dans le temps, même avant son époque. La forêt était partie, les branches, le feuillage – tout était parti ; il ne restait que des racines, enchevêtrées profondément les unes dans les autres dans une masse souple de filaments noirs et de l'eau. Mais la transformation ne pouvait pas aller plus loin ; la tourbière resterait ainsi, et les hommes la laisseraient telle qu'elle était.

Le corbeau fait une lecture du paysage en constatant que la végétation qui existait dans ce lieu autrefois n'y est plus. Les racines mortes dans l'eau sont les seuls signes de la forêt disparue. Le clairvoyant oiseau associe ces changements à l'activité humaine. Il comprend qu'il se trouve en face d'une tourbière et que l'endroit restera désert pour toujours. Face à la dégradation qui a eu lieu, le corbeau exprime son regret, et il adresse la critique à l'homme, le responsable du désastre écologique.

Dans un texte narratif, les changements de focalisation servent en général à varier la présence du narrateur dans le récit. La focalisation zéro observée au début de la nouvelle donne au narrateur accès à toutes les informations. Le récit passe ensuite à la focalisation interne, un mode narratif qui se caractérise par une restriction du champ du vue. Dans ce cas, le narrateur ne peut raconter que ce que la personne focalisée voit et ressent. En revanche, ce mode narratif accorde au narrateur un plus grand espace pour formuler sa critique. Adoptant la focalisation interne, le narrateur invite le lecteur à se mettre à la place du corbeau, et cette possibilité est cruciale pour comprendre ce que l'animal est en train de vivre. Quand l'animal nous regarde, nous sommes confrontés à un regard extérieur sur notre façon de faire avec l'environnement. La focalisation interne sert à formuler une critique qui a du mordant, et cette

---

<sup>329</sup> KIELLAND, Alexander, « Torvmyr », *Op. cit.*, p. 298.

perspective amène le lecteur à comprendre que les progrès de la société moderne ne sont pas forcément dans l'intérêt de tous les êtres vivants.

En pensant à sa jeunesse le corbeau fait une réflexion nostalgique :

Den kunde mindes fra sin Ungdom – det kunde nu være nogle Vintre siden -, da var her nettop Plads for en dyktig Ravn med Familie: lange endeløse Lyngvidder, Hareunger og Smaafugl i massevis, Edderfugle i Stranden med store deilige Æg, og saa meget af alslags Delikatesser som man kunde ønske sig.<sup>330</sup>

Il se souvenait de sa jeunesse – probablement il y a quelques hivers -, quand il y avait de la place pour un corbeau habile avec une famille : De longues plaines de bruyères sans fin, des quantités de levrauts et de petits oiseaux, des eiders à duvet sur la plage avec de gros œufs délicieux, et les friandises de toute sortes qu'on pouvait souhaiter.

L'agriculture moderne a changé les conditions de vie du corbeau. Les plaines de bruyère où il était possible de trouver à manger pour toute une famille autrefois sont devenues des terres cultivées. Le corbeau est ici présenté comme un père de famille, et le narrateur indique qu'il mérite du respect par l'utilisation de l'adjectif *dyktig*. La notion de famille est un concept de la société humaine qui est transposé au monde animal. Les récits utilisant ce genre d'anthropomorphisme sont parfois jugés trop sentimentaux ou enfantins, mais la nouvelle ne tombe pas dans le piège du sentimentalisme, car elle évoque aussi le corbeau en tant que prédateur. Dans le passage cité au-dessus on ne cache pas que le corbeau est un piller de nids et un gourmand se nourrissant de différents petits animaux. Le texte cherche à montrer que le corbeau est capable d'avoir des sentiments, il approuve de la nostalgie, mais en même temps, le narrateur n'essaye pas de priver l'oiseau de sa « bestialité ».

Les garçons le chassent encore une fois, et le corbeau se rend à la tourbière en croyant qu'il pouvait y trouver la paix.

Men ned fra den nærmeste Gaard kom et Par Mand med Hest og Kjærre; to Smaagutter løb bagefter. [...] Endelig stansede de, og Mændene tog fat med Spader og Øxer. Ravnen kunde se, at de kavede med en svær Trerod, som de vilde have løs. [...] Smaagutterne vare kjede af at grave Kanaler mellom Vandpytterne. « Se den store Kraagen derborte » - sagde den ene. De forsynede sig med Stein i begge Hænder og lurede seg frem bag tuerne.<sup>331</sup>

Mais de la ferme la plus proche arrivèrent deux hommes avec un chariot tiré par un cheval. Deux petits garçons couraient derrière. [...] Ils s'arrêtèrent finalement et les hommes se mirent à travailler avec des pelles et des haches. Le corbeau pouvait voir qu'ils s'acharnaient à retirer l'imposante souche d'un arbre. [...] Les petits garçons en avaient assez de creuser des canaux entre les flaques d'eau. « Regarde le grand corbeau là-bas » dit l'un. Ils munirent de cailloux dans les deux mains et ils avancèrent en se faufilant entre les touffes d'herbe.

<sup>330</sup> KIELLAND, Alexander, « Torvmyr », *Op. cit.*, p. 297.

<sup>331</sup> KIELLAND, Alexander, « Torvmyr », *Op. cit.*, p. 298.

Le corbeau observait les deux garçons qui s'approchaient de lui, et il comprenait que les cailloux lui étaient destinés. Il se dit :

Heller ikke herude i Myren var der længer Fred for det Gamle. Nu havde den seet, at selv de graa Trærødder, som vare ældre end den eldste Ravn, og som vare saa fast indflettede i den dybe, bundløse Myr, - at selv de maatte give tapt for de skarpe Øxer.<sup>332</sup>

Même ici à la tourbière, il n'y avait plus de paix pour tout ce qui était vieux. Il avait vu que même les souches grises, plus vieilles que le plus vieux corbeau, et qui étaient si fermement enracinées dans la tourbière sans fond, - même celles-là étaient obligées de céder face aux haches bien aiguisées.

Les gens cultivés que le corbeau avait connus autrefois ont été remplacés par des brutes, et la coexistence est devenue impossible dans le jardin du manoir aussi bien que dans la tourbière. Ici, on peut observer un parallèle entre la violence que les garçons utilisent pour chasser le corbeau et celle que les hommes utilisent pour arracher les racines de la tourbière. Le vieux corbeau fait le lien lui-même en se comparant aux vieilles racines. Il a réalisé qu'il n'y avait plus de place pour les arbres, ni pour un vieux corbeau.

Mais face à l'agressivité des jeunes garçons qui veulent chasser le corbeau de la tourbière, le vieil oiseau se révolte. Il décide de se venger:

Men som den steg i luften og saa ned paa de travle Mænd og de dumme gutter, som sto og gabte efter den med en Sten i hver Haand, saa røg Sinnet paa den gamle Hædersfugl. Den skjød ned som en Ørn paa Gutterne, og mens dens store Vinger daskede dem om Ørene, skreg den med fryktelig Stemme: «Fanden gale mig!»<sup>333</sup>

Mais comme il montait dans l'air en regardant du haut les hommes en train de travailler et les garçons stupides qui étaient restés hagards avec un caillou dans chaque main, le vieil oiseau sage se fâcha. Il se jeta sur les garçons comme un aigle et pendant que ses grandes ailes frappaient autour de leurs oreilles, il criait avec une voix horrible : « Fanden gale meg ! »

Il n'est pas évident de trouver une expression française qui correspond aux paroles du corbeau, mais il s'agit d'un juron qui fait appelle au diable. En tout cas, le corbeau a réussi à faire peur aux garçons qui tous les deux étaient convaincus qu'ils avaient vu le diable en personne. Le récit se termine ainsi sur une note humoristique, mais ce passage est important parce ce qu'il rompt avec notre image conventionnelle de l'animal-objet que l'homme peut manipuler à son gré. Ici, les relations de pouvoir sont inversées, car le corbeau est le plus fort de la situation.

En conjuguant le conflit entre le corbeau et les humains selon différents lieux, la nouvelle « Torvmyr » formule un discours critique de la société moderne et du rapport des humains au

---

<sup>332</sup> KIELLAND, Alexander, « Torvmyr », *Op. cit.*, p. 299.

<sup>333</sup> KIELLAND, Alexander, « Torvmyr », *Op. cit.*, p. 299.

monde non humain. C'est la tendance de l'homme de vouloir imposer son contrôle partout en utilisant la violence qui est remise en question. Le récit montre que les humains cherchent à évincer le corbeau même d'un lieu inhospitalier comme la tourbière. Publiée en 1879, la nouvelle développe ainsi les prémisses d'une critique de la politique qui visait à cultiver toujours plus de terres et à exclure certains animaux sauvages de l'environnement. La nouvelle « Torvmyr » est un texte de petit format, elle ne fait que trois pages, mais elle est plus ambitieuse qu'elle n'en a l'air. Comme toute la littérature appartenant au courant réaliste, elle témoigne d'une conviction ferme que la littérature peut changer la société. Il s'agit d'un texte précurseur qui formule une critique écologique avant l'existence même de la notion. Son ambition est à la fois de remettre en question la façon de penser la protection des paysages et de repenser notre rapport aux animaux.

## « Skabønn » de Jacob Breda Bull : La chasse à l'ours

Jacob Breda Bull (1853-1930) est surtout connu d'avoir écrit des nouvelles et des contes inspirés par la vie à la campagne. Originaire de Rendalen, une vallée excentrée du comté de Hedmark, il avait un rapport proche à la nature. Ses nouvelles témoignent de son amour pour les plantes, pour les animaux et pour les paysages de la Norvège de l'Est. Il s'appuyait souvent sur des histoires qu'il avait entendu parmi la population locale pour écrire ses nouvelles, mais il faisait attention à changer les noms des personnages et des lieux.<sup>334</sup>

Dans son ouvrage *Norsk litteraturhistorie*, Per Thomas Andersen situe cette partie de l'œuvre de Jacob Breda Bull dans un courant littéraire qui accentue les aspects locaux ou régionaux, souvent en opposition à la domination culturelle de la capitale et la civilisation citadine. Cette tradition, qui en langue norvégienne est désignée par la notion de *heimstaddiktning*, correspond à ce qu'on appelle une littérature régionaliste en français.<sup>335</sup> La littérature appartenant à ce courant avait comme ambition de cartographier le pays en décrivant comment les gens vivaient dans différentes régions du pays. Selon Andersen, cette littérature se caractérise par une narration réaliste.<sup>336</sup>

Jacob Breda Bull a également écrit des romans historiques, mais la critique de cette partie de son œuvre n'est pas unanime. Rolf Nyboe Nettum reconnaît que ces romans ont des descriptions intéressantes de la nature, mais il trouve que les personnages sont dessinés d'une manière superficielle. De plus, il estime que le récit est trop marqué par le nationalisme fervent de l'auteur.<sup>337</sup>

Nous avons choisi de présenter la nouvelle « Skabønn » qui est consacrée à la chasse à l'ours. Elle est publiée dans le recueil *Jagthistorier* (Histoires de chasse) en 1909.<sup>338</sup> Avant d'entamer l'analyse de la nouvelle, nous présenterons quelques éléments d'ordre historique qui permettent de comprendre l'évolution de la représentation de cette espèce. Jusqu'au XIXe siècle, le plus grand prédateur de l'Europe continentale, l'ours brun (*Ursus arctos*) était présent dans toutes les régions forestières de la Norvège.

---

<sup>334</sup> NYBOE NETTUM, Rolf, « Generasjonen fra 1890-årene » dans BEYER, Edvard, BEYER, Harald, *Norges litteraturhistorie*, tome 4, Aschehoug, 1996, p. 287.

<sup>335</sup> THIESSE, Anne-Marie, « Régionalisme », dans *Le dictionnaire du littéraire*, ARON, SAINT-JACQUES, VIALA, (dir.), Paris, PUF, 2002, p. 658.

<sup>336</sup> ANDERSEN, Per Thomas, *Norsk litteraturhistorie*, Oslo, Universitetsforlaget, 2001, p. 284.

<sup>337</sup> NYBOE NETTUM, Rolf, « Generasjonen fra 1890-årene », op.cit. p. 288.

<sup>338</sup> BREDA BULL, Jacob, « Skabønn », *Jagthistorier*. Kristiania, Gyldendal, 1908.

Dans son manuel d'histoire naturelle de 1844, Peter Christen Asbjørnsen décrit l'ours brun comme un animal sage et prudent. Il a un caractère paisible, mais s'il est agacé il peut s'attaquer aux animaux domestiques et aux humains avec une force incroyable. Selon Asbjørnsen, il est possible de dompter les ours si on les traite bien. Ils peuvent même apprendre à danser et à jouer du tambour. Il ajoute que la viande de l'ours est comestible et que sa peau se prête à la fabrication de fourrures.<sup>339</sup>

En 1893, A. Utne publie un manuel qui loue les qualités de l'ours en citant un proverbe bien connu : « L'ours a la force de dix hommes et la sagesse de douze. » Les qualités de l'ours n'empêchent pourtant pas les hommes de le chasser. Le même texte explique comment on peut procéder pour chasser un ours qui se trouve dans sa tanière. A l'aide d'un chien, on peut le faire sortir, pour ensuite le tuer d'un coup de feu.<sup>340</sup>

Dans leur manuel d'histoire naturelle pour l'école primaire de 1896, G. Halvorson et H. Løken lancent l'hypothèse selon laquelle l'alimentation de l'ours change avec l'âge. Les auteurs pensent que les jeunes ours se nourrissent de plantes de la montagne et des baies, tandis que les vieux sont de vilains prédateurs.<sup>341</sup>

En 1903, H. L. Sørensen publie un manuel d'histoire naturelle qui décrit l'ours comme un animal préférant la solitude et le calme des forêts profondes. L'auteur pense que l'ours cherche à éviter les humains, et comme il est très prudent, on arrive rarement à le voir. Selon Sørensen, l'ours est en général calme et inoffensif, mais il peut être dangereux s'il est blessé ou bien s'il pense que ses petits sont en danger.<sup>342</sup>

Cette brève revue de manuels scolaires révèle que l'image de l'ours a nettement changé. Tandis que certains textes du XIXe siècle décrivent le danger que l'ours constitue pour les animaux domestiques et les humains, le texte de Sørensen publié au début du XXe siècle accentue le tempérament placide de l'ours.

Le titre de la nouvelle « Skabjøn » fait probablement référence à un ours qui s'attaque aux animaux domestiques. Nous supposons que *skabjøn* est une variante dialectale de *skadebjørn*, un ours qui fait des dégâts.<sup>343</sup> La nouvelle commence par l'arrivée d'un chasseur

---

<sup>339</sup> ASBJØRNSEN, Peder Christen, *Naturhistorie for børn* Christiania, A.D. Wulfsberg & Co., 1844.

<sup>340</sup> UTNE, A., *Naturhistorie for byskolen*, Drammen, 1893, p. 22.

<sup>341</sup> HALVORSEN, G., LØKEN, H., *Naturhistorie for folkeskolen*. Kristiania. 1896.

<sup>342</sup> SØRENSEN, H.L., *Naturhistorie for byfolkeskolen*, Kristiania, 1903, p. 10.

<sup>343</sup> ORDBØKENE, « Skadebjørn », URL : <https://ordbokene.no/bm.nn/search?q=skadebj%C3%B8rn&scope=ei>

d'élan dans un chalet en montagne, et celui-ci est le narrateur de l'histoire qui fonctionne comme cadre. Le récit de chasse qui constitue la partie principale de la nouvelle est enchâssée dans l'histoire servant de cadre. Dans le chalet se trouvent trois autres chasseurs, et le soir devant la cheminée, l'un des trois, Knut Lykkjen, raconte l'histoire d'une partie de chasse qu'il avait fait avec son frère. Ces trois chasseurs appartiennent apparemment à la population locale, car ils s'expriment en dialecte. Comme ils utilisent le prénom du dernier arrivé, Jacob, les lecteurs comprennent que celui-ci est identique à l'auteur lui-même.

Lorsque la discussion entre les chasseurs a évoqué les ours qui s'attaquent aux animaux domestiques, Jacob a suggéré qu'ils étaient en effet quatre ours dans le chalet ce soir-là. Les autres rient, et l'un d'eux lui dit :

« Ja Du Jacob, Du Jacob » sagde Johan Dilt. « Du er naa mest som Bror aat Bjønnem Du », lagde han til. De tre smilte. De kjendte sig trygge.<sup>344</sup>

« Oui, toi Jacob [je te reconnais bien] a dit Johan Dilt. « Tu es presque comme le frère de l'ours, toi », a-t-il ajouté. Les trois souriaient. Ils se sentaient à l'aise.

Dans ce passage, on remarque que Johan utilise la forme archaïque *bjønnem* pour parler de l'ours. Son appartenance à la culture locale est ainsi soulignée. Une convivialité s'installe entre les quatre hommes malgré leur appartenance à des milieux sociaux différents. A la différence des trois personnages locaux, Jacob est probablement d'une classe supérieure, mais dans ce contexte, ils sont égaux parce qu'ils ressemblent tous à l'ours. L'idée d'une proximité entre différentes espèces vivantes contribue ici à effacer les clivages sociaux entre humains. Krestaffer, l'un des chasseurs, est aussi comparé à l'ours. Lorsqu'il se s'empiffre de tout ce qui se trouve sur la table, ses camarades l'observent en disant qu'il est comme un ours, car il ne mange qu'en été.<sup>345</sup>

Dans l'histoire de chasse racontée par Knut, la proximité entre l'ours et l'humain est également évoquée. Le narrateur discute de la stratégie de la chasse avec son frère Lars :

« Vi faar gaa hver vor Vei », sa jeg aat'm Lars. « Ja, sa hain; men skjøt itte ihjæl mig », sa'n. « Du er fuill ingen Bjønn Du lel », sa je. « Faen vet, aa je kain bli », sa'n Lars.<sup>346</sup>

« Nous allons prendre chacun un chemin différent » j'ai dit à Lars. « Oui, il a dit, mais ne me tue pas en me tirant dessus », a-t-il dit. « Tu n'es quand même pas un ours, j'ai dit. « Seul le diable sait, ce que je peux devenir », Lars a dit.

---

<sup>344</sup> BREDA BULL, Jacob, « Skabjønn », *Op. cit.*, p. 18.

<sup>345</sup> BREDA BULL, Jacob, « Skabjønn », *Op. cit.*, p. 19.

<sup>346</sup> BREDA BULL, Jacob, « Skabjønn », *Op. cit.*, p. 23.

La métamorphose entre l'homme et l'ours qui est suggérée ici rappelle les traditions païennes. Selon l'historien Michel Pastoureau, l'ours était autrefois considéré comme le cousin de l'humain dans les pays du nord de l'Europe.<sup>347</sup> Le récit fait aussi des remarques sur l'apparence de Knut. Il est indiqué qu'il a une voix très sombre, et lorsqu'il termine son histoire, il pose ses mains poilues l'une sur l'autre.<sup>348</sup> La ressemblance avec l'ours n'est pas explicitement évoquée à son égard, mais sa physionomie le rapproche tout de même du monde animalier.

Nous revenons maintenant à l'histoire racontée par Knut. Les chasseurs avaient entendu parler d'un ours qui avait tué du bétail dans une bergerie dans le secteur, et ils se sont décidés à chasser cette bête omophage. Knut raconte que l'ours s'est approché d'une bergerie pour tuer des animaux domestiques :

Det var kommen Bud paa os, at Bjønn hadde vørre frampaa i Nordligardsæteren aa slee ihæl in Vædde.<sup>349</sup>

Nous avons reçu un message selon lequel l'ours est venu près de la bergerie de Nordligard et qu'il y a tué un bélier.<sup>350</sup>

L'ours est ici présenté comme un animal qui ne respecte pas les frontières que la société a établies entre espaces sauvages et espaces cultivés. Les chasseurs semblent penser qu'il est légitime de chasser un ours s'il s'approche des habitations pour tuer des animaux domestiques. Leur vision de l'ours pourrait correspondre à ce que l'anthropologue Tim Ingold désigne comme un animal irrespectueux des frontières entre les espaces sauvages et les espaces humains. Selon lui, les paysans pratiquant le pastoralisme, c'est-à-dire l'élevage extensif fondé sur l'exploitation de la végétation naturelle, perçoivent les bêtes sauvages comme des animaux hors contrôle.<sup>351</sup>

Knut raconte que les chasseurs ont fait leur première observation de l'ours dans la forêt :

Med det sammaa saa fekk vi baee to sjaa Bjønnen øvst paa Lien ; hain gikk aa aat Bær Gut.<sup>352</sup>

Soudain, on s'est aperçu de l'ours tous les deux. Il était en train de manger des baies en haut du coteau.

---

<sup>347</sup> PASTOUREAU, Michel, *L'ours Histoire d'un roi déchu*. Paris, Editions du Seuil, 2007, p. 87.

<sup>348</sup> BREDA BULL, Jacob, « Skabjønn », *Op. cit.*, p. 33.

<sup>349</sup> BREDA BULL, Jacob, « Skabjønn », *Op. cit.*, p. 21.

<sup>350</sup> Nous supposons que le substantif *in vædde* est le synonyme de *en vær* (un bélier).

<sup>351</sup> INGOLD, Tim, « From trust to domination. An alternative history of human - animal relations », dans *Animals and Human Society. Changing perspectives*. Eds. A. Manning et J. Serpell. 1994, pp. 1-22.

<sup>352</sup> BREDA BULL, Jacob, « Skabjønn », *Op. cit.*, p. 22

Cette scène paisible où l'ours est en train de manger des baies contraste avec la décision de le chasser. Ici, l'ours est présenté comme un animal qui se trouve dans un terrain qui lui appartient, loin de toute habitation humaine, où il ne constitue aucune menace. Cette observation est plutôt en accord avec le propos de Jacob, c'est-à-dire le narrateur de l'histoire qui encadre le récit de la chasse à l'ours :

Bjørnen er Frimand i Skogen.<sup>353</sup>

L'ours est un homme libre dans la forêt.

La notion de *frimand* pourrait faire référence à un noble qui bénéficie de certains privilèges ou bien à un soldat qui est temporairement exempté de son service.<sup>354</sup> En tout cas, Jacob semble défendre l'idée que l'ours a le droit d'être dans la forêt. La question de la légalité de la chasse est également posée. Lorsqu'il demande si cette chasse est légale, le chasseur répond en souriant :

Det er lovligt alt oppaa her [...] Saa før øss.<sup>355</sup>

Tout est légal ici dans les hauteurs. [...] C'est ainsi pour nous.

Dans les montagnes, il existe donc d'autres règles de conduite, en tout cas pour ceux qui appartiennent là-haut. L'énoncé du chasseur a suscité la réflexion suivante de la part du narrateur :

Jeg fikk et Pust af ægte Fjeldliv af Folk, som er ét med Skogen, Skogens fribaarne Skytterer med Eviheds Ret fra urgammel Tid.<sup>356</sup>

J'ai senti un souffle d'une véritable vie de montagne où les gens sont intimement liés à la forêt, ce sont les tireurs de la forêt, nés libres, avec un droit éternel depuis des âges.

Ce passage laisse l'impression que Jacob découvre une conception de la nature qui est différente de celle qu'il connaît. Le chasseur semble défendre l'idée selon laquelle les gens vivant dans les montagnes auraient des droits qui n'étaient pas définis par la société agraire, mais qui découleraient d'une autre source, plus originelle. Ces propos pourraient correspondre au paradigme d'une société de chasseurs-cueilleurs qui dépasserait la dichotomie traditionnelle entre les espaces sauvages et les espaces domestiques ; Leur rapport à la nature se rapproche de celui des populations autochtones. Les chasseurs que le narrateur a rencontrés se trouvent à cheval entre deux formes de société : Ils sont membres d'une société agricole, mais ils raisonnent par moments comme s'ils appartenaient à une société de chasseurs-

---

<sup>353</sup> BREDA BULL, Jacob, « Skabjønne », *Op. cit.*, p. 19.

<sup>354</sup> *Ordbog over det danske sprog*, « Fri-mand » URL: <http://ordnet.dk/ods/ordbog?query=Frimand>

<sup>355</sup> BREDA BULL, Jacob, « Skabjønne », *Op. cit.*, p. 35.

<sup>356</sup> BREDA BULL, Jacob, « Skabjønne », *Op. cit.*, p. 35.

cueilleurs. Ce récit montre qu'au début du XXe siècle il existait encore des territoires tellement éloignés de la modernité que la chasse, et peut-être l'interaction entre les hommes et les animaux en générale, était perçue selon d'autres logiques que celles de la culture majoritaire.

Les récits de chasse sont des textes narratifs qui en général se caractérisent par de nombreuses indications spatiales. La nouvelle *Skabjøn* est typique de ce point de vue ; La narration évolue en fonction des déplacements du chasseur et de la proie dans le paysage. Le chasseur raconte d'abord que grâce à un chien emprunté pour l'occasion, ils ont réussi à traquer l'ours. Le chien les a amenés à Brattlia, un lieu dont il fait la description suivante :

Bære Stenrøser opøver hele Tia aa Rat aa Nedfaldstrær aa Stygghet.<sup>357</sup>

Que des éboulements de grandes pierres en forte pente, des débris, des arbres tombés et des horreurs.

Le nom même du lieu, Brattlia, indique qu'il est question d'un coteau raide. La description que le chasseur en fait donne l'impression qu'il s'agit d'un lieu difficilement accessible et chaotique. Comme le lieu est hors de son contrôle, sa qualification du lieu est négative. Du point de vue du chasseur, les qualités esthétiques de la nature sauvage, le *villmark*, ne sont pas importantes. Il n'en fait pas d'idéalisation, car le côté désordonné de l'éboulement pourrait constituer un obstacle pour la chasse.

Après avoir aperçu l'ours en haut de l'éboulement, les chasseurs ont essayé de se rapprocher de l'ours afin d'arriver à une distance d'où ils pouvaient tirer dessus avec leurs carabines. Le récit décrit comment les chasseurs se déplacent dans la topographie compliquée de Brattlia :

Ja, saa vart det naa saa da, at je gik ova-aat me Hundem aa'n Lars skulle gaa neaat aa møte mot nedi Stenrøsøm.<sup>358</sup>

Oui, cela s'est fait de telle manière que je suis allé par le haut avec le chien, et que Lars [le frère] devait aller d'en bas pour qu'on se rencontre dans la rocaille.

Dans l'élaboration d'une stratégie de chasse, les repères physiques sont toujours importants. Ici se prépare donc un encerclement, mais pour réussir la chasse il est important que le chasseur ait une bonne compréhension de la topographie.

Partis vers un plateau de montagne, le chien et le chasseur se sont néanmoins engagés sur une fausse piste. La lecture des traces n'a donc pas été la bonne, et le chasseur opère un demi-tour

---

<sup>357</sup> BREDA BULL, Jacob, « Skabjøn », *Op. cit.*, p. 22.

<sup>358</sup> BREDA BULL, Jacob, « Skabjøn », *Op. cit.*, p. 23.

pour retrouver son frère. Celui-ci dit qu'il a vu l'ours se cacher au milieu de l'éboulement, et il pensait avoir localisé l'endroit où l'ours avait disparu entre les roches. Quand le chien est arrivé, ses poiles se sont hérissées, et apparemment, ils avaient trouvé l'entrée de la caverne de l'ours.

Det var i ustyggelig diger Steinrøs Gut, bære ville Berget innover.<sup>359</sup>

C'était un éboulement de pierres horriblement immense, mon gars, que des roches abruptes vers les profondeurs.

La description de l'entrée de la caverne montre que les chasseurs sont impressionnés par le lieu. Ils ne se sentent apparemment pas très à l'aise dans le territoire appartenant à l'ours.

Ils ont attendu jusqu'au lendemain matin devant le trou où l'ours avait disparu, mais aucun ours n'en est sorti. Le conteur a proposé d'entrer dans la caverne, mais le frère n'a pas voulu. Ils se sont contentés de tirer des coups de fusil vers le fond, et ils ont entendu l'ours pousser un cri effrayant. Comme ils n'ont pas réussi à faire sortir le fauve, Lars a eu l'idée de murer l'entrée avec de grosses pierres. C'était un travail dur et long, mais ils ont réussi à fermer le trou. Les chasseurs ont donc obtenu le contrôle du fauve en confinant son espace. L'exercice de domination sur l'animal est souvent le corollaire de l'imposition d'une clôture, d'une frontière ou d'un enclos.

Convaincus que l'ours était bloqué dans sa caverne, et qu'ils pouvaient le retrouver là à un autre moment, ils ont commencé à marcher pour rentrer chez eux. Sur le chemin le long d'un ruisseau, le chien était d'un coup sur les traces de l'ours. Ils ont rebroussé chemin vers la caverne, et là, le chien a bien trouvé une autre entrée. L'ours a dû s'échapper, et les chasseurs se sont mis à suivre ses traces pendant toute une journée. La traque est passée par un terrain accidenté vers le fond d'une vallée, ensuite l'ours a traversé une rivière pour arriver dans une vieille bergerie. Cela étant, il était parti vers la montagne au nord. Vers la fin de l'après-midi l'ours est revenu à Brattlia où il est rentré dans sa caverne.

La description de la poursuite de l'ours donne une idée de l'étendu des espaces de vie de cet animal ; En une journée l'ours peut parcourir de longues distances et explorer des paysages très variés. On peut également noter qu'il fait des aller-retours entre les paysages sauvages et des lieux fréquentés par les humains, c'est-à-dire la bergerie. Le royaume de l'ours n'est pas limité à la forêt.

---

<sup>359</sup> BREDA BULL, Jacob, « Skabjønne », *Op. cit.*, p. 24.

Devant la sortie de la caverne qui se trouvait en bas, les chasseurs ont mis un feu, et le vent a amené la fumée vers l'intérieur de la caverne. L'ours a essayé de sortir par le haut, mais cette sortie était maintenant bloquée par de grandes pierres. Avec une force incroyable l'ours a réussi à déplacer des pierres, et sa tête est apparue devant les chasseurs qui l'attendaient. Le chasseur-conteur a tiré une balle dans la tête de l'ours qui est mort immédiatement.

La configuration de la caverne était donc un élément décisif dans cette histoire. Ayant plusieurs sorties, la caverne était une cachette presque parfaite. L'ours avait la possibilité de d'y trouver un abri jusqu'au jour où il a rencontré des adversaires encore plus rusés que lui. Le lieu est symboliquement chargé ; La caverne est « la maison » de l'ours. Il s'agit d'un lieu éloigné du monde humain que l'animal a choisi pour être tranquille. L'intrusion des chasseurs dans cet espace rend leur action peu héroïque, mais on ne trouve pas de réflexion de ce genre chez les chasseurs qui écoutent l'histoire, ils sont admiratifs de Lars qui a eu l'idée de faire sortir l'ours en enfumant sa grotte.

La traque est probablement l'un des plus anciens rapports de l'homme à l'animal, et les récits qui rendent compte de cette expérience ont différentes fonctions. Parfois il s'agit de décrire l'organisation de la chasse pour transmettre des connaissances aux membres d'une communauté. Le récit de chasse peut également prendre la forme d'un récit héroïque. Dans ce cas, son objectif est de magnifier les exploits d'un chasseur qui par exemple a réussi à combattre un animal féroce. À première vue, la traque qui est racontée dans la nouvelle de Jacob Breda Bull est un récit de chasse traditionnel, mais en laissant plusieurs voix s'exprimer à la fois, le récit transmet une attitude ambivalente à l'égard de l'ours. Le vieux chasseur Knut perçoit l'ours comme un animal nuisible et cherche à se vanter de l'avoir abattu, mais le discours de Jacob se distingue de la voix des autres chasseurs. Il estime que l'ours est chez lui dans la forêt, et qu'il ne fallait pas le chasser d'un lieu où il ne menace personne. Son discours alternatif remet en question l'héroïsme des chasseurs qui cherchent à évincer l'ours de sa caverne.

Le narrateur de l'histoire qui encadre le récit de la traque introduit le motif de la métamorphose afin d'explorer la part animale qui est en nous et la ressemblance de l'ours avec les humains. Comme dans la mythologie et les croyances populaires, la métamorphose qui est suggérée ici est fluctuante ; Les humains auraient bien des traits animaliers, mais ils redeviennent humains. L'ours est aussi par moment décrit comme s'il appartenait au monde des humains. Le cousinage entre l'ours et les humains proposé par la nouvelle « Skabjønn »

s'oppose à l'idée selon laquelle l'humanité et l'animalité sont séparées d'une manière claire et nette.

## « Fortellingen om slagbjørnen Rugg » de Mikkjel Fønhus : Le conte d'un ours tueur

Mikkjel Fønhus (1894 -1973) a écrit un grand nombre de textes narratifs ayant comme motif la vie des animaux sauvages. Il a vécu pendant presque toute sa vie à Sør-Aurdal, une petite commune située dans le comté d'Oppland. Passionné par la vie en plein air, il pratiquait la chasse et la pêche depuis son enfance. Il avait de très bonnes connaissances sur les animaux vivant dans les forêts et dans les montagnes norvégiennes. L'œuvre de Mikkjel Fønhus comporte une longue liste de romans et de nouvelles consacrés aux animaux sauvages. Chaque livre valorise un animal en décrivant sa manière spécifique d'agir sur son environnement.

Ayant concentré sa production sur le thème de la nature, plus précisément les relations entre les animaux et les humains, Mikkjel Fønhus est considéré comme un précurseur du mouvement écologiste. Il a été nommé membre d'honneur de l'Organisation norvégienne pour la protection de la nature, *Norges Naturvernforbund*, en 1967.<sup>360</sup> Dès 1949, il a proposé à son éditeur un manuscrit sur l'exploitation de l'énergie hydroélectrique et ses conséquences négatives pour la société locale, mais il a été refusé. Il a fallu attendre les années 1960 avant d'obtenir un écho favorable aux idées de protection des paysages naturels dans l'opinion publique.

Mikkjel Fønhus a connu un grand succès commercial, mais il n'a jamais obtenu une grande notoriété auprès des critiques littéraires. En 1917, il a débuté en publiant *Skoggangsmann*, un roman sur la vie d'un criminel qui rompt avec la société pour vivre seul dans la nature. Le livre n'a pas retenu l'attention des critiques en Norvège, mais le poète danois Johannes V. Jensen écrit dans le quotidien *Politiken* :

Mikkjel Fønhus melder seg som en fuldstendig skribent. Det er norsk luft, norsk streng og uudtømmelig natur. En ny mand, som forstaar seg derpaa, har det i sig og kan sige det, er da nu rykket frem.<sup>361</sup>

Mikkjel Fønhus s'annonce comme un écrivain complet. Il y a de l'air norvégien et la nature norvégienne, sévère et inépuisable. Un homme nouveau s'est maintenant avancé, qui s'y connaît, qui l'incarne et qui est capable de le dire.

---

<sup>360</sup> BRANDRUD, Rolf, « Mikkjel Fønhus», *Norsk biografisk leksikon*, URL :

[https://nbl.snl.no/Mikkjel\\_F%C3%B8nhus](https://nbl.snl.no/Mikkjel_F%C3%B8nhus)

<sup>361</sup> BRANDRUD, Rolf Brandrud, *Ibid.*

En 1919, Mikkjel Fønhus a publié son deuxième livre, *Der Villmarka suser*, (*Où la nature sauvage siffle*) dont le conte « Fortellingen om slagbjørnen Rugg » (Le conte d'un ours tueur, nommé Rugg) fait partie.<sup>362</sup> L'ouvrage a été favorablement accueilli par la presse norvégienne, et il a également été nommé « livre de l'année » par *Friluftssungdommen*, une association de jeunesse inspirée par les idées de Fridtjof Nansen sur la vie en plein air.<sup>363</sup>

Les nombreux livres de Mikkjel Fønhus sur les animaux avaient un grand succès auprès du public norvégien, mais les ouvrages sur l'histoire de la littérature norvégienne n'accordent que peu de place à cet auteur original. Per Thomas Andersen<sup>364</sup> et Leif Longum<sup>365</sup> ne le mentionnent pas du tout. Dans leur ouvrage *Norsk Litteraturhistorie*, Harald et Edvard Beyer situent l'œuvre de Fønhus dans la tradition de la littérature régionale. Les contes animaliers de Fønhus sont selon les frères Beyer originaux et fantastiques, et ils ont contribué à la cartographie littéraire du pays.<sup>366</sup> Willy Dahl ne consacre pas beaucoup de place à Fønhus dans son ouvrage *Norsk Litteratur*, mais il fait néanmoins une remarque sur les qualités littéraires de ses contes animaliers. Malgré la tendance de Fønhus à souligner le côté idyllique des paysages norvégiens, Dahl estime que sa description de la vie animalière est réaliste et point sentimentale.<sup>367</sup> Éric Eydoux pour sa part perçoit avant tout Fønhus comme un régionaliste :

Souvent d'une ambition moindre, plus prosaïque dans leurs propos, certains auteurs s'inscrivent dans une tradition purement régionaliste, ce qui n'empêche pas la réussite d'être souvent au rendez-vous. À Mikkjel Fønhus on doit de nombreux romans et récits principalement consacrés à la vie des forestiers ou chasseurs et leur contact avec les animaux.<sup>368</sup>

La modeste place qui est accordée à l'œuvre de Fønhus par les historiens de la littérature norvégienne s'explique probablement par le choix de ses motifs. Souvent considéré comme appartenant à un genre mineur, les récits narratifs animaliers sont associés à une allégorie de l'humanité. Le point de vue de son biographe Rolf Brandrud se distingue de la tendance à vouloir réduire la portée de cette littérature. Il estime que l'œuvre de Mikkjel Fønhus était en étroite dialogue avec les courants de pensée du XXe siècle, et que ses livres constituent « une

---

<sup>362</sup> FØNHUS, Mikkjel, « Fortellingen om slagbjørnen Rugg », *Der villmarka suser*, Oslo, Aschehoug, 1919.

<sup>363</sup> BRANDRUD, Rolf, *Op. cit.*

<sup>364</sup> ANDERSEN, Per Thomas, *Norsk litteraturhistorie*, Oslo, Universitetsforlaget, 2001.

<sup>365</sup> FIDJESTØL, KIRKEGAARD, AARNES, AARSETH, LONGUM, STEGANE, *Norsk litteraturhistorie i tusen år*, Oslo, Cappelen, 1996.

<sup>366</sup> BEYER, Edvard, *Norsk litteraturhistorie*, Oslo, Aschehoug, 1970, p. 332.

<sup>367</sup> DAHL, Willy, *Norsk litteratur*, Aschehoug, Oslo, 1989, Tome III, p. 17.

<sup>368</sup> EYDOUX, Éric, *Historie de la littérature norvégienne*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2007, p. 298.

source unique pour comprendre l'évolution des attitudes des Norvégiens à l'égard de la nature. »<sup>369</sup>

Portant un nouveau regard sur les livres de Mikkel Fønhus, Henning Howlid Wærp estime qu'ils contribuent à comprendre la relation entre les animaux et leur environnement. Il s'appuie sur l'idée de Jacob von Uexküll selon laquelle chaque être dispose d'un environnement spécifique, « *Umwelt* », pour préconiser une valorisation de la perception non-humaine. Les descriptions qui essaient de voir le monde du point de vue de l'animal comme celles de Fønhus permettent, selon Wærp, aux lecteurs de se reconnaître et de développer une sympathie ou même une identification avec l'animal.<sup>370</sup>

La nouvelle « Fortellingen om slagbjørnen Rugg » raconte l'histoire d'un ourson qui vit avec sa mère jusqu'à ce que celle-ci soit abattue par des chasseurs. Après avoir vécu une longue vie, l'ours Rugg est également tué par un chasseur. Clairement inspiré par le roman *The call of the Wild* (1903) de Jack London, Mikkel Fønhus a donné une forme biographique à l'histoire de l'ours ; L'animal est le héros d'un récit qui ne laisse que des rôles secondaires aux humains.<sup>371</sup>

L'histoire est située à Vassfaret, une vallée à l'est de la Norvège, à la limite du comté de Buskerud et du comté d'Oppland :

Mellom kalkhvite fjell krøkte Vassfaret nordover. Det var en trang fjelldal uten folk.<sup>372</sup>

La vallée de Vassfaret se courbait vers le Nord entre des montagnes blanches comme de la craie. C'était une étroite vallée de montagne inhabitée.

En présentant la vallée comme inhabitée par l'homme, le narrateur crée l'impression que l'action de la nouvelle se passe dans un endroit entièrement sauvage. Le narrateur semble vouloir nourrir le mythe du *villmark*, l'idée de l'existence d'une nature vierge, en fournissant des détails sur la faune et la flore de la vallée. Les arbres qui y poussent sont énumérés et situés dans le paysage : des pins tortueux dans les coteaux, des sapins touffus au fond de la vallée et vers la montagne des boulots écrasés par la neige. Le texte nomme également une grande quantité d'animaux : le lièvre, le renard, la martre, le hibou grand-duc, le tétra, la chouette. On peut difficilement reprocher à l'auteur d'un récit fictionnel de détourner la réalité, mais il est tout de même intéressant de noter que la vallée de Vassfaret était habitée

---

<sup>369</sup> BRANDRUD, Rolf, *Op. cit.*

<sup>370</sup> WÆRP, Henning H., « Å møte bamsen ansikt til ansikt, det er nå knuppen (Henry Rudi). - Om isbjørn i norsk Svalbard-litteratur », *Norsk Litterær Årbok*, 2016, pp. 93 - 118.

<sup>371</sup> LONDON, Jack, *The Call of the Wild*, Editorial Maxtor, 1903.

<sup>372</sup> FØNHUS, Mikkel, « Fortellingen om slagbjørnen Rugg », *Op. cit.*, p. 3.

d'une manière permanente entre le XVIII<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle et que l'on y trouve de nombreuses traces d'habitations humaines. Les forêts de la vallée ont également été exploitées depuis 300 ans.<sup>373</sup> Quand le narrateur omet de mentionner la présence humaine, on peut le soupçonner de vouloir maintenir une distinction nette entre territoires sauvages et territoires domestiqués.

C'est dans une tanière située dans cette vallée éloignée qu'une ourse a donné naissance à son petit. L'ourson a passé plusieurs mois dans la tanière avant de sortir à l'extérieur. D'abord, le narrateur situe la tanière dans le paysage :

På vestsida av Suluvatnet sto en svær kolle [som] hette Bringen. Det var ville bergflog med steinurer som hadde rast ned gjennom årtusener, med dunder og brak og svidd lukt av knust gråstein. Midt oppe i disse urene hadde det hele vinteren vært et lite hol i snøen mellom to kampesteiner.<sup>374</sup>

Du côté ouest du lac Suluvatnet se trouve une grande colline nommée Bringen. Entre les rochers abrupts, des éboulis de pierres se sont amassés depuis des millénaires, créant [à leur chute] un vacarme et une odeur brûlée de pierres cassées. Au milieu de ces éboulis, entre deux grands blocs de rocher, il y a eu pendant tout l'hiver un petit trou dans la neige.

Pour hiberner l'ourse s'est installée dans un lieu paisible et éloigné de tout passage. Seul le petit trou dans la neige indique l'entrée de la tanière. Les ours cherchent toujours un lieu caché pour passer l'hiver. La description du lieu indique que l'ours se trouve ici dans un terrain à lui, où il ne risque pas d'être dérangé par les humains.

L'histoire de Rugg est racontée à la troisième personne, mais la focalisation est celle de l'ours. Le narrateur se met à la place de l'ours pour imaginer comment il perçoit le monde autour de lui. Quand l'ourson Rugg sort de la tanière au mois d'avril, il regarde autour de lui :

To blanke øyne stirret inn i dagslyset for første gang, og de fortalte om stor undring. Det var i dette øyeblikket bjørneungen møtte verden. Han så opp i himmelen. Han så ned i dalføret under, som var ragget av fjellskog. Uforståelige lyder nådde ham, og da han la foten fram på snøen, kraste det så han kvakk.<sup>375</sup>

Frappés d'étonnement, deux yeux brillants ont rencontré la lumière du jour pour la première fois. C'était à ce moment-là que l'ourson a découvert le monde. Vers le haut il voyait le ciel. Vers le bas, il voyait une vallée ébouriffée par la forêt de montagne. Des bruits incompréhensibles l'atteignaient, et quand il a posé sa patte sur la neige, un craquement l'a fait sursauter.

L'ourson découvre l'environnement extérieur en s'appuyant sur une riche palette de sensations visuelles, sonores et olfactives. La multiplication des sensations nouvelles reflète la

---

<sup>373</sup> HOHLE, Per, VIKER, Nils, *Vassfarete*, Oslo, Gyldendal, 1982.

<sup>374</sup> FØNHUS, Mikkjel, « Fortellingen om slagbjørnen Rugg », *Op. cit.*, p. 5.

<sup>375</sup> FØNHUS, Mikkjel, « Fortellingen om slagbjørnen Rugg », *Op. cit.*, p. 6.

surprise de l'ourson lorsqu'il découvre le monde. Au début du printemps, il quitte la tanière avec sa mère :

Da husket binna seg forsiktig ned gjennom grovsteinurene, og ungen fulgte småklynkende etter. Av og til tok hun ham i kjeften og bar ham. Slik dro de seg ned til skogkanten; [...] Ned mot Suluvatnet dukket dyrene inn i et snar, og ble borte.<sup>376</sup>

L'ourse est prudemment descendue entre les éboulis de grands rochers. Le petit la suivait en pleurnichant doucement. Par moment elle le prenait à la gueule pour le porter. Ainsi ils se sont approchés de la lisière d'une forêt ; [...] En descendant vers le lac de Suluvatnet les animaux ont disparu dans les broussailles.

Le fait de quitter la tanière représente un grand changement pour l'ourson. Après avoir passé des mois dans une caverne sombre, il est confronté au vaste paysage de la vallée. Ils quittent un lieu protégé pour en chercher un autre dans la forêt.

Lorsque le narrateur brosse le portrait de l'ourson, il l'associe aux paysages :

Rugg hadde villmarksfargene i pelsen. Den liknet svart fjellskog, mørke bergvegger og blåbærlyngens blad seinhaustes.<sup>377</sup>

Les poils de Rugg avaient les mêmes couleurs que la nature sauvage. Ils ressemblaient à la forêt noire des montagnes, aux parois sombres des roches et aux feuilles des arbustes à myrtilles à la fin de l'automne.

En comparant la peau de l'ours aux couleurs de la forêt, le récit souligne l'appartenance de l'ourson à la nature sauvage. En même temps, le narrateur vante la beauté de l'animal et les qualités esthétiques des paysages.

À l'âge de 10 ans, Rugg était encore végétarien ; Il se nourrissait de racines, de baies et des herbes, mais un jour, lorsqu'il était couché sur une grande pierre plate, quelques moutons se sont rapprochés de lui.

Den sterke, litt kvalme lukta fra sauene sto beint på ham; for de kom med vøretrekket. Men det var noe som ergret ham, og det var bjøllelåten; den sildret så ekkelt i ørene, og den ødela freden omkring ham. Fjellet skulle være stilt.<sup>378</sup>

Une forte odeur un peu nauséabonde venait directement des moutons vers lui ; Ils se trouvaient dans la direction d'où venait le vent. Mais il y avait quelque chose qui l'énervait : le bruit de la clochette ne plaisait pas à ses oreilles et rompait la paix autour de lui. La montagne devrait être calme.

Pour faire taire la clochette, il a tué la brebis. Quand il a eu un morceau de viande entre les dents, il a compris que ce changement de menu lui convenait parfaitement. Mais la clochette a continué de le déranger, et il a arraché la tête du mouton pour ensuite l'enterrer. À partir de ce

---

<sup>376</sup> FØNHUS, Mikkjel, « Fortellingen om slagbjørnen Rugg », *Op. cit.*, p. 6.

<sup>377</sup> FØNHUS, Mikkjel, « Fortellingen om slagbjørnen Rugg », *Op. cit.*, p. 10.

<sup>378</sup> FØNHUS, Mikkjel, « Fortellingen om slagbjørnen Rugg », *Op. cit.*, p. 19.

jour, Rugg était un ours tueur. Dans ce passage, la transformation de l'ours en prédateur est donc liée à l'intrusion des moutons dans son espace. Au moment de leur arrivée, il était en train de se reposer dans un endroit calme dans les montagnes. Le conflit entre l'ours et les moutons est présenté comme une question de territoire. Les agriculteurs poussent les frontières de l'activité d'élevage vers des paysages où vivent les animaux sauvages, avec pour résultat que leur espace de vie rétrécit. Le changement de comportement de l'ours est expliqué par une perturbation de son environnement.

L'élément qui a déclenché l'attaque à la brebis était le bruit de la clochette, car pour l'ours, celui-ci n'a rien à faire dans son environnement. Une clochette est un objet symboliquement chargé, car elle distingue les animaux domestiques des autres animaux. Elle sert à retrouver les animaux domestiques, et on peut l'associer à la domination que les hommes imposent aux animaux domestiques. La clochette attachée autour du cou de la brebis est une allusion à l'opposition entre la nature vierge et la société agricole.

Plus loin on apprend que l'ours s'est également attaqué aux humains : Un jour d'été il a tué un petit garçon nommé Ola. Le narrateur explique le contexte de l'incident :

Det gikk slik til at Rugg en heit soldag lå og sov bak en stein, tett ved et tjenn. Han hadde tatt en bjøllsau om dagen, og han var mett og døsig. Sørfra en seter [som] hette Rundfét kom to gutter som gikk og leitte etter bjøllsøya, og de visste ikke at det var Rugg som hadde tatt den.<sup>379</sup>

Pendant une journée chaude et ensoleillée, Rugg était en train de dormir derrière un rocher, tout près d'un petit lac. Ayant tué une brebis portant une clochette le même jour, il était repu et il somnolait. Deux garçons sont arrivés du sud d'une bergerie nommée Rundfét, pour chercher la brebis, ne sachant pas que Rugg l'avait prise.

La scène est donc paisible, et l'ours a terminé sa chasse pour ce jour-là. Rien n'annonce la catastrophe qui va arriver. Le narrateur explique l'attaque par la surprise que l'ours a dû ressentir. L'ours était en train de se reposer quand le garçon soudainement est apparu. Sa position couchée sur le dos montre qu'il n'a pas d'intention offensive. Pour le déresponsabiliser, le narrateur décrit l'homicide comme un accident. N'ayant pas prémédité de tuer le garçon, l'ours est devenu un tueur d'hommes malgré lui. Comme dans le passage où l'ours tue la brebis, le fait qu'il tue le garçon est lié à une intrusion dans son territoire. La prise de position du narrateur en faveur de l'ours est nette. Il cherche à créer l'impression que l'ours est victime des circonstances.

---

<sup>379</sup> FØNHUS, Mikkjel, « Fortellingen om slagbjørnen Rugg », *Op. cit.*, p. 48.

Le récit est construit autour des rencontres répétitives entre l'ours et les chasseurs, et le point de vue oscille entre l'ours et les humains. Les chasseurs se mettent à la traque de Rugg lorsqu'il est encore petit :

Her ha' det gått bjønn, sa den mørkskjeggete. Slaget sto over en liten furubrenn. Det lignet fåret etter en som hadde gått på truger. Men så en nøyere etter, var det merker av krokete klør i hvert slag. Det synte også et mindre spor. – Binne med unge, sa den kvassøyde.<sup>380</sup>

Ici, l'ours est passé, a dit l'homme à la barbe noire. Les traces traversaient une petite clairière entre les pins. Cela ressemblait aux traces de quelqu'un avec des raquettes. Mais en regardant de plus près, on voyait des marques de griffes dans chaque trace. Il y avait aussi des traces plus petites. – Une ourse avec un ourson, disait l'homme au regard clairvoyant.

La comparaison des traces des ours avec celle des humains est intéressante car les deux espèces sont des plantigrades, c'est à dire des mammifères qui marchent sur la plante des pieds. C'est l'expérience qui permet aux hommes de faire une lecture correcte des traces laissées par les ours. La lecture des traces est une capacité importante pour réussir à s'approcher d'une proie. Les chasseurs expérimentés savent identifier l'animal et comprennent comment les ours se sont déplacés dans le paysage.

Les animaux de leur côté arrivent à repérer les humains et à interpréter leurs mouvements. L'ourson ne connaissait pas encore l'homme, mais un jour en marchant sur la neige sa mère lui a appris ce qu'il fallait faire en s'approchant des traces des humains. En se servant de l'odorat, ils vérifient qu'il n'y a pas de danger :

En gang traff de et underlig spor: det var liksom to striper jevnslid, og fulgtes gjorde de stadig. [...] Rugg snuste også, fordi mora gjorde det, men merket heller ingen lukt. Så gikk de begge over.<sup>381</sup>

Une fois ils sont tombés sur une trace curieuse ; c'était comme deux rayures côte à côte, qui se suivaient en continu. [...] Rugg a reniflé aussi, parce que sa mère l'a fait, mais il n'a rien senti non plus. Ensuite, ils ont tous les deux traversé la trace.

Pour montrer l'incompréhension de l'ourson en face des traces de ski, le récit présente le phénomène comme l'ourson l'aurait perçu. Au lieu de faire référence à un lieu commun pour les Nordiques, les traces d'un skieur, le narrateur a recours à une impression visuelle, notamment le fait que les skis laissent deux lignes parallèles dans la neige.

Au cours d'une longue vie, Rugg a appris à observer les mouvements des chasseurs :

---

<sup>380</sup> FØNHUS, Mikkjel, « Fortellingen om slagbjørnen Rugg », *Op. cit.*, p. 7.

<sup>381</sup> FØNHUS, Mikkjel, « Fortellingen om slagbjørnen Rugg », *Op. cit.*, p. 10.

Men Rugg lå ved denne tida inni liene på austsida av dalføret og så at jegerne kom. Over en snau kolle så han dem; de flyttet seg som lik mørke busker nedover. Men hundene syntes bare som to bitte små prikker. Rugg forsto at det var ham det gjaldt.<sup>382</sup>

À cette époque, Rugg se trouvait dans le coteau à l'est de la vallée. Il a vu les chasseurs arriver. Il pouvait les apercevoir par-dessus une colline ; ils se déplaçaient vers le bas comme des arbustes sombres. Les chiens se voyait comme de petits points. Rugg a compris que c'était pour lui.

La focalisation interne permet au narrateur de se mettre à la place de l'ours pour faire comprendre comment celui-ci perçoit les chasseurs qui le poursuivent. Le parallèle entre les observations de la proie que font les chasseurs et celles que l'ours fait des chasseurs montre que l'animal est aussi bien muni que les humains pour interpréter les traces que laisse l'adversaire. Pour s'échapper aux chasseurs, l'ours a développé des stratégies très élaborées :

Men ettersom snøen ble borte, fikk han lettere for å gjemme sporene sine, og han lærte seg å bruke mange slags knep. En dag vasset han lenge etter et bekkfår. Så kom han til et stort vindfall som hang utover bekken fra en berghammer; det skjøt han seg oppå, kløv innpå berghammeren, og fulgt en snøbar moserabb. Men da mistet jegerne sporet.<sup>383</sup>

Mais après la fonte de la neige, il était plus facile de cacher ses traces, et il a appris à utiliser de nombreuses astuces. Un jour il a marché pendant longtemps dans un ruisseau. Quand il est arrivé à un arbre renversé par le vent qui pendait d'un rocher, il a sauté dessus pour grimper sur le rocher. Puis, il a suivi une petite crête couverte de mousse. À ce moment, les chasseurs ont perdu sa trace.

L'image de l'ours qui est véhiculé par ce passage est celle d'un animal qui connaît parfaitement le paysage et qui a l'intelligence de s'en servir pour tromper les chasseurs. Il est aujourd'hui bien connu que certains animaux sont capables de berner les humains et leur congénères<sup>384</sup>, mais une telle vision de l'animal va forcément à l'encontre de toute prétention de faire de la capacité d'abstraction le propre de l'homme.

Un jour, un chasseur qui est sorti pour chasser l'élan, tombe sur les traces de l'ours, et il arrive à s'approcher pour lui tirer dessus. Rugg est blessé, mais au moment où le chasseur veut recharger, la cartouche se coince dans son fusil. Le rapport entre le chasseur et la proie se trouve soudainement inversé. Le point de vue du récit change également ; c'est le chasseur qui observe l'ours :

Der sto Rugg, og han var fæl å se på. Det var galskap i øynene, det var skum rundt kjeften. Aldri hadde Erik trodd en bjønn kunne være så stor; den var høgere enn han sjøl... Men den mørke pelsen glinset så fint i sola; det husket han alltid sida.<sup>385</sup>

Voilà Rugg debout ; il était horrible à regarder. Il y avait de la folie dans ses yeux, et autour de sa bouche il avait de l'écume. Erik n'avait jamais cru qu'un ours puisse être aussi grand ; il

<sup>382</sup> FØNHUS, Mikkjel, « Fortellingen om slagbjørnen Rugg », *Op. cit.*, p. 55.

<sup>383</sup> FØNHUS, Mikkjel, « Fortellingen om slagbjørnen Rugg », *Op. cit.*, p. 55.

<sup>384</sup> LESTEL, Dominique, « L'homme devant l'animal : observer une autre intelligence » *Esprit*. 2010/6 p. 118.

<sup>385</sup> FØNHUS, Mikkjel, « Fortellingen om slagbjørnen Rugg », *Op. cit.*, p. 24.

était plus grand que lui. ... Mais sa fourrure sombre brillait merveilleusement au soleil ; il s'en souviendrait pour toujours.

Le chasseur est effrayé par l'apparence de l'ours, mais il est aussi frappé par sa beauté.

Malgré la position vulnérable dans laquelle le chasseur se trouve, il ne peut pas s'empêcher de remarquer les qualités esthétiques de son adversaire. Lorsque l'ours contre-attaque au lieu de se sauver, le chasseur se met derrière le tronc d'un grand pin. Commence alors une curieuse danse autour de l'arbre :

På avstand kunne det se ut som det var en skøyeraktig leik Erik og Rugg dreiv med. De sprang rundt og rundt stadig. Men for Erik var det en dans på den knivsmale kanten mellom liv og død, og han samlet i disse minuttene all den spenstighet og omtanke han åtte. Det var bare furuleggen som sto mellom ham og evigheten.<sup>386</sup>

À distance cela pourrait ressembler à un jeu amusant entre Erik et Rugg. Ils couraient constamment en cercle. Mais pour Erik c'était une danse sur une ligne très étroite entre la vie et la mort. Pendant ces minutes, il essayait de réunir toute l'agilité dont il disposait. Il y avait que le tronc du pin qui le séparait de l'éternité.

Le chasseur tient sa place jusqu'à ce que son chien et son camarade de chasse viennent lui porter secours, mais l'ours s'échappe.

Deux ans après, des chasseurs découvrent Rugg et un autre ours en train de manger le cadavre d'un élan. Quand le vent change de direction, Rugg se rend compte de la présence de chasseurs et s'enfuit, mais l'autre ours est tué. Même si la vallée est de Vassfaret est vaste, l'ours ne trouve la paix nulle part. On le chasse d'un endroit à l'autre.

Rugg holdt seg i villeste ulendet som Vassfaret åtte, mange veker framover. Folk flyttet inn på setrene. Det kom sau og annet krøtter i fjellet, og Rugg tok seg kjøtt når han trengte. Men ellers søkte han dit ensomheten og freden var størst, der lyngen aldri luktet av skapningens tobeinte herre.<sup>387</sup>

Rugg est resté dans les paysages les plus inaccessibles de Vassfaret pendant plusieurs semaines. Les gens s'installaient dans les bergeries. Des moutons et d'autres animaux domestiques arrivaient en montagne. Rugg se procurait de la viande quand il en avait besoin. Sinon, il cherchait des endroits paisibles et solitaires, où les bruyères ne sentait jamais le maître de la création à deux pattes.

Rugg essaye de s'éloigner des humains, mais l'esquive ne réussit pas. La traque devient de plus en plus intensive, et un printemps avant que la neige ne disparaisse, un chasseur s'est décidé à chasser l'ours en continu. Pendant des semaines il traquait l'ours qui souffrait de faim et d'épuisement.

---

<sup>386</sup> FØNHUS, Mikkjel, « Fortellingen om slagbjørnen Rugg », *Op. cit.*, p. 24.

<sup>387</sup> FØNHUS, Mikkjel, « Fortellingen om slagbjørnen Rugg », *Op. cit.*, p. 47.

Rugg var stadig besatt av uro. Han gav seg aldri til å kvile skikkelig ut. Det var liksom ikke trygt noe steds lenger. Jorda hadde mennesketeft hvor han kom, og det stripete sporet vistes på snøen over alle fjell. Han ble magrere og magrere.<sup>388</sup>

Rugg était continuellement troublé. Il ne se permettait pas de véritable repos. C'était comme s'il n'y avait plus d'endroits sûrs. La terre avait une odeur d'humain partout où il venait, et il y avait des traces doubles dans la neige dans toutes les montagnes. Il était de plus en plus maigre.

Les humains sont devenus omniprésents dans la vallée où l'ours vivait autrefois tranquillement. En même temps que son espace de vie rétrécit, la condition physique de l'ours s'aggrave. Le chasseur finit par réussir son pari ; il tue le plus grand ours de la vallée de Vassfaret d'un coup de carabine après trois semaines de traque.

Les nouvelles de Bull et de Fønhus ont le même motif, mais leur manière de rendre compte de l'animalité est différente. Tandis que le premier observe l'ours à distance, le deuxième adopte le point de vue de l'animal. La forme biographique de la nouvelle de Fønhus accorde à Rugg un statut de personnage, et l'ours apparaît comme un être avec une histoire individuelle.

L'adoption de la focalisation interne permet au narrateur d'accéder aux impressions et aux raisonnements de l'ours. L'ours apparaît comme un être qui dispose d'une autonomie dans ses actions et dans ses capacités de raisonnement. Ce point de vue permet également de connaître les souffrances et les sentiments d'un animal avec lequel nous entretenons en général des relations à distance. Le narrateur présente l'ours comme un être ayant des besoins affectifs et vitaux qui s'approchent de ceux des humains. L'attribution à l'ours de caractéristiques qui normalement sont réservés aux humains vise à susciter une empathie avec celui-ci.

L'ambition de Mikkjel Fønhus est aussi d'engager une discussion sur la chasse à l'ours. La description de l'ours comme une bête cherchant la solitude et la paix remet en question la tradition de la chasse. Le narrateur laisse transparaître un regret d'une harmonie perdue. Dans cette nouvelle, on retrouve l'idée du retour à une nature vierge et harmonieuse chez les adhérents du mouvement de l'écologie profonde. Cette tendance écologique à laquelle Fønhus adhérait souhaite conserver la faune et la flore et également à créer des parcs nationaux dans lesquels l'activité humaine est très réduite.

---

<sup>388</sup> FØNHUS, Mikkjel, « Fortellingen om slagbjørnen Rugg », *Op. cit.*, p. 53.

## ***Beveren bygger ved Svartkjenn* de Mikkjel Fønhus: La saga d'une famille de castors**

Dans ce sous-chapitre, nous présenterons un autre récit animalier de Mikkjel Fønhus, le roman *Beveren bygger ved Svartkjenn* (*Le castor construit au bord du lac Svartkjenn*) publié en 1937.<sup>389</sup> Avant d'aborder la lecture du roman, nous présenterons quelques éléments contextuels concernant l'histoire très particulière du castor en Norvège.

Jusqu'au XVIIIe siècle, les castors étaient présents dans toutes les régions boisées de la Norvège. Comme dans d'autres pays européens, le castor a fait l'objet d'une chasse intensive, et au XIXe siècle il a été conduit au bord de l'extinction par l'action des hommes. Le plus grand rongeur de l'hémisphère nord était recherché à cause de sa belle fourrure et de son castoréum, une sécrétion odorante qui autrefois était utilisée en médecine et en parfumerie. Au début du XXe siècle, il ne restait qu'une centaine de castors en Norvège, tous localisés dans les régions d'Agder et de Telemark au sud du pays. Grâce à une interdiction de la chasse et une politique de réintroduction, le castor a retrouvé sa place dans différentes régions du pays. Aujourd'hui, on compte environ 50.000 castors en Norvège<sup>390</sup>, et en Europe leur nombre s'élève à 500.000.<sup>391</sup>

Comme le castor a été absent dans la plupart du pays pendant une période plus ou moins longue, il est tombé dans l'oubli. À l'époque où l'espèce a commencé à revenir dans les forêts norvégiennes, il a attiré l'attention des naturalistes qui en ont fait une redécouverte. Dans un article publié dans la revue norvégienne *Naturen* de janvier 1898, le zoologue Robert Collett de l'Université Oslo constate que le castor est facilement repérable pour l'homme. Dans les endroits où il choisit de s'installer, on peut voir des sentiers qu'il trace dans le terrain et aussi qu'il laisse des arbres abattus. En revanche, l'animal lui-même est quasiment invisible. Le castor est très prudent et la population locale à Aamli où Robert Collett a fait ses études a très rarement eu l'occasion de le voir.<sup>392</sup>

Les huttes du castor attirent l'attention de tous ceux qui passent, selon Robert Collett. Elles ont des dimensions assez importantes ; la longueur est d'environ 15 mètres et la largeur est de trois mètres. Leur forme est ronde comme une meule de foin ou bien allongée. Une partie de

---

<sup>389</sup> FØNUS, Mikkjel, *Beveren bygger ved Svartkjenn*, Oslo, Aschehoug, 1937.

<sup>390</sup> ARTSDATABANKEN, *Norsk rødliste for arter*, URL : <https://artsdatabanken.no/Rodliste2015/rodliste2015/Norge/47904>

<sup>391</sup> ROSELL, Frank, *Bever*, Oslo, Landbruksforlaget, 1999.

<sup>392</sup> COLLET, Robert, « Bæverens levemaade og øvrige optræden i Norge », *Naturen*, Janvier 1898.

la hutte est toujours placée dans l'eau pour que l'accès puisse se faire par une entrée située sous la surface de l'eau. Le castor s'installe de préférence dans les endroits calmes, mais il construit parfois sa hutte à proximité des habitations humaines.<sup>393</sup> Devant sa hutte le castor aménage un étang qui lui permet de se rendre sur les différents sites de son territoire en nageant. Il ne s'éloigne pas beaucoup de la berge, mais il peut abattre des arbres distants jusqu'à 300 mètres de l'eau.<sup>394</sup> Robert Collett a observé que l'espace de vie du castor varie avec les saisons ; pendant l'hiver, l'animal reste la plupart du temps à l'intérieur de sa maison (sans entrer en hibernation), mais on peut parfois l'observer faire des sorties en plein air. Il est capable de nager sous la glace et sortir par des trous pour accéder à terre.

Le castor est normalement un animal paisible, mais il ne manque pas de courage s'il est poursuivi. Robert Collett raconte une histoire dans laquelle le castor s'est défendu contre un chien dans la région d'Arendal. Dans l'eau, le castor peut frapper sa queue sur la surface s'il est surpris par l'homme. Le coup est alors audible à plusieurs kilomètres. Le castor fait un bruit curieux qui ne ressemble à aucun autre animal, selon Robert Collett. Les propriétaires de forêts qu'il a interrogés disaient en revanche que c'était un animal muet. La rareté de l'espèce était probablement la cause de cette méconnaissance.

Robert Collett s'intéressait également aux attitudes des Norvégiens à l'égard du castor. On pourrait croire que le castor aurait une image négative à cause des dégâts qu'il pourrait avoir sur la forêt, mais ceci n'est pas le cas. Comme les propriétaires de forêts exploitaient plutôt les arbres résineux, il n'était pas trop grave si les castors abattaient quelques arbres feuillus. Collett observe également que les braconniers ne s'intéressaient plus au castor car sa fourrure avait très peu de valeur et que le castoréum n'était plus utilisé en pharmacie. À la fin du XIXe siècle, le castor avait donc perdu toute sa valeur économique pour l'homme.

Dans un article publié dans la revue française *La Nature* de 1928, le géographe français Charles Rabot constate que les colonies de castors se sont multipliées en Norvège au début du XXe siècle.<sup>395</sup> En 1906, les castors sont présents dans cinq endroits de la vallée de Setesdal et en même temps dans le sud de Stavanger et dans le Telemark. En 1928, le nombre de castors dans cette partie de la Scandinavie s'élève à 12.000 – 14.000 individus. Charles Rabot attribue cette augmentation à la protection dont jouissent les castors et aussi à l'absence de prédateurs naturels. Il estime que cette espèce relativement sédentaire pourrait faire l'objet d'un élevage

---

<sup>393</sup> COLLET, Robert, *Op. cit.* pp. 6-8.

<sup>394</sup> COLLET, Robert, *Op. cit.* p. 3.

<sup>395</sup> RABOT, Charles, « La renaissance du castor en Norvège », *La Nature*, No. 2787, 15 juin 1928.

dans les futaies de feuillus qui n'ont pas grande valeur. Si le castor ne trouve pas de nourriture en quantité suffisante, il est possible de déposer des pommes de terre et des raves devant sa hutte. Le castor serait donc un animal domestique dont l'homme pourrait tirer profit.

En 1927, la revue *Naturen* a publié un article du naturaliste amateur Sigvald Salvesen qui a eu l'occasion d'observer des castors dans la région de Sørlandet.<sup>396</sup> Il est parfois possible, écrit l'auteur, de les voir le soir quand ils quittent leur hutte ou le matin quand ils rentrent. Ils sont néanmoins très prudents, et ils ont un très bon odorat et une excellente ouïe. Les castors sont normalement des animaux paisibles, mais lorsqu'ils se sentent en danger, il arrive qu'ils attaquent les chiens et les humains. Les grands prédateurs, l'ours, le loup et le lynx, étaient autrefois les pires ennemis du castor, mais ces espèces sont presque éteintes au début du XXe siècle. Selon l'auteur, le castor a disparu des forêts norvégiennes parce qu'il a été dérangé par la présence humaine. La chasse et l'exploitation des forêts l'a forcé à s'installer toujours plus loin vers l'intérieur des territoires sauvages du pays.

Selon Sigvald Salvesen, certains propriétaires terriens pensent qu'il faudrait éradiquer le castor, car il fait des dégâts considérables en mettant les forêts et les terres cultivées sous l'eau. Il pense néanmoins qu'une majorité des Norvégiens serait en faveur de le protéger, car cette espèce pourrait profiter d'un plus grand intérêt pour la nature dans l'opinion publique en général. Le lien que l'auteur fait entre l'attitude à l'égard du castor et le penchant en faveur de la nature est un exemple d'une approche qui voit les animaux sauvages comme un patrimoine au même titre que les paysages.

Dans un autre passage, l'auteur mentionne les avantages que d'autres espèces tirent de la présence du castor.

I disse beverkulpene liker øiensynlig den lille ringanden sig meget godt, da jeg ofte har paatruffet den svømmende rundt i det brune mudrede vand, ivrig søkende efter vanddyr. Det er nemlig et yrende liv av larver og paddler eller lignende.<sup>397</sup>

Dans les étangs du castor, le petit fuligule à collier<sup>398</sup> se plait très bien. Je l'ai souvent croisé nageant dans l'eau brune et vaseuse en train de chercher des animaux aquatiques. Dans l'eau stagnante, il y a une vie grouillante de larves, de crapauds etc.

En mettant le castor dans un contexte biologique plus large, Sigvald Salvesen transforme son image. Par la construction de digues, le castor met des terrains sous l'eau et crée des milieux où les oiseaux et les animaux aquatiques aiment s'installer. En coupant les grands arbres sur

---

<sup>396</sup> SALVESEN, Sigvald, « Om beveren i Norge », *Naturen*, 1927.

<sup>397</sup> SALVESEN, Sigvald, *Ibid.* p. 203

<sup>398</sup> *Aythya collaris* également appelé **morillon à bec cerclé**.

les berges il permet à la lumière de pénétrer, favorisant ainsi l'installation d'autres espèces végétales. D'un point de vue écologique, le castor est une espèce facilitatrice dont l'action augmente la biodiversité dans le territoire qu'il occupe. En adoptant une perspective écologique l'auteur change la vision du castor ; Il n'est plus considéré comme un nuisible, il devient une espèce utile.

Le dénominateur commun des descriptions faites par les naturalistes de la fin du XIXe et du début du XXe siècle est leur approche anthropocentriste. Robert Collett met l'accent sur la question de savoir si l'homme peut observer l'animal, soit par la vision, soit par l'ouïe. Il s'intéresse également au fait que l'animal a perdu son utilité en tant que gibier et que les dégâts sur la forêt causés par le castor ne constituent plus un problème. Le point de vue de sa description est celui de l'humain ; le castor n'est plus considéré comme un nuisible par les hommes. Selon Sigvald Salvesen, l'activité du castor crée un biotope qui abrite de nombreuses espèces. Le passage sur l'étang du castor cité ci-dessus implique un décentrage du regard sur la nature ; L'intérêt de l'homme n'est plus le seul critère pour comprendre le rôle d'une espèce. La notion de décentrage est proposée par l'historien Eric Baratay pour désigner un changement de perspective qui permet de se mettre à la place de l'animal.<sup>399</sup>

Le texte de Salvesen se distingue également par le lien qu'il crée entre le regard que les Norvégiens portent sur le castor et leur attitude à l'égard de la nature en général ; L'amélioration de l'image du castor s'explique par un plus grand intérêt pour la protection de la nature, selon Sigvald Salvesen. Les animaux sont donc perçus comme faisant partie d'un contexte écologique plus large. Le naturaliste amateur fait comme Robert Collett une description des rencontres entre castors et humains où l'animal s'attaque à l'homme. Mettant l'accent sur les blessures de l'homme, ce texte comporte aussi des éléments anthropocentristes, mais il se distingue de ceux des autres naturalistes par l'adoption d'une approche qui remet en question la biodiversité. Charles Rabot, pour sa part, emploie une perspective utilitaire dans son article sur le castor norvégien. Il envisage de domestiquer le castor et de l'élever pour sa fourrure.

La lecture de textes naturalistes a permis d'esquisser l'histoire du castor norvégien du XIXe et du XXe siècles en trois périodes : quasi-extinction, protection et réintroduction. Selon l'historien Rémi Luglia, cette périodisation est valable aussi pour d'autres animaux.<sup>400</sup> La

---

<sup>399</sup> BARATAY, Eric, *Le point de vue animal*, Paris, Éditions du Seuil, 2012.

<sup>400</sup> LUGLIA, Rémi, « Le castor d'Europe (Castor fiber). Regards historiques et nouveaux sur un animal sauvage », *Trajectoires*, 7/2013, (La condition animale).

première phase correspond à une vision utilitariste du monde ; C'est l'utilité immédiate qui détermine la valeur de l'animal. Pendant cette phase, toutes les espèces sont classées en deux groupes ; Celles qui sont utiles pour l'homme et celles qui font des dégâts, les nuisibles. Dans la deuxième phase, les scientifiques découvrent progressivement les interactions qui lient les êtres vivants entre eux. Ce revirement va mener à la naissance du courant de protection de la nature - qui n'est plus seulement une ressource, mais devient un patrimoine. Selon Rémi Luglia, les naturalistes se sont appuyés sur le courant de protection des paysages pour obtenir une protection du castor en France.<sup>401</sup> La troisième phase est associée au retour des animaux sauvages dans les territoires d'où ils ont été absents. Dans ces cas, les animaux doivent parfois s'adapter à une nature anthropisée, et les humains sont confrontés à des espèces qu'ils ont oubliées. Cette situation demande une renégociation des règles de cohabitation pour arriver à équilibrer les rapports.

Le roman *Beveren bygger ved Svartkjenn*, est consacré à la vie d'une famille de castors sur plusieurs générations.<sup>402</sup> Le récit commence par la rencontre de deux castors qui par la suite forment un couple. Ils se mettent à construire une hutte au bord d'un lac, et l'année suivante cinq petits sont nés. L'action des castors sur l'environnement déclenche la colère d'un paysan souhaitant exploiter la prairie que les rongeurs ont mis sous l'eau. Quand le paysan détruit la digue et la hutte des castors, ils quittent le lac pour en trouver un autre, plus éloigné. Les castors entrent ensuite en conflit avec un forestier qui n'apprécie guère qu'ils coupent des arbres dans sa forêt. De nouveau, les castors sont obligés de chercher un lieu de vie plus loin des humains. Plus tard, l'un des petits castors fait une imprudence et se fait capturer par un paysan. Il passe un certain temps en captivité, mais réussit à s'échapper. Séparé de sa famille il parcourt de longues distances pour trouver un nouveau lieu de vie. Le roman finit par la rencontre de celui-ci avec une femelle et leur installation au bord d'une rivière où ils fondent un nouveau groupe familial.

La hutte des castors est située à moitié sur terre à moitié dans l'eau. À un moment de l'été, le castor découvre que la sécheresse fait tarir le lac au bord duquel il vit.

Men utgangen til et beverhus må ligge under vatn, det er en like selvsagt ting for beveren som det er selvsagt for en mann å ha lås i døra til huset sitt. Og nå tar han beveren til å ane at han og

---

<sup>401</sup> LUGLIA, Rémi Luglia. « De la patrimonialisation du castor d'Europe à la protection du paysage », *Projet de Paysage*, 04/02/2015, URL :

[https://www.projetsdepaysage.fr/de\\_la\\_patrimonialisation\\_du\\_castor\\_d\\_europe\\_a\\_la\\_protection\\_d\\_un\\_paysage](https://www.projetsdepaysage.fr/de_la_patrimonialisation_du_castor_d_europe_a_la_protection_d_un_paysage)

<sup>402</sup> FØNHUS, Mikkjel, *Beveren bygger ved Svartkjenn*, *Op. cit.*

hunnen og ungene, de vil snart ikke være trygge lenger; inngangen til huset vil snart stå åpen.<sup>403</sup>

Mais la sortie d'une hutte de castor doit se trouver sous l'eau. Pour le castor c'est une chose aussi évidente que c'est pour l'homme de mettre une serrure dans la porte de sa maison. Et maintenant le castor mâle commence à réaliser que lui-même, la femelle et les petits ne seront plus en sécurité ; l'entrée de leur maison sera bientôt ouverte.

Par le biais d'un anthropomorphisme, le narrateur met en évidence l'importance de l'eau dans l'environnement du castor. L'eau est son élément préféré, et l'accès direct au lac par la sortie de sa hutte est vital. Le récit présente le castor comme un animal qui répond aux changements environnementaux d'une manière active ; Après avoir constaté que le niveau d'eau baisse, il comprend qu'il faut construire une digue. Le passage cité ci-dessus montre également que le narrateur attribue à l'animal une capacité de se projeter dans le futur, et d'agir en fonction de ses anticipations.

Par la suite, l'un des castors fait des repérages dans les environs de la hutte afin de trouver un emplacement pour une digue :

På austsida av kjennet ligger en stor myr, med en forløe midt utpå. Men ved søre landet kryper en mosegrå bergknaus fra til vatnet, og på den står en grann, lang furu. (...) Attved den vesle bergknausen flyter en bekk ut, et bredt, glatt, jevnt silende band av vatn. Beveren sitter en god stund og tar bekken i øyesyn. Litt lenger ned smalner bekkefåret inn.<sup>404</sup>

Du côté est du lac se trouve une grande prairie humide, au milieu de laquelle se trouve un abri à foin. Au bord du côté sud, un rocher moussu de couleur grise avance vers le lac, et là-dessus se tient un long pin maigrichon. (...) À côté du petit rocher, s'étend un ruisseau tranquille formant une bande d'eau lisse et large. Le castor y descend et il reste encore un bon moment pour regarder le ruisseau. Un peu plus bas, le lit du ruisseau se rétrécit.

L'assemblage des observations visuelles permet au castor d'identifier les éléments saillants dont il se sert pour transformer le paysage. La topographie à proximité de l'endroit où il prévoit d'installer la digue est donc de première importance. Les castors transforment également le territoire autour de leur étang. Une femelle a l'idée de l'aménagement d'un canal de flottage afin de pouvoir transporter le bois vers le chantier de construction :

Det er ikke nødvendig for dem å slite og dra på stokkene over denne myra, de kan greie det lettvintere. Slektas urgamle, overleverte erfaring er vekket, har skapt et innfall hos dyret. Og det innfallet slår straks ut i handletrang og handling. Hun går en stund fram og attende er langs kjennlandet, tar liksom oversyn over det, gjør seg opp en plan. Hun finner stedet der myrkanten er lågest ned mot vatnet, og her tar hun til å grave.<sup>405</sup>

Il n'est pas nécessaire pour eux de se fatiguer en tirant les troncs à travers ce marécage, ils peuvent le faire plus simplement. L'expérience qui a été transmise par la famille depuis des

---

<sup>403</sup> FØNHUS, Mikkjel, *Beveren bygger ved Svartkjenn*, Op. cit. p. 9.

<sup>404</sup> FØNHUS, Mikkjel, *Beveren bygger ved Svartkjenn*, Op. cit. p. 10.

<sup>405</sup> FØNHUS, Mikkjel, *Beveren bygger ved Svartkjenn*, Op. cit. p. 53.

âges déclenche une idée chez l'animal. Cette idée se transforme immédiatement par une envie d'agir. Pendant un moment, elle fait des allers retours sur le bord du lac, elle se fait un aperçu de la situation et élabore un plan. Elle trouve l'endroit où le niveau du marécage est le plus bas du côté du lac et elle commence à creuser.

L'expérience des ancêtres serait à l'origine de l'acheminement du castor vers l'action, mais le passage à l'acte n'est pas présenté comme s'il s'agissait d'un automatisme ; L'animal s'appuie sur ses observations subjectives de la topographie pour déterminer où elle peut situer le canal. Le récit accentue la surprenante capacité du castor à s'adapter à son environnement et à transformer son lieu de vie. La vision de l'animal qui est véhiculée par le texte s'oppose à la tendance à voir l'animal comme un objet qui subit passivement les changements de son milieu ; Le castor apparaît comme un ingénieur qui prend ses mesures avant de se mettre à construire.

Dans un autre passage du roman, une jeune femelle cherche un nouveau lieu où elle pourrait s'installer. Egarée dans un paysage inconnu, elle fait une lecture d'un paysage où elle se retrouve un peu par hasard.

Her var ikke hennes land, her var ikke hennes skog. Ikke fantes her noe stilt, fredelig vatn hun kunde svømme dovent omkring i, der hun kunde ligge still og flyte i vassmålet om kvelden, mens det sluknende solskinn skyllet henne bløtt og kjelende om kroppen og gav den et lysende gulskjær. Her var bare en iskald elv, som stupte kvitfresende av sinne nedigjennom en trang dalstrype.<sup>406</sup>

Ce n'était pas son pays à elle ici, car sa forêt n'y était pas. On n'y trouvait pas de lac dans lequel elle pouvait nager tranquillement à la surface le soir. Pendant que le soleil couchant lui caressait doucement le corps, la lumière faible lui donnait un éclat doré. Ici, on ne trouvait qu'une rivière glacée. Folle de rage la rivière se précipitait vers le fond d'une étroite vallée en se plongeant entre les parois.

La découverte d'un nouveau paysage se fait par une comparaison avec le monde qu'elle connaît déjà. Le récit révèle l'existence d'un environnement dont elle est originaire, « un chez-elle », et cet endroit est mis en contraste avec celui qu'elle découvre, « un lieu ailleurs ». On ne sait pas exactement où les lieux sont situés, mais il est indiqué qu'elle fait un voyage de plusieurs journées vers l'ouest de la Norvège où les montagnes escarpées marquent le relief paysager. La femelle constate qu'il n'y a pas de forêt dans le nouvel environnement, et cette observation est de première importance pour l'animal vagabond. Si la végétation n'est pas adaptée à ses habitudes alimentaires, elle ne pourrait pas s'y installer. Il est normal que l'absence de végétaux comestibles soit mentionnée en premier car ce sont les besoins fondamentaux de l'animal qui sont en question. La découverte de la nature de l'ouest est

---

<sup>406</sup> FØNHUS, Mikkjel, *Beveren bygger ved Svartkjenn*, *Op. cit.*, p. 162.

marquée par la présence de l'eau, et c'est d'abord la température qui la surprend ; à la différence du lac où elle avait l'habitude de patauger au soleil, la rivière de *Vestlandet* est glacée. Le récit met donc l'accent sur les sensations corporelles de l'animal pour montrer que l'environnement n'est pas adapté à ses besoins. Quand l'expédition du castor pour explorer de nouveaux territoires se termine par une conclusion négative, cela s'explique également par la topographie qu'il perçoit comme peu favorable à une installation permanente. Préférant les cours d'eau calmes le rongeur errant ne peut pas envisager de s'installer dans une rivière avec des chutes d'eau successives.

Lorsque l'animal arrive dans l'ouest, il constate qu'il n'y a pas d'autres castors dans le coin :

Men aller mest saknet hun sin egen slekt. Aldri traff hun en stubbe eller et felt tre med de merkene som fortalte at hun ikke var alene her.<sup>407</sup>

Mais ce qui lui manquait le plus, c'était de la famille. Elle ne trouvait jamais une souche d'arbre ou un tronc coupé portant les marques indiquant qu'elle n'était pas seule ici.

Dans ce passage, le castor s'appuie sur des signes visuels pour se rendre compte que d'autres individus de son espèce sont absents ; Les congénères n'ont laissé aucune trace en forme de bois coupé. On peut se poser la question si cette lecture de la nature ne serait pas l'exemple d'un anthropomorphisme. À la différence des humains, les castors s'orientent normalement grâce à leur odorat et non pas avec leur vision. Le texte de Fønhus est bien informé à l'égard du mode de vie du castor, mais dans ce passage, il fait abstraction des savoirs biologiques. Il est bien connu que les castors utilisent des signes olfactifs en forme de dépôts de castoréum pour signaler à leur congénères qu'un territoire est occupé.

Le récit termine par une rencontre entre cette femelle et un mâle qui était aussi séparé de son groupe familial. Il a réussi à s'échapper après avoir été capturé par un paysan qui voulait l'envoyer en Suède. Grâce à une série de coïncidences, l'animal retrouve sa liberté et ne verra jamais les forêts suédoises. Le couple de castors s'installe au bord d'une rivière où ils vont élever des petits l'année d'après. Le roman devient ainsi une saga familiale qui s'entend sur trois générations.

Les terrains autour du lac où vivent les castors sont aussi convoités par les gens de la vallée la plus proche. Un agriculteur au nom de Halvor, bien connu dans la région pour son caractère procédurier, a fait un recours devant le tribunal pour faire valoir son droit à faucher la prairie

---

<sup>407</sup> FØNHUS, Mikkjel, *Beveren bygger ved Svartkjenn*, *Op. cit.*, p. 163.

autour du lac. Depuis une quinzaine d'années un voisin avait profité de ces herbages, mais la cour a finalement donné raison au plaignant. Même si l'affaire ne lui donne pas de profit à court terme, l'intérêt qu'il porte à la prairie est bien de caractère pécunier.

Après une heure de marche en partant de la vallée, l'agriculteur et deux ouvriers arrivent au lac pour faucher l'herbe de la prairie. Halvor n'y était pas venu depuis cinq ou six semaines, et à sa grande surprise le lac avait complètement changé :

Her stanste Halvor, som gikk først. Og han mullet noe, forundret. For han så ingen slåtte-myrlenger, det var blitt som et helt kjenn der myra hadde vært; fôrløa lå liksom og fløt midt utpå.<sup>408</sup>

Halvor, qui marchait en premier, s'est alors arrêté. Surpris, il a marmonné quelque chose. Il ne voyait plus de prairie, car à l'endroit où il y en avait une, il a aperçu un lac au milieu duquel flottait l'abris à foin.

Halvor ne voit que les dégâts matériels, et pour lui en tant qu'agriculteur la prairie inondée signifie une perte de revenu. Il décide d'entrer en guerre contre les castors comme il l'avait fait contre son voisin. Un partage du territoire semble exclu dans les deux cas.

Nå var det akkurat to år siden han hadde begynt å kjegle om myra, og vel var han ferdig med den som ville ha eiendomsretten før, så kom beveren her og vilde gjøre **sine** rettigheter gjeldende; nå hadde beveren også gått til process på sin vis. Men her skulde dommen falle nokså fort.<sup>409</sup>

Cela faisait exactement deux ans qu'il avait commencé à se battre pour la prairie, et dès qu'il avait terminé avec celui qui voulait accaparer le droit de propriété, le castor est arrivé pour faire valoir ses droits à lui ; la bête a engagé un procès à sa manière, mais dans ce cas, le verdict est tombé rapidement.

La juxtaposition du monde humain et du monde animal dans ce passage introduit l'idée selon laquelle les animaux sauvages auraient aussi des droits. L'agriculteur n'adhère pourtant pas à cette vision, et il se met immédiatement à démolir la digue. Les castors réussissent rapidement à la reconstruire, et lorsque l'agriculteur revient quelque temps après le niveau de l'eau est remonté. Le conflit est porté à son maximum quand celui-ci utilise de la dynamite pour faire sauter à la fois la digue et la hutte.

Dans ce passage, le récit fait référence à la coutume de faucher l'herbe dans les terrains non cultivés dans les forêts et dans les montagnes. Ces prairies marécageuses sont désignées comme des marais à faucher, *slåttemyr* en norvégien. L'herbe était en règle séchée sur place et stockée dans des meules ou dans des abris jusqu'en hiver quand le transport vers la ferme pouvait se faire par un traîneau tiré par un cheval. Ces fourrages permettaient de nourrir les

---

<sup>408</sup> FØNHUS, Mikkjel, *Beveren bygger ved Svartkjenn*, Op. cit., p. 20.

<sup>409</sup> FØNHUS, Mikkjel, *Beveren bygger ved Svartkjenn*, Op. cit., p. 22.

animaux domestiques pendant les longs hivers norvégiens. Au XXe siècle, la tradition de faucher les herbes des prairies sauvages s'est graduellement perdue pour disparaître dans les années 1950. Cette pratique est intéressante parce qu'elle montre que dans la société traditionnelle il n'y avait pas de rupture nette entre les terrains cultivés et les terrains sauvages. Par le fait d'être fauchées chaque année, les prairies sauvages ont été modifiées par l'homme avec le temps, et ce qu'on pourrait percevoir comme une nature sauvage était en réalité un paysage culturellement créé. Dans la société agricole traditionnelle, il fallait exploiter toutes les ressources naturelles ; les montagnes étaient broutées par les moutons jusqu'aux sommets, et l'herbe était fauchée dans les vallées les plus éloignées. La tradition à laquelle la nouvelle fait référence ici, situe l'action dans un contexte qui est caractéristique du pastoralisme dans sa version norvégienne.

À la suite de cette attaque du paysan, les castors quittent le lac pour chercher un nouveau lieu de vie. Ils montent la rivière en passant par une étroite vallée pour arriver dans un lieu que la femelle avait déjà repéré lors d'une expédition l'année d'avant. Le lac où les castors s'installent se trouve encore plus éloigné de la vallée habitée par les humains que le précédent, et ce mouvement par étapes vers la périphérie donne la structure au récit. Dans leur nouveau lieu de vie, les castors bousculent les projets d'un forestier qui observe l'action des castors dans la forêt appartenant à son patron :

- Er nå disse satanene kommet her også! Tenkte han da han fikk se det ferske beverstyvet, bjørka og ospa som nettopp var felt. Dette er noen fine forstassistenter! Tenkte han videre. Her holdt han på med grøfting bort gjennom eiendommen, for å hjelpe den vass-sjuka skogen. Men beveren demmet opp bekkene, satte skogen under vatn og forsumpet den, like iherdig som Goppel drenerte.<sup>410</sup>

- Ces malins sont arrivés ici aussi, pensait-il en voyant les branches de boulot et de tremble que les castors avaient coupées. Quels formidables assistants forestiers ! Lui-même, il creusait des fossés pour assainir la forêt qui souffrait par un excédent d'eau, mais le castor construisait des digues et mettait la forêt sous l'eau. Aussi vite que Goppel faisait des drainages, le castor transformait le terrain en marécage.

Pour le forestier les terrains à proximité du lac ont un potentiel qu'il serait possible d'exploiter par des travaux d'assainissement, mais les modifications que les castors ont apportées au paysage l'empêchent de réaliser son projet. Deux lectures du même paysage s'opposent donc ici : L'une est basée sur une logique de rentabilité économique, l'autre accentue le besoin du castor de disposer d'un lieu de vie adapté à ses besoins.

---

<sup>410</sup> FØNHUS, Mikkjel, *Beveren bygger ved Svartkjenn*, *Op. cit.*, p. 38.

Le roman évoque également les tentatives de réintroduction du castor dans les régions d'où il avait disparu. Le récit fait ainsi référence à des événements qui ont marqué l'histoire du castor en Scandinavie ; la réintroduction du castor en Suède a été possible grâce à une exportation de castors du sud de la Norvège à partir des années 1920.<sup>411</sup>

À l'encontre du discours des agriculteurs, des forestiers et des chasseurs, apparaît un discours alternatif qui d'abord est porté par le narrateur qui intervient pour démontrer que les castors ne sont pas des animaux nuisibles. Après le départ des forestiers, l'environnement retrouve son équilibre :

Det er to elger som har vabbet der; ospestammene ligger så laglig overende for dem her, så de kan lettvinnt få tak i barken, skaver den av på langs etter stammene, og det syner riper etter de kraftige tennene. Om nettene er det også andre som gjør seg godt av beverstyvet, tre harer, som har vennet sig på den felte ospa.<sup>412</sup>

Ce sont deux élans qui ont marché ici, les troncs de tremble sont facilement accessibles pour qu'ils puissent râper l'écorce le long des troncs. Avec leurs dents solides ils laissent des rayures dans le bois. Les nuits, il y a aussi d'autres qui profitent des branches laissées par les castors. Trois lièvres se sont habitués au tremble.

Le castor apparaît ici comme une espèce facilitatrice dont l'activité est bénéfique pour d'autres espèces vivant dans la forêt comme l'élan et le lièvre. D'après le narrateur, le castor fait partie d'un contexte écologique où les animaux tirent profit du voisinage avec d'autres espèces.

Dans un autre passage, l'humain apparaît comme un perturbateur qui nuit à l'harmonie de la nature. Lorsque l'agriculteur démolit la digue du castor l'eau de l'étang se déverse dans le vallon en aval.

Og nå gikk bekkefåret drabbende fullt av vatn; det skvalte op over bekkekanten, skyllet oppover trelegger, og en musefamilie under en trerot omkom ynkelig. Blomster og gras druknet [...] <sup>413</sup>

Maintenant le lit du ruisseau était complètement rempli, l'eau dépassait même le bord du ruisseau et elle montait sur les troncs d'arbres, une famille de souris a succombé sous une souche d'arbre. Les fleurs et les herbes étaient noyées [...]

La destruction de la digue est donc néfaste pour la faune aussi bien que pour la flore. Le récit comporte aussi d'autres exemples de critiques de l'action humaine : La construction d'une nouvelle route est présentée comme une destruction irrémédiable de la végétation, et l'utilisation de filets de pêche est décrite comme un danger pour les castors et d'autres

---

<sup>411</sup> ROSELL, Frank, *Bever*, Oslo, Landbruksforlaget, 1999.

<sup>412</sup> FØNHUS, Mikkjel, *Beveren bygger ved Svartkjenn*, *Op. cit.*, p. 109.

<sup>413</sup> FØNHUS, Mikkjel, *Beveren bygger ved Svartkjenn*, *Op. cit.*, p. 23.

animaux qui circulent dans le lac. Cette critique est formulée par le narrateur, mais n'est pas portée les personnages de l'histoire qui semblent tous être prêts à aller plus loin dans l'exploitation de ressources naturelles.

Un jeune pasteur vivant dans une vallée à l'ouest du pays est le seul personnage de l'histoire qui se distingue du discours utilitaire des paysans, des chasseurs et des forestiers. Lors d'une balade en montagne, celui-ci découvre des traces fraîches d'un castor, et il s'adresse aux autorités locales pour obtenir une protection de l'animal qui a été absent de la région depuis des siècles. L'association du personnage du pasteur à un discours de protection pourrait indiquer que l'Eglise luthérienne serait perçue comme porteuse d'autres valeurs en faveur de la cause animale. De plus, le pasteur est décrit comme un sportif faisant des sorties dans la nature juste pour son plaisir. Une telle attitude vis-à-vis de la nature correspond aux idées de Fridtjof Nansen qui dans son discours destiné à la jeunesse norvégienne en 1921 prônait le bonheur du *friluftsliv*, la vie en plein air.<sup>414</sup> L'ancien explorateur recommande aux citadins d'essayer une vie solitaire et saine dans la nature afin de se retrouver soi-même.

La question du partage de l'espace entre animaux et humains est au cœur de ce récit. Le mouvement des castors dans l'espace, toujours plus loin dans la nature, est un élément structurant le roman. Ce sont les castors qui occupent les rôles principaux dans ce texte, tandis que les humains apparaissent comme des perturbateurs de l'harmonie familiale des rongeurs. Le contraste entre l'environnement subjectif des castors et celui des humains montre que les relations entre les castors et les humains sont marquées par des conflits. Pour comprendre comment le castor perçoit son environnement, il est nécessaire de connaître ses capacités sensorielles et d'identifier les éléments saillants de son environnement. Dans cette perspective, la relecture du texte littéraire a pris appui sur les savoirs développés par les sciences naturelles.

Le roman animalier de Mikkjel Fønhus, met à l'évidence que les castors et les humains perçoivent les mêmes paysages très différemment. Le texte révèle que les deux espèces agissent sur leur *Umwelt* d'une manière spécifique et que le partage d'un territoire est difficile. L'activité des humains pousse les animaux à aller toujours plus loin dans leur recherche d'un lieu de vie paisible. En excluant une coexistence entre les castors et les humains, le narrateur promet une idée de la nature selon laquelle il faudrait exclure

---

<sup>414</sup> NANSEN, Fridtjof, « Tale på Den Norske Turistforenings møte for skoleungdommen ». *Naturakademi.com* Juin 1921, URL : <http://www.naturakademi.com/friluftsinfo/NansFril.pdf>

l'humain. Il idéalise la nature sauvage où l'harmonie est possible uniquement si l'homme est absent.

Le récit est aussi l'histoire d'une colonisation de territoires par les castors. Cette évolution est présentée comme le résultat de la propension naturelle des jeunes castors à vagabonder, mais la mise en place d'un programme de réintroduction est également mentionnée. Quand le récit évoque l'exportation de castors vers la Suède, il fait référence à des événements historiquement véridiques. L'espèce avait complètement disparue du territoire suédois quand on a commencé la réintroduction. Tous les castors vivant en Suède aujourd'hui sont donc d'origine norvégienne. L'histoire du castor en Scandinavie est une « success story » qui repose sur une idée selon laquelle il est possible de restaurer la nature. En langue anglaise on utilise la notion de « rewilding » pour parler d'un retour d'une espèce dans un territoire où il vivait autrefois.<sup>415</sup> Le roman comporte deux versions de « rewilding », notamment la réintroduction organisée par les humains et l'évolution naturelle d'une espèce qui a été absente d'un territoire pendant une période.

---

<sup>415</sup> BOITANI, Luigi, LINNELL, John, « Bringing Large Mammals Back. Large Carnivores in Europe », chapitre 4, *Rewilding European Landscapes*, pp. 67-84, 2015, URL: [Bringing Large Mammals Back: Large Carnivores in Europe](#)

## « Revir » d'Ingvar Ambjørnsen : Un chien féral défend son territoire

Représentant de la subculture littéraire au début de sa carrière, Ingvar Ambjørnsen (1956) a publié ses trois premiers romans chez l'éditeur underground Forfatterforlaget. Il a pourtant fini par intégrer l'establishment en signant chez la maison d'édition Cappelen. Avec le temps, Ambjørnsen a obtenu une réputation d'auteur culte dont les livres sont devenus des best-sellers.<sup>416</sup> Ses romans sont peuplés de personnages en marge de la société, et selon Eric Eydoux, l'auteur manifeste « une solidarité avec tous les perdants et marginaux de l'existence, qu'ils soient toxicomanes, clochards, alcooliques ou déments. »<sup>417</sup> Dans les années 1980, la vie littéraire en Norvège était dominée par l'influence du courant postmoderniste, mais une autre tendance était également présente, notamment celle que l'on peut désigner comme « la génération no future ». Ingvar Ambjørnsen appartient à ce dernier courant, et son roman *Hvite niggere (Nègres blancs)* de 1986 est le rare exemple d'un roman punk norvégien.<sup>418</sup>

D'après Øystein Rottem, le roman *Det gyldne vakuum (Le vide doré)* de 1992 et les recueils de nouvelles *Sorte mor (Mère noire)* de 1994 et *Natt til mørk morgen (De la nuit au matin obscure)* de 1997 représentent un tournant dans l'œuvre de Ingvar Ambjørnsen :

La posture vantarde et l'humour rance et noir ont presque disparus. L'angoisse et la paranoïa sont en revanche toujours présents, oui, ces aspects sont articulés par une focalisation sur la solitude, le manque de véritable contact humain et un sentiment de non-sens existentiel chez le personnage principal.<sup>419</sup>

Habituellement, Ambjørnsen situe l'intrigue dans un milieu urbain, mais à partir de cette époque il élargit le champ d'action pour également camper ses personnages à la campagne et dans les forêts éloignées. Dans plusieurs récits, on rencontre des personnages solitaires qui cherchent le calme et la sécurité dans des endroits éloignés de la ville. L'apparition d'une thématique animalière dans l'œuvre d'Ambjørnsen s'ajoute à ces nouveaux éléments géographiques. Dans les recueils de nouvelles cités ci-dessus, on trouve plusieurs récits qui évoquent les relations entre animaux et humains, mais les historiens de la littérature norvégienne ne mentionnent pas l'intérêt que l'auteur porte à cette problématique. Ingvar Ambjørnsen s'engage pourtant à faire entendre les voix de toutes les espèces menacées de marginalisation, qu'il s'agisse d'humains ou de non-humains.

---

<sup>416</sup> ROTTEM, Øystein, *Norsk litteraturhistorie*, Tome 8, Oslo, J.W. Cappelens forlag, 1998, p. 607.

<sup>417</sup> EYDOUX, Eric, *Histoire de la littérature norvégienne*, Caen, PUC, 2007, p. 410.

<sup>418</sup> ANDERSEN, Per Thomas, *Norsk litteraturhistorie*, Oslo, Universitetsforlaget, 2001.

<sup>419</sup> ROTTEM, Øystein, op. cit., p. 614.

Dans les trois nouvelles que nous avons choisi d'étudier ici, les animaux et les humains se disputent le contrôle d'un territoire, et on observe que les relations entre eux deviennent violentes. Dans les deux premiers, le cadre spatial est une ville, et dans le troisième, l'action se déroule dans un appartement.

La nouvelle « Revir » (Territoire), évoque la rencontre entre un chien féral et un touriste nordique égaré.<sup>420</sup> Les deux antagonistes cherchent à maîtriser un territoire urbain en Italie. Le titre de la nouvelle fait référence au territoire que l'animal conçoit comme le sien ; un animal, un couple d'animaux ou un groupe familial peut défendre un territoire pour obtenir le contrôle des ressources à l'intérieur de ses limites.<sup>421</sup>

Le cadre spatial de la nouvelle est une ruelle d'une petite ville italienne. Les adversaires sont enfermés dans un espace confiné, et leurs déplacements dans cet espace constituent la trame du récit. Ils se disputent le contrôle d'une ruelle déserte avec des murs aveugles et des volets fermés. Le narrateur n'observe aucun passage, et la petite ville semble abandonnée par les humains. Le paysage urbain a perdu toute sa vie pour devenir un « no-man's land ». Cette ville, où le délabrement des maisons est arrivé à un stade avancé, est en train de disparaître sous des couches de poussière et de crasse. On se trouve ici dans un paysage où la nature va peut-être prendre le dessus sur l'urbain.

La nouvelle a un cadre temporel restreint. On apprend que le personnage principal a passé quelques jours dans un hôtel avant de s'aventurer dans les rues étroites de la petite ville. Sa rencontre avec le chien ne dure que quelques minutes, mais la nouvelle étire le temps en faisant une pause narrative. L'épilogue est également bref. Après le combat, l'homme se rend à l'abreuvoir le plus proche pour apaiser sa soif.

Selon les zoologues, les chiens que nous connaissons aujourd'hui sont des loups domestiqués. On ne connaît néanmoins pas exactement où, quand et comment leur domestication a eu lieu. L'hypothèse d'une auto-domestication est la plus probable. Selon celle-ci, certains loups vivaient des déchets que les humains laissaient autour de leurs habitations. Les loups qui osaient s'approcher des humains réussissaient à manger plus que d'autres, et ces traits comportementaux ont été sélectionnés.<sup>422</sup>

---

<sup>420</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Revir », *Sorte mor*, Oslo, J.W. Cappelens forlag, 1994.

<sup>421</sup> LEE, Aline Magdalena, « Revir », *Store Norske Leksikon*, URL : <https://snl.no/revir>

<sup>422</sup> THORSEN, Emma, *Hund! Fornuft og følelser*, Oslo, Pax, 2001.

La cohabitation avec les humains a modifié non seulement la morphologie et le comportement des loups, mais aussi leur manière de se nourrir. À la différence des loups qui sont carnivores, les chiens sont avec le temps devenu omnivores. Dans un article publié dans la revue *Nature* en 2013, une équipe de chercheurs a présenté des analyses comparant le génome des chiens à celui des loups. Ces analyses montrent que les chiens sont adaptés à la digestion de l'amidon tandis que cela n'est pas le cas pour les loups. Les chercheurs estiment que cette adaptation génétique à une alimentation végétale est devenue un critère de sélection dans le processus de domestication du chien.<sup>423</sup>

Le processus de domestication n'est néanmoins pas unidirectionnel dans le cas du chien ; Historiquement, on trouve beaucoup d'exemples de chiens qui se séparent des humains pour vivre en liberté. Désignés comme des chiens errants, ceux-ci sont considérés comme sauvages, à la différence des chiens divagants qui s'évadent de leurs foyers pour une durée déterminée.<sup>424</sup>

La nouvelle « Revir » est un récit à la première personne raconté par un homme venu de loin pour se loger pendant quelques jours dans un hôtel dans une ville sans nom. Serait-il un touriste nordique perdu ou l'auteur lui-même en quête d'un lieu pour séjourner ? Pendant quelques jours, l'homme reste dans sa chambre en buvant du vin, mais un soir il n'a plus rien à boire, et il est obligé de sortir pour chercher un bar. Avant qu'il ne sorte dans les rues vides et poussiéreuses de la petite ville la concierge le met en garde contre Jaco :

Jaco var løs, som hun sa, og han hadde vært det hele livet. Hun sa at hunden var gal. En sinnssyk kjøter helt uten styring.<sup>425</sup>

Jaco rôdait, comme elle disait, comme il l'avait fait pendant toute sa vie. Elle disait que le chien était fou. Un clébard barjo incontrôlable.

Malgré ces avertissements, l'homme quitte l'hôtel et descend les ruelles qui mènent à la place du marché. Soudain, un vieux monsieur l'interpelle en criant du haut d'une fenêtre. Par un mouvement de la main il désigne un chien en haut de la ruelle. En se tournant l'homme découvre la bête :

Jaco var stor, men mager. Han måtte ha kommet løpende i ekspressfart, for brystet hevet og senket seg i tunge kast. Han manglet halen og det venstre øyet, han var en stygg satan. Hele

---

<sup>423</sup> AXELSSON, Erik, et al. « The genomic signature of dog domestication reveals adaptation to a starch-rich diet », *Nature*, 21.03.2013, URL: [https://www.researchgate.net/publication/235375792\\_The\\_genomic\\_signature\\_of\\_dog\\_domestication\\_reveals\\_a\\_daptation\\_to\\_a\\_starch-rich\\_diet](https://www.researchgate.net/publication/235375792_The_genomic_signature_of_dog_domestication_reveals_a_daptation_to_a_starch-rich_diet)

<sup>424</sup> FICHEFET, Violaine, DELLE LIBERA, Frédéric, LICOPPE, Alain, et al., « Entre chiens et loups », *FORÊT.NATURE*, n° 146 JANVIER-FÉVRIER-MARS 2018.

<sup>425</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Revir », *Sorte mor*, Oslo, Cappelen, 1994, p. 40.

hodet virket skjævt, den gule pelsen var full av flenger og sår, det dryppet fra kjeften og ned på brosteinene.<sup>426</sup>

Jaco était grand, mais maigre. Il a dû arriver en courant comme une flèche car sa poitrine se gonflait et se dégonflait sur un rythme rapide. Il lui manquait la queue et l'œil gauche, il était un terrible diable. Toute sa tête semblait de travers, son pelage était marqué par des balafres et des blessures, et sa gueule dégoulinante de bave qui gouttait sur le pavage.

Jaco porte les stigmates du chien errant, mais les blessures que les batailles lui ont infligées le rendent singulier. Ces marques sont à la fois le récit de ses infortunes et la preuve de sa puissance. Monstrueux et robuste, il inspire l'effroi plutôt que la compassion.

En examinant la physionomie de Jaco, l'homme comprend qu'il se trouve face à un adversaire redoutable. Les deux se regardent à distance pendant un moment avant que Jaco se lance à l'attaque. Les murs lisses de la petite ruelle ne donnent pas d'échappatoire à l'homme. Il ne voit pas de porte derrière laquelle il pourrait se sauver. Enfermés comme dans un ring, ils se confrontent en silence. Le chien saute vers l'homme en fixant du regard sa gorge, mais celui-ci réussit à se défendre. Il met sa grosse botte dans la gueule du chien et lui donne un coup de pied au flanc. Jaco change ensuite de tactique et attaque directement les bottes de l'adversaire. L'homme arrive à heurter le chien à l'œil et celui-ci réagit comme s'il avait reçu une décharge électrique. Les secondes passent. Comme dans un match de boxe les antagonistes essaient de se faire une idée de l'autre. C'est surtout l'interprétation des signes visuels qui permet à l'homme d'élaborer sa stratégie. Sa perception des forces et des faiblesses du chien décide de son positionnement.

L'homme découvre un tas de feuilles de choux en train de pourrir le long d'un mur. Il se force à prendre une feuille dans sa bouche, mais il n'arrive pas à l'avalier, tellement son goût est horrible. Il répète le procédé deux fois sous le regard attentif du chien. Une nouvelle attaque du chien suit, mais l'homme arrive à se défendre par un coup de botte. L'homme prend de nouveau une feuille de choux dans sa bouche avant de jeter une poignée au chien :

Han ble stående helt stiv, før han plutselig begynte å ete. Jeg sendte over en ladning til. Og da hunden hadde gjort ende på alt, snudde den og luntet oppover smuget til nærmeste lyktestolpe. Der markerte den revir på sin side av gaten. Selv hadde jeg ordnet den saken for lenge siden. Jeg var våt fra skrittet og ned.<sup>427</sup>

Il est resté complètement figé, puis il s'est soudainement mis à manger. Je lui ai jeté encore une poignée, et quand le chien a tout fini, il s'est tourné et il est remonté la ruelle jusqu'au lampadaire le plus proche. Là, de son côté de la ruelle, il a marqué son territoire. Moi-même j'avais déjà réglé l'affaire. J'étais mouillé de l'entrejambe jusqu'au pieds.

---

<sup>426</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Revir », *Op. cit.*, p. 40.

<sup>427</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Revir », *Op. cit.*, p. 42.

L'homme réussit donc de faire cesser les attaques du chien en changeant de registre ; les coups sont remplacés par des feuilles de choux. Quand le chien répond en acceptant de manger les légumes que l'homme lui propose, un *modus vivendi* est installé entre les adversaires. Plutôt que de se comporter comme des carnassiers agressifs, ils deviennent des végétariens paisibles. L'adoption du même menu par les deux adversaires est le symbole de leur entente. Le dénouement du conflit pourrait être une allusion à la première rencontre, entre les loups et les humains mentionnée ci-dessus ; Les loups sont devenus des chiens en mangeant les déchets laissés par les humains.

Au départ, le chien perçoit l'apparition de l'homme comme une intrusion dans son territoire, mais il finit par accorder à l'homme un droit de passage. Quand le chien marque son territoire en urinant contre le lampadaire, il est indiqué dans le texte qu'il le fait « de son côté de la ruelle ». Cela pourrait signifier que le chien consentit à un partage du territoire et laisse à l'homme de s'approprier de l'autre partie de la ruelle. De son côté, l'homme fait également un marquage par un signe olfactif, mais à la différence du chien, il le fait involontairement ; C'est la trouille qui le fait pisser dans son froc. Humilié, l'homme est ainsi confronté à la bête en lui-même. Même si le chien et l'homme se mettent à uriner pour des raisons différentes, cet épisode révèle une ressemblance entre les deux espèces. Ils laissent tous les deux une trace qui indique qu'ils sont passés dans cette rue.

La nouvelle se termine par une visite au bar où les clients arrêtent leur jeu de carte quand l'homme entre. Il commande un double whisky et deux glaçons. Le barman lui rend la monnaie en disant :

- Jeg tror ikke dette er stedet for deg.<sup>428</sup>

- Je ne pense pas que ce soit l'endroit pour toi.

L'homme ne répond pas à cette remarque, mais il se dit à lui-même qu'il est sûr que le barman se trompe. La question du contrôle du territoire clôt ainsi la nouvelle. Ayant réussi à se défendre contre Jaco, l'homme sait qu'il est à sa place dans cette ville. La remarque du barman signifie néanmoins un rejet de la société qui met l'homme dans la même position que Jaco ; Ils sont tous les deux des mal-aimés dont personne ne daigne se soucier.

Le territoire disputé par l'homme et le chien dans cette nouvelle se trouve dans une ville, mais on a l'impression que le lieu est en train d'être abandonné par les humains, car les maisons sont fermées et les rues sont vides. Il s'agit d'une zone qui échappe au contrôle humain, et

---

<sup>428</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Revir », *Op. cit.*, p. 42.

Jaco en profite pour installer son régime de terreur. Le résultat du combat entre Jaco et l'homme est un accord de non-agression. Les deux belligérants acceptent la présence de l'autre à condition de ne pas se faire attaquer. L'idée de partager l'espace urbain avec les chiens n'est pas nouvelle. Dans les villes norvégiennes, les chiens en liberté étaient acceptés jusqu'au début du XXe siècle. Depuis, on a imposé aux propriétaires de tenir leurs chiens en laisse.

## « Måken » d'Ingvar Ambjørnsen : Un couple d'humains perturbé par une mouette

La nouvelle « Måken » (La mouette) est aussi publiée dans le recueil *Sorte mor* cité ci-dessus.<sup>429</sup> Le cadre spatial de l'histoire est restreint ; L'action se passe dans un immeuble et dans l'arrière-cour de celui-ci. L'arrivée d'une mouette dans la cour d'immeuble déclenche une crise au sein d'un couple logeant à la même adresse. L'appartement occupé par les personnages de la nouvelle se trouve dans les étages supérieurs de l'immeuble, ce qui permet aux occupants d'observer la cour d'en haut. On peut supposer qu'on se trouve dans une ville nordique, mais le récit ne donne pas d'indication précise. La fenêtre temporelle de la nouvelle est également petite, car la narration se déroule au cours de quelques heures. Elle commence un soir où un couple rentre du cinéma et du bistro pour s'arrêter la nuit suivante dans leur appartement.

À l'époque où les pêcheurs ne disposaient pas d'équipement électronique, ils suivaient les mouettes pour trouver les bancs de poisson. Il fallait observer les mouvements des mouettes et observer à quels endroits elles se réunissaient au-dessus de la mer. Pour remercier les mouettes les pêcheurs avaient l'habitude de leur donner les entrailles du poisson capturé. À notre époque, il y a moins de poisson au large des côtes norvégiennes, et le nombre de mouettes est en baisse. Les autorités environnementales estiment que le nombre de goélands bruns qui nichent en Norvège a baissé de 15 à 30 % entre 1990 et 2015.<sup>430</sup> Beaucoup de mouettes se sont néanmoins installées en ville. Omnivores, elles se nourrissent de tout genre de déchets alimentaires qu'elles trouvent dans les rues. En dégustant un menu international composé de restes de pizzas, de kebabs et des hamburgers, les mouettes effectuent un nettoyage efficace de l'espace publique. La migration des oiseaux marins vers les paysages urbains est aussi dû au fait que les prédateurs y sont moins nombreux ; Les toits des maisons sont comme des îlots où ils peuvent nicher tranquillement. Selon l'Institut norvégien de recherche sur la nature, NINA, les prédateurs qui s'attaquent aux mouettes dans la nature sont principalement le vison et l'aigle à queue blanche, et la prolifération de ces deux espèces aurait poussé les oiseaux à changer leur habitat.<sup>431</sup>

---

<sup>429</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, *Sorte mor*, Oslo, J.W. Cappelens forlag, 1994.

<sup>430</sup> Miljødirektoratet « Måker i tilbakegang på kysten », 14/04/2016, URL: <https://www.miljodirektoratet.no/aktuelt/nyheter/2016/april-2016/maker-i-tilbakegang-pa-kysten/>

<sup>431</sup> LORENTSEN, Svein-Håkon, « Bymåker, til glede for noen, til bekymring for andre », Forskning.no 12/06/2016, URL : <https://blogg.forskning.no/sjofuglbloggerne/bymaker-til-glede-for-noen-bekymring-for-andre/1101074>

Dans le milieu urbain, le voisinage entre les mouettes et les humains est souvent conflictuel car les oiseaux ont tendance à défendre leur territoire. Quand quelqu'un s'approche de leurs nids, les mouettes cherchent à les éloigner en criant et en simulant des attaques. Les citadins ont du mal à supporter ce vacarme et cherchent à faire partir les oiseaux en détruisant leurs nids. Selon la législation norvégienne, il est pourtant interdit de détruire et de déplacer des nids des oiseaux. Selon le paragraphe 15 de la Loi sur la diversité de la nature, les oiseaux sauvages sont protégés pendant la saison de la nidification. Toute activité qui cause une souffrance aux animaux sauvages et qui abîme leurs nids, tanières et habitations est à éviter.<sup>432</sup>

La nouvelle « Måken » commence par le retour d'un couple à leur immeuble. Dans la cour de l'immeuble, ils voient une mouette. L'homme constate qu'il s'agit d'un goéland brun, une espèce qui habituellement vit au bord de la mer. L'oiseau reste immobile près des poubelles les fixant du regard. La femme dit:

- Herregud, sa hun. – Det er jo en måke. (...) – Si noe da! sa hun. – Den må jo være syk.<sup>433</sup>
- Mon Dieu, disait-elle. – C'est bien une mouette. (...) – Dis quelque chose ! disait-elle. - Elle doit être malade.

L'homme ne savait pas quoi répondre, mais il ne voulait pas se disputer avec elle à cause d'une mouette. Leur soirée ne s'était pas très bien passée ; sa femme n'a pas aimé qu'il ait aimé le film, elle a trouvé que le vin au bistro n'était pas suffisamment sec. De plus, il y avait donc une mouette qui ne lui plaisait pas. En se dirigeant vers la porte d'entrée, elle fait comprendre à l'homme que la présence de la mouette est insupportable. Quand il lui demande ce qu'il faudrait faire, elle dit qu'elle ne sait pas. Ils mangent tardivement dans la cuisine en écoutant de la musique classique. Selon lui, du Chopin, tandis qu'elle, elle n'en pense rien. Le récit laisse deviner qu'un malaise s'installe entre eux. En s'approchant de la fenêtre, elle voit que la mouette est encore dans la cour. Elle dit à son mari :

- Jeg liker det ikke, sa hun. – Den gjør meg urolig. Det er akkurat som den står der og venter på noe.<sup>434</sup>
- Je n'aime pas cela, disait-elle. – Elle me rend inquiète. C'est comme si elle restait là en attendant quelque chose.

---

<sup>432</sup> Lov om forvaltning av naturens mangfold. § 15. URL: [https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2009-06-19-100/KAPITTEL\\_3#KAPITTEL\\_3](https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2009-06-19-100/KAPITTEL_3#KAPITTEL_3)

<sup>433</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Måken », *Sorte mor*, Oslo, J.W. Cappelens forlag, 1994, p. 73.

<sup>434</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Måken », *Op. cit.*, p.74.

Le récit n'indique pas pourquoi la mouette est une source d'inquiétude pour la femme, mais il est possible qu'elle perçoive l'immobilité de l'oiseau comme un genre de présage.

L'observation d'un animal peut occasionner une prédiction, et certains animaux, par exemple les chats noirs, sont traditionnellement associés à la malchance. Si les animaux ont un comportement inhabituel, comme la mouette dans cette histoire, cela pourrait annoncer un incident fâcheux. La femme s'étonne que la mouette soit en train d'attendre, et craint que quelque chose puisse arriver ; Confrontée à l'inconnu, la femme est déstabilisée.

Son mari lui dit de laisser l'oiseau où il est et d'aller au lit, mais pour elle, il est impensable de dormir sachant que cette mouette est dans la cour. Elle lui demande d'appeler la police, mais il n'a pas envie de passer pour un fou en disant que sa femme se sent menacée par un goéland brun. Leur dialogue continue :

- Jeg føler meg ikke truet. Men jeg misliker å se at dyr lider.
- Den lider ikke. Jeg er sikker på at den har det helt storartet. Den har simpelthen bare falt i tanker.
- Herregud, sa hun. – Må du begynne å flåse nå?<sup>435</sup>
  
- Je ne me sens pas menacée. Mais je n'aime voir des animaux qui souffrent.
- Elle ne souffre pas. Je suis sûr qu'elle va très bien. Elle est tout simplement perdue dans ses pensées.
- Mon Dieu, dit-elle. – Est-ce que tu vas commencer à déconner maintenant ?

C'est donc la souffrance de l'animal qui préoccupe la femme. Selon elle, un animal peut attendre et souffrir, mais pas réfléchir. L'idée de son mari lui paraît farfelue. Le passage révèle que tous les deux ont des idées préconçues sur les animaux. Pour l'un, la mouette est un être sensible, pour l'autre elle est douée de raison. En mettant leurs positions en contraste le récit fait allusion à une discussion sur l'essence même de l'animalité. Leurs palabres continuent :

- Hva om det kommer en villkatt? Det er nok av dem der nede.
- Da er jeg nokså sikker på at naturen vil gå sin gang.  
(...)
- Jeg synes du skal gå ned og slå den i hjel, sa hun.<sup>436</sup>
  
- Et si un chat sauvage arrive ? Il y en a suffisamment là-bas.
- Dans ce cas, je pense que la nature va suivre son cours.  
(...)
- Je pense que tu devrais descendre et la tuer, dit-elle.

En se brossant les dents, l'homme pense au premier poisson qu'il avait capturé, une truite d'un kilo. Il avait sept ans à l'époque, on lui a appris comment il fallait tuer le poisson en

---

<sup>435</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Måken », *Op. cit.*, p.75.

<sup>436</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Måken », *Op. cit.*, p.75.

cassant sa nuque. Ce retour en arrière à un été de son enfance est interrompu par sa femme qui vient dans la salle de bains pour répéter ce qu'elle venait de dire. Il répond :

- Nei, sa han. - Og nå vil jeg ikke høre et ord mer om den fuglen.<sup>437</sup>
- Non, disait-il. – Et maintenant je ne veux plus entendre parler de cet oiseau.

Ils vont se coucher, d'abord elle, lui un peu plus tard. Ils restent tous les deux silencieux dans le noir pendant une demi-heure. Lorsqu'elle se lève en disant qu'elle va se chauffer un peu de lait, il se lève brusquement, se rhabille et descend les escaliers. Dans la cour, il prend le balai et s'approche de l'oiseau. La mouette recule vers le fond de la cour, mais quand l'homme lève le balai pour la frapper, elle court entre ses jambes pour s'envoler dans la nuit. Lorsque l'homme revient dans l'appartement, sa femme était de nouveau couchée. Au lieu de rejoindre sa femme il commence à déambuler entre la cuisine et le salon. Elle apparaît à la porte de la chambre pour lui demander s'il ne va pas se coucher. La nouvelle se termine par une prise de bec :

- Nei, sa han. Jeg tror jeg går meg en tur.  
Hun sukket. – Må du alltid ta så vei for alt mulig?
- Jeg tar ikke på vei for noe som helst. Jeg går meg en tur.
- Herregud, sa hun. – Det er midt på natten. Det er da ingen steder å gå nå.
- Nei, sa han. – Men jeg går meg en tur likevel.<sup>438</sup>
  
- Non, disait-il. Je pense que je vais faire une balade.  
Elle soupirait. – Est ce que tu dois toujours t'emporter pour rien ?
- Je ne m'emporte pas du tout. Je vais faire une balade.
- Mon Dieu, disait-elle. On est au milieu de la nuit. Il n'y a pas de lieu où aller maintenant.
- Non-disait-il. – Mais je fais une balade tout de même.

La présence de la mouette dans la cour n'a donc pas la même signification pour la femme et pour l'homme. Elle perçoit l'apparition du goéland brun comme une intrusion sur son territoire, tandis que son mari ne semble pas être dérangé par la mouette, qui d'ailleurs ne donne pas de signe de vouloir s'y installer d'une manière permanente. La non-convergence de leurs interprétations semble accentuer une discorde déjà existante au sein du couple. Le même soir, la femme et l'homme n'ont pas été au diapason ni pour le film ni pour le vin. La discussion à propos de la mouette ne serait-elle qu'un symptôme d'un différend plus profond ? Le récit révèle deux discours différents à l'égard de l'animal qui seraient peut-être révélateurs de leur approche de la nature d'une manière plus générale.

---

<sup>437</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Måken », *Op. cit.*, p.76.

<sup>438</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Måken », *Op. cit.*, p. 77.

Lorsque la femme explique pourquoi elle n'accepte pas la présence de la mouette dans la cour, elle dit qu'elle craint que l'oiseau soit malade. Le fait que l'oiseau ne bouge pas serait pour elle un signe qu'il ne soit malade. Son empathie avec l'oiseau ne l'empêche néanmoins le pas à demander à son mari de la tuer. Ses propos ne sont pas forcément incohérents car on entend souvent qu'il vaut mieux tuer un animal pour que ses souffrances s'arrêtent. Dans le cas de la mouette, la femme ne possède néanmoins aucune information qui signifierait que l'animal est blessé ou souffrant. Son attitude semble plutôt être causée par une promiscuité qui lui est imposée. Ne serait-elle négative à l'égard de la mouette parce que l'oiseau se trouve à l'intérieure des limites d'un espace que les humains ont défini comme le leur ? Elle considère que c'est le rôle des humains d'intervenir auprès de l'animal qui n'est pas à sa place. Selon elle, l'animal est un objet que l'homme peut manipuler à son gré, surtout s'il bouscule les conventions de voisinage. Une autre question que l'on peut se poser, est pourquoi elle demande à son mari de tuer la mouette plutôt que de le faire elle-même. Au lieu d'entrer en contact directe avec cette nature hors de contrôle, elle préfère garder ses distances.

Le récit fournit davantage de pistes pour comprendre la position de l'homme car le point de vue est le sien. À la différence de sa femme, il ne pense pas que ce soit son rôle de protéger l'oiseau contre d'éventuelles attaques d'un chat, et il ne se laisse pas convaincre par sa femme lorsqu'elle lui dit que la mouette est malade et qu'il faut la tuer. Dans un flash-back, on apprend qu'il se souvient de la force de la première truite qu'il avait capturé. Elle tirait vers le fond de la rivière, mais à la fin, elle a été vaincue. Il observe que c'était plus facile qu'il n'avait cru de couper sa gorge et de casser sa nuque. En pensant à cet événement il n'a pas de regret, mais en même temps, il montre qu'il n'est pas insensible à la vulnérabilité de l'animal. Son attitude à l'égard des animaux, pourrait s'approcher à celle de beaucoup de chasseurs et pêcheurs qui estiment qu'il est normal de chasser et de pêcher, mais qui en même temps sont préoccupés par le bien-être des animaux.

Le récit révèle que l'homme est émotionnellement bousculé par le différend avec sa femme.

Han fikk plutselig lyst til å begynne å gråte. Gi seg over. Få det ut. Som gutt hadde han hatt lett for det, nå satt alt lenger inne.<sup>439</sup>

Il a soudainement envie de commencer à pleurer. Se rendre. Tout sortir. Quand il était jeune, il pouvait facilement le faire, maintenant, tout reste à l'intérieur de lui.

Malgré l'envie de lâcher prise, l'homme arrive à retenir ses émotions. Le passage montre qu'il garde le silence parce qu'il est incapable d'affronter les non-dits. La femme de son côté est

---

<sup>439</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Måken », *Op. cit.*, p.75.

aussi atteinte d'un mutisme, mais à force de vivre avec elle, il a appris à connaître ses travers et même à anticiper ses réactions. Il l'observe après l'avoir rejoint au lit :

Hun hadde snudd seg mot veggen, og han hadde vært gift med henne lenge nok til å vite at nå lå hun og stirret inn i mørket. Bare hun ikke sier noe, tenkte han. Bare hun ikke sier noe nå, for da vet jeg ikke hva jeg gjør.<sup>440</sup>

Elle s'était tournée vers le mur, et il était marié avec elle depuis assez de temps pour savoir que maintenant elle était en train de fixer le noir. Pourvu qu'elle ne dise rien, pensait-il. Pourvu qu'elle ne dise rien maintenant. Dans ce cas, je ne sais pas ce que je ferais.

Peu de temps après, la femme rompt le silence, et il comprend qu'il n'a pas d'autre choix que de descendre dans cour pour tuer la mouette. Une fois que l'oiseau est parti, l'homme remonte dans l'appartement, mais il ne retrouve pas son calme :

Han var urolig, det banket i tinningene, han gikk fra kjøkkenet til stuen og tilbake igjen. Frem og tilbake, frem og tilbake.<sup>441</sup>

Il était inquiet, il sentait un battement derrière ses tempes, il marchait de la cuisine vers le salon pour y retourner. Il faisait des aller-retours à répétition.

Le problème de la mouette s'est réglé de lui-même ; l'oiseau a pris son envol vers d'autres paysages au moment où l'homme a levé le manche à balai. Son départ ne déclenche néanmoins pas les mêmes réactions chez la femme que chez l'homme. Tandis que la femme retrouve son calme, tout en dégustant le lait chaud au miel, l'homme est dans un bouillonnement qui l'empêche d'aller au lit. La mouette qui s'est immiscée dans leur vie intime a déclenché une crise dont il ne voit pas l'issue.

Même si l'histoire du couple constitue le sujet principal de la nouvelle, la question du partage de l'espace avec la mouette nous a permis d'identifier des attitudes différentes à l'égard des animaux sauvages. L'homme de l'histoire est prêt à partager son espace de vie avec les bêtes, tandis que la femme n'accepte pas leur présence. Elle pense même qu'il est légitime de tuer les animaux pour assurer son confort à elle. La divergence qu'on peut observer entre les deux personnages pourrait s'expliquer par un vécu différent. Les souvenirs d'enfance que l'homme évoque montrent que son rapport aux animaux reflète ses expériences personnelles. Ayant appris à tuer les poissons, il ne se laisse pas bousculer par la présence d'une mouette. Même si les deux personnages de cette histoire appartiennent à la même sphère culturelle ils ne sont donc pas au diapason en ce qui concerne leur rapport aux animaux.

---

<sup>440</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Måken », *Op. cit.*, p.76.

<sup>441</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Måken », *Op. cit.*, p.76.

## « Musene » d'Ingvar Ambjørnsen : Cohabiter avec des souris

La nouvelle « Musene » (Les souris) est publiée dans le recueil *Natt til mørk morgen (De la nuit au matin obscur)* de 1997.<sup>442</sup> Le cadre spatial de la nouvelle est un appartement où loge un vieux monsieur. L'action de la nouvelle se passe donc dans un espace clos où le vieux monsieur vit seul depuis la mort de sa femme huit ans plus tôt. Le récit ne donne pas d'indication précise sur l'aménagement du lieu, mais on apprend qu'on y trouve une cuisine, un salon et une chambre. Jusqu'à l'arrivée d'une famille de souris, le propriétaire est le seul occupant de l'espace. Le récit s'étend sur quelques semaines en commençant un vendredi soir à la fin du mois d'octobre.

La souris domestique, aussi appelée la souris grise, (*Mus musculus*) est un petit rongeur qui mesure entre 7 et 10 centimètres. Elle occupe tout genre d'habitat ; les villes, les campagnes cultivées et la nature sauvage. Avec l'aide de l'homme elle est devenue l'un des mammifères les plus répandus. En Norvège, on la trouve dans toutes les villes.<sup>443</sup> Dans la nouvelle d'Ambjørnsen l'espèce n'est pas précisée, car dans la vie de tous les jours toutes ces espèces sont souvent désignées par leur nom générique « souris ».

Dans la nature, la souris s'alimente surtout par des graines, des insectes et de petits animaux. Elle vit souvent à proximité de ou dans les habitations des humains, car elle est attirée par les cultures et les stocks de graines. Quand elle rentre dans les maisons, elle a malheureusement tendance à grignoter aussi les produits sans valeur nutritive comme le papier, le bois, le plastique etc. Pour des raisons d'hygiène, d'économie et d'efficacité, on a longtemps essayé d'éradiquer les souris et les rats. Ces espèces sont encore considérées comme des animaux nuisibles en Norvège, mais dans un rapport élaboré par les autorités norvégiennes de santé alimentaire, on souligne que même les nuisibles sont assujettis à la loi sur le bien-être animal, *Dyrevelferdsloven*.<sup>444</sup> Selon le rapport, il serait difficile de supprimer l'utilisation de pièges et du poison, c'est dire des anticoagulants qui donne des hémorragies, mais on admet que ces méthodes représentent un défi au niveau éthique.

---

<sup>442</sup> AMBJØRNSEN, Ingvar, « Musene », *Natt til mørk morgen*, Oslo, Cappelen, 1997.

<sup>443</sup> THEILER, Karl, *The house mouse: developmental and normal stages from fertilization to 4 weeks of age*, Berlin, Springer, 1972.

<sup>444</sup> MATTILSYNET, « Rapport om dyrevern ved bekjempelse av rotter og mus », 2010, URL : [https://www.mattilsynet.no/dyr\\_og\\_dyrehold/kjaledyr\\_og\\_konkurransedyr/gnager/rapport\\_om\\_dyrevern\\_ved\\_bekjempelse\\_av\\_rotter\\_og\\_mus.22617](https://www.mattilsynet.no/dyr_og_dyrehold/kjaledyr_og_konkurransedyr/gnager/rapport_om_dyrevern_ved_bekjempelse_av_rotter_og_mus.22617)

Même si les souris sont souvent considérées comme des bêtes nuisibles, elles connaissent une certaine popularité en tant qu'animaux de compagnie. L'autorité de santé alimentaire a mis en ligne une série de conseils destinés aux propriétaires de souris.<sup>445</sup> D'autre part, les souris et les rats sont les animaux les plus souvent utilisés dans la recherche dans les universités norvégiennes.<sup>446</sup> Grâce aux expérimentations faites avec des animaux, des thérapies et des vaccins qui ont sauvé un grand nombre d'humains malades ont été développés. Au début du XXIe siècle, la souris occupe une place à part dans la culture norvégienne. Elle est un animal dont on reconnaît l'utilité dans certaines situations, et mais elle reste un nuisible que l'on peut chasser sans permis.

Malgré son âge avancé, le personnage principal sort régulièrement en ville pour faire ses courses. Le récit le décrit comme une personne solitaire qui voit rarement d'autres personnes. Il est convaincu que ses enfants ne s'intéressent plus à lui, car ils ne font pas d'effort pour maintenir le contact. Dans sa vie régulière, il y a rarement des écarts. Trois fois par semaine il dîne au centre d'accueil des retraités, sinon il mange chez lui, solitaire.

Un soir, lorsque l'homme était tranquillement allongé sur le divan du salon, il a entendu des bruits inhabituels venant de la cuisine. Il avait l'impression que quelqu'un froissait un papier, et il ne comprenait pas ce que cela pourrait être. Est-ce que c'était l'écho d'un rêve qu'il avait encore dans ses oreilles ? Il savait qu'il était capable de se tromper. Il s'est mis à chercher partout, mais il n'a rien trouvé d'anormal. Comme d'habitude, vers 9h du soir, il est allé dans la cuisine pour préparer un petit repas du soir.

Jeg satte over te-vann, og tok brødet ut av posen. Det var da jeg så det. Det var gravet en tunell tvers gjennom hele brødet. Små sorte muselorter rant ut på den hvite voksduken. Javel. Så hadde jeg altså hørt den lyden likevel.<sup>447</sup>

Je mis de l'eau à chauffer pour faire du thé, et j'ai sorti le pain du sac. C'est là que je l'ai vu. Un tunnel a été creusé à travers le pain. Des petites crottes noires sont tombées sur la toile cirée blanche. Bon. J'avais donc bien entendu ce bruit.

Les souris n'étaient pas elles-mêmes visibles, mais leurs traces étaient facilement déchiffrables. Pendant une période, l'homme et les ses nouveaux colocataires s'épiaient sans se

---

<sup>445</sup> MATTILSYNET, « Veiledning om hold av mus », URL:

[https://www.dyreklinikk.no/media/global/dyreklinikk\\_no/mattilsynet/pdf-av-alle-brosjyrene/11/mus-veiledning-om-hold.pdf](https://www.dyreklinikk.no/media/global/dyreklinikk_no/mattilsynet/pdf-av-alle-brosjyrene/11/mus-veiledning-om-hold.pdf)

<sup>446</sup> UNIVERSITETET I BERGEN, « Nytt av dyreforsøk », 17/02/2014, URL:

<https://www.uib.no/fg/dyreavdelingen/66056/nytt-av-dyrefors%C3%B8k>

<sup>447</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Musene », *Op. cit.*, p. 9.

rencontrer face à face. Comme dans un récit de chasse, l'homme s'est appuyé sur les traces des animaux pour constater leur présence.

La nouvelle est une narration à la première personne où l'homme raconte comment sa vie paisible et ordonnée a été bousculée à la suite de l'arrivée des souris dans son appartement. Au début, il a maîtrisé la situation, mais au fur et à mesure il a perdu le contrôle de son espace de vie. Comme il n'avait jamais eu de problème avec des animaux nuisibles dans son appartement, la découverte des souris l'a mis dans un état d'énervement. Il est descendu dans la cour de l'immeuble pour jeter le pain à moitié mangé par les souris à la poubelle, mais de retour dans son appartement, il a eu du mal à retrouver son calme.

Men det verste ved det hele, det som irriterte meg mest, var at disse gnagerne la beslag på bevisstheten min. Jeg tenkte på dem. Jeg tok med meg kannen inn i stuen og forsøkte å få med meg handlingen i en amerikansk kriminalfilm. Men hele tiden satt jeg og tenkte på musene. [...] Om natten sov jeg dårlig.<sup>448</sup>

Mais le pire de tout cela, ce qui m'énervait le plus, était l'emprise des rongeurs sur moi. Je pensais à eux. J'ai emmené la théière dans le salon et j'ai essayé de regarder un film policier américain. Mais j'étais tout le temps en train de penser aux souris. [...] La nuit, j'ai mal dormi.

L'homme est déstabilisé par l'apparition des souris dans l'espace qu'il considère lui appartenir. L'incident est vécu comme une intrusion dans son espace intime qu'il ne peut pas accepter. Les souris lui font découvrir une fragilité chez lui qu'il ne connaissait pas auparavant.

Le lendemain, il s'est rendu compte qu'il avait oublié de regarder si les souris avaient visité la poubelle accrochée dans le placard sous l'évier, mais il n'a pas eu le courage d'aller voir tout de suite :

Jeg hadde rett og slett ikke lyst til å åpne skapdøren Ikke fordi jeg på noen måte er redd for mus, men rett og slett fordi jeg ikke hadde lyst til å bli stilt ansikt til ansikt med problemet. Da jeg var yngre, hadde jeg ikke hatt det på den måten.<sup>449</sup>

À vrai dire, je n'avais pas envie d'ouvrir la porte du placard. Pas à cause d'une crainte des souris, mais tout simplement parce que je n'avais pas envie de me retrouver en face du problème. Quand j'étais plus jeune, cela n'était pas pareil.

Dans ce passage, la thématique du vieillissement est introduite. L'homme se rend compte qu'avec l'âge il est plus sensible aux changements dans son environnement. La présence des souris dans l'appartement l'a amené à réfléchir sur son âge :

---

<sup>448</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Musene », *Natt til mørk morgon*, Oslo, J.W. Cappelens forlag, 1997, p. 9.

<sup>449</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, *Ibid.* p. 12.

Jeg tenkte at forskjellen på å være gammel og det å være ung, er at de små ting rykker så mye tettere på en i alderdommen. Det er så lite som skal til før dagene faller ut av sin naturlige balanse.<sup>450</sup>

Je pensais que la différence entre la vieillesse et la jeunesse était liée au fait que les petites choses de la vie sont plus présentes quand on est vieux. Il faut si peu de choses pour que les journées perdent leur équilibre naturel.

En faisant une comparaison avec sa jeunesse l'homme a compris que le dynamisme qu'il avait autrefois n'était plus là. Plutôt que d'aller dans la cuisine pour regarder si les souris avaient attaqué la poubelle, il s'est mis dans le salon pour lire son journal. Lorsqu'il a encore entendu des crépitements venant de la cuisine, il s'est néanmoins activé, car il ne pouvait pas remettre cette histoire à plus tard. Il a ouvert la porte du placard, et il a trouvé le sac déchiré et les ordures répandues partout. Il s'est mis à genoux pour ramasser les ordures. En se levant il avait des vertiges, et il a dû s'asseoir un moment avant de descendre le sac dans la cour. Non seulement il avait une tendance à la procrastination, il était aussi physiquement diminué.

Par la suite, le récit décrit comment le vieux monsieur a essayé de chasser les souris de son appartement. Pendant le week-end, les rongeurs ne se sont pas manifestés, mais en sachant qu'elles étaient encore là, l'homme est allé acheter des tapettes à souris à l'ouverture des magasins le lundi matin. Le soir, lorsque l'un des pièges s'est refermé avec un petit bruit, il hésite de nouveau. Il est resté pendant un moment dans son fauteuil avant d'aller voir.

Jeg var naturlig nok nysgjerrig på om jeg hadde fått fangst. På den annen side kvidde jeg meg for å gå ut på kjøkkenet. Jeg hadde ikke lyst til å bli stilt overfor et dyr som kanskje ikke var helt dødt. [...] Jeg var naturligvis den ansvarlige. Bøddelen, om man vil. Men tanken på å måtte finne fram en hammer for å sette strek for dette vesle livet, bød meg imot.<sup>451</sup>

Naturellement, j'étais curieux de savoir si j'avais eu une capture. D'un autre côté, j'hésitais à aller dans la cuisine. Je n'avais pas envie d'être confronté à un animal qui n'était peut-être pas complètement mort. [...] J'étais naturellement le responsable. Le bourreau, si on veut. Mais l'idée d'être obligé de sortir un marteau pour terminer cette petite vie me répugnait.

Ayant de tels remords, l'homme apparaîtrait comme un chasseur qui n'est pas persuadé de la justesse de sa démarche. En pensant à lui-même comme le bourreau, il utilise une notion qui normalement est réservée pour désigner celui qui punit ou exécute un autre humain. Le vieux monsieur serait-il enclin à considérer la souris comme une personne ?

Ce soir-là, la souris a néanmoins été la plus maline ; elle a réussi à prendre le morceau de pain posé sur le piège sans se faire capturer. Avant d'aller au lit, l'homme a fait attention à bien fixer le pain aux pièges. Le lendemain matin, il a trouvé deux souris mortes dans les pièges.

---

<sup>450</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Musene », *Op. cit.*, p. 14

<sup>451</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Musene », *Op. cit.*, p. 15.

Sur le sol en linoléum, il y avait des taches de sang séché. Après avoir nettoyé le sol, il a descendu les cadavres à la poubelle et remis les pièges en place. Plusieurs jours se sont passés sans que les souris aient touché aux appâts dans les pièges, mais le problème n'était pas résolu. Les rongeurs ont laissé de traces sous forme de crottes dans plusieurs pièces de l'appartement. Ayant compris que les souris étaient nombreuses, l'homme est allé à la pharmacie pour se procurer du poison à souris. Sur l'étiquette du produit, il était marqué que les souris se retireraient pour dessécher quand le poison commencerait à faire son effet. La mort n'arriverait qu'après quelques jours. La lecture du mode d'emploi déclenche la réflexion suivante :

Jeg likte ikke dette. Jeg likte det ikke i det hele tatt. Det var noe fordekt, noe feigt ved denne metoden, som bød meg imot.<sup>452</sup>

Je n'aimais pas ceci. Je ne l'aimais pas du tout. Cette méthode avait quelque chose de sournois, quelque chose de lâche qui me dégoûtait.

Dans ce passage, l'homme commence à se poser des questions sur sa démarche. Il était bien conscient qu'il fallait régler le problème, mais est-ce que tous les moyens étaient bons pour reprendre le contrôle de son appartement ? Le poison à souris était présenté en forme de croquettes que l'homme a mis à disposition des souris dans une coupelle. En faisant comme s'il avait l'intention de nourrir les rongeurs, sa stratégie lui paraissait hypocrite.

Les souris se servaient régulièrement des croquettes, et le vieux monsieur est allé à la pharmacie pour acheter un deuxième paquet. Après quelques jours, il a trouvé les premières souris mortes.

Først de to som lå klistret til linoleumet. Blod fra munn og anus. Blodet hadde størknet, det var nesten sort. Jeg så det for meg. Blodstyrningen kom begge veier. Jeg var ikke bløtere enn folk flest, men nå ble jeg kvalm. Sint også. Jeg måtte rive dem løs. Og finne frem skurepulver og stiv børste for å få gulvet rent.<sup>453</sup>

D'abord les deux qui étaient collées au linoléum. Du sang de la bouche et de l'anus. Le sang avait séché, il était presque noir. Je pouvais me l'imaginer. Les hémorragies dans les deux sens. Je n'étais pas plus sensible que la plupart des gens, mais maintenant j'ai eu de la nausée. J'étais vexé aussi. J'ai dû les arracher [du sol]. Pour nettoyer le sol j'ai utilisé de la poudre à récurer et une brosse rêche.

L'homme est ici directement confronté à la matière morte, et il comprend que les animaux ont subi des souffrances terribles avant de mourir. Lorsqu'il a nettoyé le sol pour effacer les traces de sang, c'était comme s'il avait voulu cacher un crime. Le malaise qu'il ressent s'explique par cette proximité avec les souris mortes à laquelle il ne s'attendait pas. Le combat contre les

---

<sup>452</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Musene », *Op. cit.*, p. 18.

<sup>453</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Musene », *Op. cit.*, p. 19.

souris ne se passait pas comme prévu, car les souris ne disparaissaient pas discrètement comme c'était indiqué dans le mode d'emploi du poison. Elle se trainaient dans l'appartement à moitié mortes, et l'homme ne pouvait pas les éviter. Il a commencé à se poser des questions sur la méthode qu'il avait choisi pour se débarrasser du problème :

Men denne seigpiningen som jeg nå hadde gjort meg ansvarlig for, plaget meg. Å avlive et større pattedyr på denne måten, for eksempel en hund eller en hest, ville ha vært utenkelig. Det var musenes beskjedne volum, de få grammene med kjøtt og bankende blod, som gjorde at vi i det hele tatt kunne komme på tanken av å akseptere en metode som dette. Jeg skammet meg.<sup>454</sup>

Mais ces supplices à la longue dont j'étais maintenant responsable, me tracassaient. Il serait impensable de tuer un grand mammifère, par exemple un chien ou un cheval, de cette manière. C'était le petit volume des souris, les quelques grammes de viande et de sang, qui nous permettait d'avoir l'idée d'accepter une telle méthode. J'avais honte.

Son questionnement met en évidence le manque de cohérence dans nos rapports habituels avec les animaux. Est-ce que c'est la petite taille des souris qui fait que nous avons du mal à nous identifier à elles ? Ou bien, c'est leur statut comme nuisibles qui nous permet de les tuer d'une manière lente et douloureuse ? L'homme est probablement en accord avec la plupart des gens de son époque quand il dit qu'il serait impensable de tuer les chiens et les chevaux de la même manière.

Dans les jours suivants, l'homme a ressenti que la situation allait de pire en pire. Les souris sortaient à toute heure pour manger les croquettes qui semblaient être comme une drogue pour elles. Un jour, une souris et deux souriceaux sont arrivés, tous visiblement affaiblis par le poison. L'homme pouvait les observer lorsque la souris a commencé à nettoyer les petits comme si elle voulait les préparer au repas.

Lyset skinte gjennom de flortynne ørene på ungene, jeg syntes formelig jeg kunne se blodet som løp i de fine årene. Da orket jeg ikke mer. Jeg holdt det ikke ut. Jeg tok skålen og tømte innholdet i toalettet. Så gikk jeg.<sup>455</sup>

La lumière rayonnait à travers les fines oreilles des petits, je croyais que je pouvais apercevoir le sang qui passait dans les fines veines. C'est là que je me suis rendu compte que je ne pouvais plus. C'était intenable. J'ai pris la coupelle et je l'ai vidé le contenu dans les toilettes. Puis, je suis sorti.

Le basculement de l'homme a été déclenché par la rencontre d'une famille de souris. On peut se poser la question si l'observation du rapport entre une mère et ses enfants le touche parce que cela le renvoie à sa propre expérience comme parent ou comme membre d'une famille. La vision des oreilles des souriceaux serait également un élément susceptible de créer une

---

<sup>454</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Musene », *Op. cit.*, p. 20.

<sup>455</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Musene », *Op. cit.*, p. 21.

émotion chez l'observateur. La fragilité de ces petits êtres dont la lumière rayonne à travers les oreilles le fait basculer.

Le sémiologue Jesper Hoffmeyer s'est intéressé aux réactions humaines face à la souffrance animale. Il estime que nous sommes émotionnellement peu affectés par la mort des animaux sémiotiquement incompetents ayant une vie courte. En revanche, nous sommes touchés par les souffrances des animaux qui ont une liberté sémiotique évidente et une longue espérance de vie.

Our empathic capacity and thus our moral feelings are rooted in our instinctive human recognition from our own experiences of the kind of stories people tell us about their life and the emotional landscape we witness in them or in an animal.<sup>456</sup>

Malgré la différence entre la vie d'une souris et la sienne, le vieux monsieur de la nouvelle « Musene » est capable de reconnaître les émotions des animaux en face de lui. La proximité avec le vivant est telle qu'il ne peut pas s'empêcher de ressentir une empathie.

La nouvelle se termine par l'abandon du lieu par son propriétaire. L'homme est sorti de chez lui, et pendant des heures, il a erré tout seul dans la ville. Il était angoissé et ne savait pas comment il allait sortir de la situation dans laquelle il se trouvait. Il s'est demandé s'il devrait appeler ses enfants, mais il a continué à marcher. Soudainement, il a senti une douleur à la poitrine. Il a dû s'arrêter pendant un moment pour attendre que cela passe. Il était soulagé, l'angoisse l'a lâché, mais en même temps, il savait qu'il ne pouvait pas rentrer chez lui.

Un appartement privé est un espace clos dont le propriétaire a habituellement la jouissance, mais ici les conventions sont bousculées. L'arrivée de souris dans l'appartement est vécue comme une intrusion par le vieux monsieur qui raconte l'histoire. Le récit décrit d'abord les stratégies qu'il adopte pour défendre son territoire, mais son discours évolue pour prendre la forme d'un questionnement d'ordre moral. Nous avons vu que la proximité physique avec les souris en souffrance fait changer le vieux monsieur. Il ne s'attendait pas à être le témoin direct des conséquences de la guerre d'extermination qu'il a mené contre les souris.

---

<sup>456</sup> HOFFMEYER, Jesper, « Semiotic individuation and Ernst Cassirer's challenge », *Progress in Biophysics and Molecular Biology*, Science Direct, Volume 119, Issue 3, December 2015, pp. 607-615, URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0079610715000929>

## « Hunden » de Merethe Lindstrøm : L'amour d'un chien

Merethe Lindstrøm (1963) a d'abord été reconnue comme une nouvelliste de premier ordre. Depuis la publication de son premier recueil de nouvelles en 1983, *Sexorsisten og andre fortellinger* (Le sexorsiste et d'autres contes)<sup>457</sup>, elle en a écrit quatre.<sup>458</sup> Les nouvelles de Lindstrøm ne respectent pas toujours la forme classique de la nouvelle. La critique Mette Elisabeth Nergård observe qu'elles ont souvent une fenêtre temporelle plus large que d'habitude, et la chute n'est pas obligatoirement une surprise.<sup>459</sup>

En 1992, Lindstrøm a publié son premier roman, *Regnbarnas rike* (Le royaume des enfants de la pluie) qui raconte la vie d'une femme vagabonde qui fait des rencontres avec de nombreuses personnes sans approfondir ces relations.<sup>460</sup> Son périple est interrompu lorsqu'elle rend visite à sa mère avec qui elle a un rapport compliqué. Les relations entre mère et fille est une thématique qui réapparaît à plusieurs reprises dans l'œuvre de Lindstrøm.

En 2012, Merethe Lindstrøm a obtenu le prix littéraire du Conseil Nordique pour son roman *Dager i stillhetens historie* (Journées dans l'histoire du silence) qui raconte également un drame familial.<sup>461</sup> Un vieux couple se rend compte qu'ils ne peuvent plus omettre de parler de leur passée commun. La femme essaie de rompre le silence entre eux, tandis que le mari s'enferme dans un mutisme. D'après Øystein Rottem, historien de la littérature norvégienne, la prose de Merethe Lindstrøm se caractérise par son excellente capacité à écrire les conflits psychologiques.<sup>462</sup>

La sexualité occupe une place importante dans les textes de Merethe Lindstrøm, et selon Øystein Rottem, l'œuvre se distingue par ses descriptions de relations sexuelles :

Sex spiller en viktig rolle i Lindstrøms forfatterskap, især i de første bøkene. Den skildres ofte på en kjølig, usensuell og fremmedgjort måte – som et surrogat for nærhet eller som et middel til å overvinne kjedsomheten eller fylle det indre tomrommet som personene lever med.<sup>463</sup>

La sexualité occupe une place importante dans l'œuvre de Lindstrøm, surtout dans ses premiers livres. Elle est décrite d'une manière froide et non sensuelle – comme un substitut de l'intimité, comme un moyen de vaincre l'ennui ou bien de remplir le vide à l'intérieur des personnages.

---

<sup>457</sup> LINDSTRØM, Merethe, *Sexorsisten og andre fortellinger*, Oslo, Forfatterforlaget, 1983.

<sup>458</sup> *Svømme under vann* (1994), *Jeg kjenner dette huset* (1999), *Gjestene* (2007) et *Arkitekt* (2013).

<sup>459</sup> NERGÅRD, Mette Elisabeth, « Delikatesser uten garnityr Om Merethe Lindstrøms novellekunst », *Kirke og kultur*, 3/2009, pp. 261-269.

<sup>460</sup> LINDSTRØM, Merethe, *Regnbarnas rike*, Oslo, Aschehoug, 1992.

<sup>461</sup> LINDSTRØM, Merethe, *Dager i stillhetens historie*, Oslo, Aschehoug, 2012.

<sup>462</sup> ROTTEM, Øystein, *Norsk litteraturhistorie*, Tome 8, p. 640, Oslo, J.W. Cappelens forlag, 1998. p. 640.

<sup>463</sup> ROTTEM, Øystein, *Ibid.* p. 641.

Un manque de contact authentique entre humains est un motif récurrent dans les récits de Merethe Lindstrøm, mais la sexualité ne semble pas pouvoir remplir ce vide. Son œuvre est avant tout consacrée à la description des relations entre humains, mais occasionnellement, elle s'intéresse au monde non humain.

Nous avons choisi d'explorer la nouvelle « Hunden » (Le chien) qui est publiée dans le recueil *Svømme under vann* (Nager sous l'eau).<sup>464</sup> Le récit décrit la cohabitation entre une femme et son chien de compagnie. Ils se partagent une maison individuelle avec une terrasse et un jardin. Nous proposons une relecture de la nouvelle qui met l'accent sur la question du partage de l'espace entre le chien et sa maîtresse. La discussion portera d'abord sur l'interaction qui se passe à l'extérieur. Même si un jardin est un espace aménagé par l'humain, c'est un lieu où le chien peut bouger à son gré. Par la suite, on verra que le récit évoque un épisode qui se passe sur la terrasse. Ici, on se trouve dans une zone intermédiaire qui relie le jardin et la maison. En passant par le salon, notre discussion se déplace vers la chambre, l'espace le plus intime dont la femme dispose.

L'action de la nouvelle se déroule dans une ambiance qui flotte entre le cauchemar et une réalité menaçante, et le récit est composé de fragments de leur vie commune qui ne suivent pas une chronologie précise. Des événements ayant lieu en été aussi bien qu'en hiver ont trouvé leur place dans cette petite nouvelle qui ne fait que deux pages. Le cadre temporel flou et le manque d'une véritable intrigue font que cette histoire se distingue d'une nouvelle classique. Le point de vue est celui de la femme, et comme dans beaucoup de textes de Merethe Lindstrøm, l'utilisation du discours indirect libre permet de mêler la voix du narrateur et celle du personnage.<sup>465</sup>

La quête d'un amour introuvable est une thématique récurrente dans son œuvre, et dans la nouvelle « Hunden », cette recherche prend une forme inquiétante, pour ne pas dire perverse. Dans sa solitude, la femme se console par la compagnie d'un chien, mais sa présence ne suffit pas pour chasser son spleen. Selon Per Thomas Andersen, Merethe Lindstrøm est une auteure qui, dans les années 1990, a commencé à s'intéresser aux relations problématiques entre les soixante-huitards et leurs enfants. Bien que la femme de la nouvelle « Hunden » ne mentionne pas l'existence d'une famille, son désarroi correspond à ce que Per Thomas Andersen évoque.

Dans l'introduction de la nouvelle, la femme exprime ses sentiments à l'égard du chien :

---

<sup>464</sup> LINDSTRØM, Merethe, « Hunden », *Svømme under vann*, Oslo, Aschehoug forlag, 1994.

<sup>465</sup> ROTTEM, Øystein, *Norsk litteraturhistorie*, Tome 8, p. 640, Oslo, J.W. Cappelens forlag, 1998.

Hun visste at hun elsket ham. Ikke som hun ville ha elsket en mann eller et barn, men likevel – elsket.<sup>466</sup>

Elle savait qu'elle l'aimait. Non pas de la manière dont elle aurait aimé un homme ou un enfant, mais tout de même – aimait.

En langue norvégienne, le verbe *elske* est avant tout employé pour décrire les relations entre humains. Au cas où il est utilisé à propos des animaux, il signifie plutôt « adorer ». Ce passage du début de la nouvelle montre que les sentiments qu'elle ressent pour son chien sont difficilement classables.

Au printemps, la femme est assise au jardin et son chien tourne autour d'elle. Le chien, qui maintenant a atteint l'âge adulte, vient se poser aux pieds de sa maitresse en soupirant. Son ventre fait des gargouillements. Cette scène paisible est interrompue :

Når hun reiser seg, putter han nesen i skrittet hennes med et støt. Hun slår etter ham, han bøyer unna, blir stående et stykke unna. Hun byr ham en kjeks og han vrir hodet vekk fra henne et øyeblikk før han kommer. Hun forteller ham hvor dyktig han er som er lydig. Flink, sier hun kjærlig. Han slikker kjeksen utav hånden hennes og trår opp en nøyaktig sirkel rundt henne. Et revir.<sup>467</sup>

Quand elle se lève, il met son nez dans son bas-ventre en lui donnant un coup. Elle le chasse, il s'éloigne, mais continue de l'observer à distance. Elle lui propose un biscuit et il détourne sa tête pendant un moment avant qu'il arrive. Elle le félicite pour son obéissance. *Flink*, dit-elle avec amour. Il lèche le biscuit de sa main et en trotinant il dessine un cercle bien net autour d'elle. Un territoire.

En repoussant le chien la femme montre qu'elle trouve son comportement inapproprié. Il semblerait qu'elle interprète l'intérêt qu'il porte à son entre-jambe comme une attirance sexuelle, et elle le chasse par un geste de la main. Le chien comprend le signal et s'éloigne. Le narrateur apporte néanmoins des éléments qui rendent la situation ambiguë. L'utilisation du substantif *nese* au lieu de *snute*, nez au lieu de museau, rapproche l'animal de l'humain. On peut également observer que le chien est désigné par le pronom *han* (il). En langue *bokmål*, ce pronom est normalement réservé aux humains du genre masculin. On trouve dans ce passage, un flottement entre les espèces qui contribue à installer un flou autour de leur relation. À un autre moment, la femme trouve le chien en train de mâcher de vieux vêtements. Il la dévisage d'un air effrayé, et elle observe : « Noen ganger virker blikket menneskelig ». (Parfois son regard semble humain)<sup>468</sup>. Ils forment ainsi un couple où la femme attribue des qualités humaines à son chien de compagnie.

---

<sup>466</sup> LINDSTRØM, Merethe, « Hunden », *Op. cit.*, p. 412

<sup>467</sup> LINDSTRØM, Merethe, « Hunden », *Op. cit.*, p. 413.

<sup>468</sup> LINDSTRØM, Merethe, « Hunden », *Op. cit.*, p. 412.

La femme appelle son chien par le nom de Flink, et cette façon de le désigner le valorise en lui donnant une individualité, mais un nom propre donné à un animal est néanmoins aussi un signe de domination. Selon Matthew Cole et Kate Stewart, l'attribution des noms aux animaux confirme le pouvoir des humains sur les bêtes<sup>469</sup>. Cette fonction est évidente dans cette nouvelle car *flink* en langue norvégienne signifie « obéissant ».

Par la suite, la femme essaye de s'approcher du chien en lui proposant à manger. La scène fait inévitablement penser aux premières rencontres entre les humains et les canidés qui ont précédé la domestication du chien. Dans la nature, le premier contact serait selon les éthologues motivé par un partage de nourriture.<sup>470</sup> En acceptant le biscuit que la femme lui tend le chien se plie à sa volonté, mais en même temps il dessine un cercle autour d'elle. La signification de son acte est donnée par le récit ; il crée un territoire. En langue norvégienne, la notion de *revir* signifie un territoire à l'intérieur duquel un animal exerce son contrôle.<sup>471</sup> Les chiens sont des animaux territoriaux qui défendent un espace contre l'intrusion d'étrangers. Lorsque le chien fait un cercle autour de sa maîtresse, il signale qu'il est prêt à la défendre contre d'éventuels agresseurs et aussi à la dominer. C'est le fait de se trouver dehors, dans le jardin, qui permet au chien de montrer quel rôle il souhaite occuper auprès de la femme. Son comportement fait également penser à un chien de berger qui fait des tours autour de son troupeau pour le protéger. Même si le jardin est un espace qui est créé par les humains, c'est un contexte qui laisse une liberté d'action au chien ; il peut se manifester comme un animal qui domine son environnement. Le passage cité ci-dessus pourrait indiquer que le narrateur voit le chien comme un animal appartenant au monde extérieur plutôt qu'à la maison.

Le chien de cette histoire passe normalement les nuits à l'intérieur de la maison, mais une nuit d'hiver, la femme l'oublie sur la terrasse dans le froid :

En gang glemte hun ham på terrassen om natten, det var om vinteren, det snødde, femten minusgrader, i søvne hørte hun noe, det minnet om latter, utpå morgenkysten måtte det ha stilnet av, og da hun våknet, visste hun med en gang hva som hadde skjedd, hun fant ham i snøen på terrassen, han satte seg opp med en skjelving da hun strøk ham over snuten. Han betraktet henne annerledes etter det, holdt seg i nærheten, fulgte bevegelsene hennes. Hun lurer på om han husker det. Hun undrer seg over hva han det er han drømmer. I søvne beveger han potene som om han løper, gneldrer, piper, sirkler inn et bytte.<sup>472</sup>

---

<sup>469</sup> COLE, Matthew, STEWART, Kate, *Our Children and other animals: The cultural construction of Human Animal Relations in Childhood*, Farnham, Surre, Routledge, 2016, p. 14.

<sup>470</sup> THORSEN, Emma, *Hund! Fornuft og følelser*, Oslo, Pax, 2001.

<sup>471</sup> RATIKAINEN, Irja Ida, « Territorium », *Store Norske Leksikon*, URL: <https://snl.no/territorium - zoologi>

<sup>472</sup> LINDSTRØM, Merethe, « Hunden », *Op. cit.*, p. 412.

Une fois, elle l'a oublié sur la terrasse la nuit, c'était en hiver, il neigeait, moins quinze degrés, dans son sommeil elle entendait quelque chose qui ressemblait à un rire, cela a dû s'arrêter au début du matin, et quand elle s'est réveillée, elle savait immédiatement ce qui s'était passé, elle l'a trouvé dans la neige sur la terrasse, il s'est levé en tremblant lorsqu'elle a touché son museau. Depuis, il la regardait autrement, se tenait près d'elle, suivait ses mouvements. Elle se demande s'il s'en souvient. Elle se demande de quoi il rêve. Dans son sommeil, il bouge ses pattes comme s'il courait, couinait, encerclait une proie.

En mettant deux espaces en opposition, celui de la terrasse où le chien se trouve dans le froid et celui de la chambre où la femme dort tranquille au chaud, le récit met en évidence la dissymétrie de leur relation. L'accès du chien à la maison dépend de la bonne volonté de la femme, tandis qu'elle détient le pouvoir de délimiter leur lieu de vie à son gré. La femme observe que le chien a changé de comportement depuis l'incident, mais elle ne semble pas vraiment se soucier de son angoisse de séparation. Étrangement, elle ne se pose pas la question de savoir si un chien peut souffrir de l'absence de sa maîtresse. Selon l'éthologue Frans de Waal, on peut qualifier une telle attitude comme de l'anthropo-déni, c'est-à-dire un refus de reconnaître chez les animaux des émotions que l'on trouve chez les humains.<sup>473</sup>

Lorsque la femme observe le chien en train de dormir, elle est interpellée par ses gémissements et par le mouvement de ses pattes. Elle associe ce comportement à une situation où le chien chasse une proie. L'utilisation de l'expression *sirkle inn* (encercler) nous rappelle la scène dans le jardin où la femme se fait encercler par le chien. Dans le premier cas, l'encercllement était lié à l'établissement d'un territoire, tandis que dans le deuxième cas, la femme s'imagine le chien en train de chasser une proie. Les deux situations se ressemblent néanmoins par le fait que le chien se trouve dans une position dominante. Il semble que la femme perçoit son animal de compagnie avant tout comme un prédateur.

Le passage qu'on va commenter par la suite se déroule à l'intérieur de la maison. La femme a vu le chien sortir au fond du jardin pour creuser dans les ordures, et plus tard elle découvre qu'il a ramené quelque chose dans le salon :

Noe er kommet inn i huset hennes, han har gjemt det i sofaen, et lite, dødt dyr, ille tilredt. Da hun finner det, viser hun ham hva hun synes. Hun bærer det vekk mens han følger med, han kommer opp på siden av henne, står et øyeblikk, nøler. Det kan hende hun ikke vil være i stand til å beholde ham. (Hun forestiller seg at en dag vil hennes kropp bli funnet, hunden kommer til å stå over den, passe på som et bytte, de kommer til å måtte rive ham vekk fra henne.) Hun lukker døren og tenker på en annen hund, denne hundens farge og bevegelser, hun vil trolig kalle ham det samme navnet.<sup>474</sup>

---

<sup>473</sup> *Libération*, 23.12.2018, « Ne pas voir nos similitudes est une forme d'anthropodéni », Interview avec Frans de Waal, URL : [https://www.liberation.fr/france/2018/12/23/frans-de-waal-ne-pas-voir-nos-similitudes-est-une-forme-d-anthropodeni\\_1699491](https://www.liberation.fr/france/2018/12/23/frans-de-waal-ne-pas-voir-nos-similitudes-est-une-forme-d-anthropodeni_1699491)

<sup>474</sup> LINDSTRØM, Merethe, « Hunden », *Op. cit.*, p. 413.

Quelque chose est entré dans sa maison, il l'a caché dans le canapé, une petite bête morte, terriblement malmenée. Quand elle la trouve, elle lui montre ce qu'elle en pense. Elle la sort pendant qu'il l'observe, il se met à côté d'elle, reste pendant un moment, hésite. Il se peut qu'elle ne pourrait pas le garder. (Elle s'imagine que son corps à elle sera retrouvé un jour, que le chien se tiendra au-dessus d'elle, la surveillera comme une proie, qu'ils seront obligés de l'arracher d'elle.) Elle ferme la porte et pense à un autre chien, la couleur et les mouvements de celui-ci, elle l'appellera probablement du même nom.

La femme n'apprécie donc pas que son salon soit transformé en cimetière d'animaux, et elle essaye de faire comprendre à son chien qu'il ne peut pas ramener de cadavres dans la maison. Son droit de décider pour ce qui relève de la maison est souligné par l'utilisation d'un possessif : *sa* maison. La remarque qu'elle fait à propos de la bête, « terriblement malmenée », montre qu'elle est dégoutée par la violence que l'animal a subi. L'incident déclenche chez la femme une réflexion sur la relation qu'elle entretient avec son chien de compagnie. Elle lui attribue un rôle de prédateur, et elle se met à jouer avec l'idée qu'elle serait elle-même la proie du chien. L'évocation d'une telle possibilité nous renvoie à l'interaction entre animaux et humains dans la préhistoire. Selon Steven Mithen, les ancêtres de notre espèce n'étaient pas des chasseurs, mais des proies, essentiellement des victimes des léopards.<sup>475</sup> Lorsque la femme se met à la place de la petite bête morte retrouvée dans le salon, on dirait qu'elle a peur d'un retour à une nature brutale où elle ne pourrait pas exercer son contrôle.

En même temps, la femme évoque qu'elle serait obligée de se séparer du chien, et qu'elle serait prête à recommencer l'histoire avec un autre chien qu'elle nommerait de la même façon. Est-ce que ses pensées confuses cacheraient une attitude consumériste au niveau relationnel ? Selon une telle logique, on pourrait toujours entreprendre une nouvelle relation si on échoue la précédente.

La petite bête que le chien a ramené à la maison est probablement une proie qu'il a chassé lui-même. La signification de cet acte est incertaine, mais pour le chien cet animal représente peut-être un trophée. Le chien aurait-il voulu offrir ce trophée de chasse à sa maîtresse comme parfois les chats font quand ils réussissent à capturer des souris ? En enterrant la bête morte dans le canapé le chien efface la frontière entre l'intérieur et l'extérieur, mais cette ouverture de l'espace est vouée à l'échec ; la femme veille à ce que son environnement reste propre, et que cette nature soit mise à distance.

---

<sup>475</sup> MITHEN, Stephen, « The Hunter-Gatherer Prehistory of Human-Animal Interactions », dans KALOF, Linda, FITZGERALD, Amy, (eds.) *The Animals Reader*, New York, Bloomsbury Academic, 2007.

Avant de découvrir la bête morte dans le salon, la femme se rend compte que le chien a commencé à sentir mauvais, et par moment elle sent qu'elle dégage la même odeur elle-même :

[...] hun har sett ham i bakhagen, han har vært og gravd i søppel. Han er begynt å lukte underlig. Noen ganger kjenner hun lukten av seg selv – eimen av ham, som hun kan ane når hun holder hånden foran nesen i halvsøvne, søtlig, råttent.<sup>476</sup>

[...] elle l'a vu dans le jardin derrière la maison, il y a creusé dans les ordures. Il a commencé à sentir bizarrement. Parfois, elle sent l'odeur d'elle-même – le relent du chien, qu'elle peut entrapercevoir quand elle, à moitié endormi, tient sa main devant le nez, douceâtre, pourrie.

Dans ce passage, la femme est dans sa chambre, et lorsqu'elle est exposée à cette odeur que le chien a emmenée de l'extérieur, elle est dégoutée. Le récit établit ici une opposition entre l'espace extérieur et celui de l'intérieur. L'odeur qui déplaît à la femme appartient au monde du chien, et dans son contexte à elle, ce relent est perçu comme une pollution. La femme est apparemment perturbée par le fait que le chien introduit des éléments sauvages dans son espace. La différence que l'on observe entre la femme et le chien, en ce qui concerne l'interprétation des signes olfactifs, est ici corroborée par l'appartenance des deux espèces à des espaces physiques différents.

Comme beaucoup de propriétaires de chiens, la femme invite son chien dans son espace le plus intime, et dans le passage qui va être discuté par la suite, l'action a lieu dans la chambre de la femme. Le chien se trouve à côté d'elle dans son lit lorsqu'elle fait un rêve qui la transporte vers une autre ville où elle rend visite à un homme qu'elle a connu dans sa jeunesse. Elle entre dans la maison de cet homme, elle le voit se tourner vers elle, mais elle n'est pas sûre de reconnaître son visage.

Hun er naken, klærne hennes har forsvunnet, han vinker henne med seg, han er også naken nå, men kroppen hans er uten kjennetegn, glatt, en deig eller en anemone under vann, hun klatrer opp på ham i sengen, de gynger, opp og ned, opp og ned. Til slutt snur han henne på magen og kommer inn bakfra og hun skjønner hva han holder på med, hun kjenner pusten hans i nakken, hun hører den veldige tomheten som omgir henne, selv før hun våkner og oppdager hunden. Med kraft sparker hun dyret ned på gulvet, han strever for å komme seg på beina, [...] <sup>477</sup>

Elle est nue, ses vêtements ont disparu, il lui demande de s'approcher par un geste de la main, il est aussi nu maintenant, mais son corps est sans marque distinctive, lisse, comme une pâte ou une anémone sous l'eau, elle grimpe sur lui dans le lit, ils basculent, vers le haut et vers le bas, vers le haut et vers le bas. À la fin, il la retourne sur le ventre et entre par derrière et elle comprend ce qu'il est en train de faire, elle peut sentir son souffle dans la nuque, elle entend le vide énorme qui l'entoure, même avant qu'elle se réveille et découvre le chien. Elle lui donne un coup de pied et l'animal tombe par terre, il a du mal à se remettre sur ses pieds, [...]

---

<sup>476</sup> LINDSTRØM, Merethe, « Hunden », *Op. cit.*, p. 413

<sup>477</sup> LINDSTRØM, Merethe, « Hunden », *Op. cit.*, p. 413

Dans son rêve, la femme fait l'amour avec un homme qui paraît froid et distant. On retrouve ici une sexualité non sensuelle à laquelle Øystein Rottem fait référence. L'homme est associé à une anémone, une espèce qui n'est pas une plante, mais une anémone de mer qui est donc à classer parmi les animaux. C'est son aspect lisse qui amène la femme à faire ce rapprochement étonnant entre l'homme et l'animal aquatique. Cela n'est que le début d'une confusion entre espèces, car dans son rêve, il se produit un glissement entre l'homme et le chien. Le récit arrive ici à créer un flou, car il n'est pas clair si le souffle qu'elle sent dans sa nuque est celui de l'homme ou celui du chien. Au moment où elle sort de son rêve, il est indiqué qu'elle « découvre le chien », mais le récit ne donne pas d'information précise sur ce qu'il est en train de faire. Il semblerait qu'elle interprète son comportement comme une agression sexuelle car la réaction est violente ; elle expulse le chien du lit en lui donnant un coup de pieds. Il est indiqué que même avant de se réveiller, elle ressent un vide autour d'elle, mais il est difficile de savoir à quoi ce sentiment correspond. Apparemment, elle fait un lien entre son trouble et la présence du chien. Elle remédie à son désarroi en établissant une distance physique par rapport à son chien de compagnie.

En évoquant une érotisation de la relation entre la femme et le chien, la nouvelle « Hunden » touche à un sujet tabou ; les relations sexuelles entre humains et d'autres espèces sont considérées comme indésirables ou « contre nature » dans notre culture. La loi norvégienne pour le bien-être des animaux, *Dyrevelferdsloven*, en vigueur depuis 2010 a remplacé une loi de 1974. Son paragraphe 14 interdit explicitement les relations sexuelles avec les animaux.<sup>478</sup> En littérature norvégienne, la thématique de la zoophilie est rarement traitée. La nouvelle « Skoene » d'Arne Mykle, qui évoque l'exploitation sexuelle d'une vache par un jeune homme, est une exception à cette règle.<sup>479</sup>

Dans un autre passage de la nouvelle « Hunden », la femme ne laisse pas le chien entrer dans sa chambre ; elle met en œuvre un cloisonnement de l'espace qui la sépare de son animal de compagnie.

Men når hun legger seg, kommer lydene fra hunden, hennes hund, fra den andre siden av døren, der hun har stengt ham ute. Brekker seg: Fjær, matrester, søppel. Hun kan kjenne ham som en illevarslende tanke som klynger seg til et hjørne av bevisstheten hennes, hun vet aldri helt hva den betyr.<sup>480</sup>

---

<sup>478</sup> Dyrevelferdsloven § 14C « Det er forbudt å ha seksuell omgang med eller foreta seksuelle handlinger med dyr ». Publié le 19.06.2009.

<sup>479</sup> MYKLE, Arne, « Skoene », *Largo*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1967.

<sup>480</sup> LINDSTRØM, Merethe, « Hunden », *Op. cit.*

Mais quand elle se couche, les bruits du chien arrivent, son chien, de l'autre côté de la porte, où elle l'a enfermé. Il vomit : Des plumes, des restes de nourriture, des ordures. Elle peut le sentir comme une pensée alarmante qui se colle à un coin de sa conscience, elle ne sait jamais ce qu'elle signifie.

Comme dans le passage de la bête morte, le chien apporte des éléments organiques de l'extérieur qui par leur état de décomposition déplaisent à la femme. Pour se protéger contre cette nature, qui est peut-être trop brute pour elle, elle se sert de son pouvoir d'agir sur l'espace. Malgré les barrières physiques qu'elle installe entre elle et le chien, elle peut entendre ses appels de l'autre côté de la porte. La présence du chien déclenche des idées inquiétantes chez elle, mais elle n'arrive pas à comprendre à quoi cela tient. Cette altérité reste pour elle un mystère. Ce qui échappe à la femme dans cette situation se trouve peut-être en dehors de son *Umwelt*, pour utiliser la notion proposée par von Uexküll pour désigner l'environnement spécifique pour chaque espèce.<sup>481</sup>

Le récit attache une importance particulière aux odeurs, et il est bien connu que les humains et les chiens sont très différents à cet égard. L'incompréhension de la femme face à son chien tient peut-être à l'interprétation des signes olfactifs ; elle n'arrive pas à se mettre à la place du chien et à déterminer comment son environnement est construit. Son comportement est néanmoins en accord avec sa nature. Les chiens sont des animaux omnivores qui nettoyaient autrefois les villes de tous les détritiques qu'ils trouvaient dans les rues. Le besoin de Flink de ramener ses trouvailles dans la maison ne fait que prouver qu'il est toujours un chien, même après des années de vie commune avec un humain.

Dans le passage cité ci-dessus, la femme est déstabilisée par la présence du chien, mais par moment elle a un autre ressenti :

Noen ganger er det annerledes, hun er rolig, og han glir gjennom henne som ingenting, en svak puls, men så er den der igjen. Uroen. Hun jager ham ut i gangen, lukker døren og låser den innenfra. Puster ut. Reddet fra noe.<sup>482</sup>

Parfois, c'est différent, elle est calme, et il glisse à travers elle comme rien, une faible pulsation, puis, il réapparaît. Le trouble. Elle le met dans le couloir, clôt la porte et ferme de l'intérieur à clé. Expire. Sauvée de quelque chose.

La labilité du comportement de la femme à l'égard de son chien n'a pas de raison apparente. Un sentiment d'angoisse s'empare d'elle, sans qu'elle n'en connaisse sa cause. Il semble que des éléments de son espace psychique interne sont projetés dans le monde extérieur où son chien est celui qui doit subir ses humeurs. Chaque fois que la femme sent le trouble arriver,

---

<sup>481</sup> UEXKÜLL, Jakob von, *Milieu animal et milieu humain*, Paris, Éditions Payot & Rivage, 2010, traduit de l'allemand par Charles Martin-Freville, titre original : *Streifzüge Durch die Umwelten von Tieren und Menschen*.

<sup>482</sup> LINDSTRØM, Merethe, « Hunden », *Op. cit.*, p. 414.

elle réagit en installant une distance physique entre elle et le chien. La nouvelle se termine néanmoins par un rapprochement spatial entre les deux ; elle change d'avis et permet au chien d'entrer dans sa chambre.

Hele natten kan hun høre ham utenfor døren, vente på henne, skrape med klørne på treverket, lyden av den tunge halen hans, slag mot gulvet, og når hun til slutt slipper ham inn: øynene hans i halvmørket, som en blind i en tunnel, druknet i skygger, langsom i ferd med å fortære sin egen ubetydelige eksistens. Lykkelig, lykkelig. Mens hun på sin side, forblir tom.<sup>483</sup>

Pendant toute la nuit, elle peut l'entendre devant la porte, qui l'attend, qui gratte le bois avec ses griffes, le bruit de sa queue qui frappe contre le sol, et à la fin, quand elle le fait entrer : ses yeux dans l'obscurité, comme un aveugle dans un tunnel, noyé dans les ombres, lentement en train de digérer sa modeste existence. Heureux, heureux. Tandis qu'elle de son côté reste vide.

La nouvelle organisation spatiale est différemment perçue par les deux cohabitants. Tandis que le chien signale que cette proximité est tout ce qui lui faut pour être heureux, la femme reste indifférente. On observe ici un détachement chez la femme qui est surprenant car à d'autres moments, elle laisse l'impression que leurs corps ne font qu'un :

Han lå i sengen hennes, bak hennes ryggstavle, i mørket var pusten, en lett pesing, som om han var der – og likevel ikke – hennes egen lunge, som et stykke av hennes hud, snittet ut og tatt bort, blottlagt.<sup>484</sup>

Il était couché dans son lit, derrière son dos, dans le noir était son souffle, un léger halètement, comme s'il était là – et en même temps pas – ses propres poumons, comme un morceau de sa peau, découpé et enlevé, mis à nu.

Les deux êtres, d'espèces différentes, sont proche d'un point de vue anatomique, mais malgré ses ressemblances la femme reste dans l'incompréhension devant son chien. L'instabilité de ses sentiments à l'égard de son animal de compagnie se reflète dans les nombreuses manipulations spatiales qu'elle effectue : Elle n'arrête pas de modifier l'espace en ouvrant et en fermant des portes.

Dans la nouvelle « Hunden », l'évolution d'une relation interspécifique est conjuguée avec le mouvement des deux personnages entre plusieurs espaces. Dans l'espace extérieur, le chien prend le dessus en enfermant la femme dans un cercle, son territoire à lui. À l'intérieur de la maison, le rapport de force change en faveur de la femme qui détient les clés pour moduler l'espace selon ses caprices. Par moment, elle permet à Flink d'accéder à certaines parties de la maison, mais elle lui interdit de rester dans les mêmes espaces à d'autres moments. De plus, elle est violente quand elle essaye de faire comprendre au chien qu'il n'est pas à sa place. Elle n'arrête pas de revenir sur ses décisions pour introduire de nouvelles règles de cohabitation, et

---

<sup>483</sup> LINDSTRØM, Merethe, « Hunden », *Op. cit.*, p. 414.

<sup>484</sup> LINDSTRØM, Merethe, « Hunden », *Op. cit.*, p. 412.

du point de vue du chien, sa manière de gérer leur espace de vie doit apparaître comme incohérente. Les chiens sont en général respectueux des limites spatiales qu'on leur impose, pourvu que ces règles soient stables. L'histoire s'achève dans la chambre, et plus l'action se déplace vers le cœur de la maison, plus la relation est déséquilibrée. Soumis à la volonté de sa maîtresse le chien s'y trouve complètement privé de sa liberté d'action.

La nouvelle est avant tout une histoire sur le désarroi d'une femme, mais la présence d'un chien dans le récit permet de comprendre les conséquences de son déséquilibre émotionnelle. La description des mauvais traitements dont le chien fait l'objet nous permet de lire le récit comme une critique des conditions de vie des animaux de compagnie. Le récit ne relève pas de conscience éthique à l'égard du chien, mais la négligence de ses besoins est ainsi mise en évidence. Dans cette histoire, qui évoque à la fois l'affection et la cruauté que les humains peuvent éprouver à l'égard de leurs animaux de compagnie, la voix du chien est tout simplement absente.

## Résumé du chapitre

Dans ce chapitre, nous avons exploré des récits qui évoquent des rencontres entre humains et non-humains dans différents contextes spatiaux. Notre lecture montre que la tendance humaine à vouloir imposer son contrôle partout est contestée par les non-humains aussi bien dans les espaces ruraux que dans la ville.

Nous avons évoqué plusieurs récits où les animaux sauvages ont été privés de leur lieu de vie habituel. La nouvelle « Torvmyr » d'Alexander Kielland décrit un paysage qui a subi d'importantes transformations à cause de l'activité humaine.<sup>485</sup> Ni sauvage, ni domestique, le corbeau prend le contrôle d'un territoire en faisant peur aux gens qui sont venus pour y travailler. En utilisant toute son intelligence il se révèle plus fort que les humains, et la hiérarchie traditionnelle entre les espèces se trouve ainsi renversée. L'adoption du point de vue d'un corbeau permet de formuler une critique de la destruction de l'habitat des animaux sauvages. La description du corbeau comme faisant partie d'un écosystème renforce le potentiel critique de la nouvelle. Lorsque le récit décrit les difficultés du corbeau à subsister, il invite le lecteur à reconsidérer son idée de cet oiseau qui souvent est perçu comme un animal nuisible.

Comme dans les histoires de chasse traditionnelles, les déplacements sur le terrain constituent la trame des deux nouvelles qui racontent la chasse à l'ours. Ces histoires soutiennent l'idée que les ours sont chez eux dans la forêt en démontrant leur attachement à un paysage précis. La nouvelle « Skabjønne » de Jacob Breda Bull évoque un ours qui est tué dans sa caverne, un endroit parfaitement conçu pour se mettre à l'abri.<sup>486</sup> Les chasseurs sont ici responsables d'une violation du territoire « privé » des animaux, et on peut difficilement lire cette histoire comme une épopée héroïque. L'ours Rugg figurant dans la nouvelle de Mikkjel Fønhus ne trouve plus d'endroit dans la forêt où il peut se cacher, et il est aussi perturbé par la présence des animaux domestiques dans les forêts.<sup>487</sup> Cette nouvelle adopte une forme biographique où le point de vue est celui de l'ours, et cette approche permet au lecteur d'apprendre que l'ours perçoit la présence humaine comme une intrusion dans un territoire qui lui appartient. Non seulement ces deux nouvelles font entendre des voix qui s'opposent à la chasse à l'ours, elles formulent aussi une critique de la tendance humaine à vouloir occuper toujours plus d'espace.

---

<sup>485</sup> KIELLAND, Alexander, « Torvmyr », *Nye Noveller*, 1880, dans *Samlede værker*, København, Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, 1907, URL : <https://no.wikisource.org/wiki/Torvmyr>

<sup>486</sup> BREDABULL, Jacob, « Skabjønne », *Jagthistorier*, 1909.

<sup>487</sup> FØNHUS, Mikkjel, « Fortellingen om slagbjørnen Rugg », *Der villmarka suser*, Oslo, Aschehoug, 1976.

Les castors du roman *Beveren bygger ved Svartkjenn* de Mikkel Fønhus sont obligés de s'installer toujours plus loin dans la forêt à cause de l'activité forestière et l'agriculture.<sup>488</sup> Ce récit décrit les éléments saillants de l'environnement naturel de l'espèce, et cette description nous permet de nous faire une idée de l'espace dont les castors ont besoin. Nous avons également vu que le récit relate les déplacements des castors entre différents paysages, et ceci nous rappelle que les animaux sauvages sont rarement stationnaires. Ils ont un besoin naturel de se déplacer, parfois sur de longues distances. Contrairement aux humains qui figurent dans l'histoire, le narrateur perçoit l'action du castor comme favorable à la faune et à la flore. La défense de la biodiversité exprimée par le narrateur ressemble à la critique écologique formulée par la nouvelle « Torvmyr » d'Alexander Kielland. Dans les deux récits, l'action humaine mène inéluctablement à une destruction de l'habitat des animaux sauvages. Par un déplacement du point de vue vers les animaux, ces textes permettent d'énoncer un message favorable à la protection des espaces sauvages.

Les quatre récits cités ci-dessus décrivent comment l'utilisation des espaces sauvages était ancrée dans les traditions de la société rurale norvégienne. L'exploitation des ressources dans les espaces sauvages a causé un rétrécissement progressif de l'habitat des animaux sauvages. L'évocation de cette évolution vise à remettre en cause différents aspects de la modernité norvégienne, notamment la transformation d'espaces sauvages par l'agriculture, par l'élevage, par la sylviculture, et par la construction de routes et de maisons d'habitation. Les quatre textes formulent une critique de l'idée reçue selon laquelle la Norvège, pays à faible densité démographique, dispose de territoires sauvages infinis, et que les animaux sauvages ont toute la place qu'il leur faut pour vivre. Notre lecture montre le potentiel des récits fictionnels à faire entendre des voix qui contestent cette évolution.

A propos des nouvelles « Skabjøn » de Jacob Breda Bull et « Fortellingen om slagbjørnen Rugg » de Mikkel Fønhus, nous avons cité des ouvrages de sciences naturelles qui dessinent une image contrastée de l'ours. Dans la nouvelle « Skabjøn », le narrateur s'exprime en faveur de l'ours en suggérant un cousinage avec l'espèce humaine. Le texte de Fønhus décrit l'ours comme un animal placide qui n'est pas carnivore au départ. Lorsque l'ours s'attaque à un humain, l'incident est décrit comme accidentel. Par des moyens différents, les deux récits cherchent à atténuer l'image négative de l'ours. Aujourd'hui, l'ours est une espèce protégée,

---

<sup>488</sup> FØNHUS, Mikkel, *Beveren bygger ved Svartkjenn*, Oslo, Aschehoug, 1937.

mais la critique formulée par ces textes est encore d'actualité car beaucoup de Norvégiens perçoivent l'ours comme un prédateur dangereux qu'il faudrait éliminer.

Nous avons également vu que l'image du castor est contrastée. Dans le roman *Beveren bygger ved Svartkjenn* de Mikkel Fønhus certains personnages décrivent le castor comme un animal nuisible, tandis que le narrateur accentue les effets positifs de sa présence. Les transformations du paysage apportées du castor sont décrites comme favorables à la biodiversité. Par un déplacement du point de vue du récit vers les castors, le récit révèle que les castors sont capables de contester la domination humaine sur leur environnement. Ce texte remet en question la hiérarchie habituelle entre les espèces en attribuant une agentivité aux non-humains.

La présence des animaux sauvages dans l'espace urbain déclenche également des conflits. Les personnages humains des nouvelles « Måken »<sup>489</sup> et « Musene »<sup>490</sup> d'Ingvar Ambjørnsen considèrent que cet espace leur appartient, et que les animaux n'y ont pas de droit de séjour. Considérées comme des nuisibles, les mouettes et les souris sont chassées. Dans les deux nouvelles, une voix divergente par rapport aux discours dominant s'exprime. Dans la nouvelle « Måken », le mari ne perçoit pas la présence de la mouette comme un problème, et dans la nouvelle « Musene », où le récit prend la forme d'une guerre d'extermination contre les souris, le personnage principal finit, malgré tout, par ressentir de la sympathie pour les petits rongeurs.

Parmi les animaux rencontrés dans les textes de ce chapitre figurent aussi deux chiens. Dans la nouvelle « Hunden »<sup>491</sup> de Merethe Lindstrøm, le chien est sous la domination de sa maîtresse qui modifie leur espace de vie pour inclure ou exclure le chien selon les moments. La frontière qu'elle impose entre son espace et l'espace sauvage est pourtant contestée par le chien. Il ramène des éléments de la nature, une petite bête morte et des odeurs d'ordures, dans la maison. Chaque fois que le chien montre son manque de respect des règles de cohabitation, la maîtresse utilise son pouvoir pour rétablir la frontière. Le chien Jaco qui apparaît dans la nouvelle « Revir »<sup>492</sup> d'Ingvar Ambjørnsen n'a rien d'un soumis. Connu pour être dangereux, il contrôle les rues de la ville. Sa rencontre avec l'homme est violente, mais à deux ils arrivent à négocier une coexistence dans un espace commun. Les deux nouvelles suggèrent, chacune à

---

<sup>489</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Måken », *Sorte mor*, Oslo, J.W. Cappelens forlag, 1994.

<sup>490</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Musene », *Natt til mørk morgen*, Oslo, J. W. Cappelens forlag, 1997.

<sup>491</sup> LINDSTRØM, Merethe, « Hunden », *Svømme under vann*, Oslo, Aschehoug, 1994.

<sup>492</sup> AMBJØRNSSEN, Ingvar, « Revir », *Sorte mor*, Oslo, Cappelen, 1994.

leur manière, un rééquilibrage des relations entre les chiens et les humains dans l'espace urbain.



## 4. Les émotions des animaux littéraires

### L'enjeu émotionnel des rencontres

La rencontre entre un humain et un non humain peut occasionner des réactions d'ordre émotionnel chez les deux, et dans ce chapitre, nous étudierons des récits qui évoquent les émotions dans les rapports interspécifiques. Nous aimerions questionner les textes littéraires afin de savoir comment ils rendent compte des émotions animales. En observant le comportement des animaux, nous nous rendons parfois compte que l'animal en face de nous est en train d'exprimer une émotion. On voit facilement qu'un chien qui joue est heureux, le ronronnement d'un chat est un signe qui indique qu'il est content, et lorsqu'un cheval prend la fuite, on suppose qu'il a peur. Le fait d'entretenir des relations étroites et durables avec certains animaux nous permet de comprendre leur état émotionnel, mais le risque de faire de mauvaises interprétations existe toujours. Nous connaissons certaines espèces moins bien que d'autres, et il faut aussi prendre en compte la variation individuelle de l'expression émotionnelle. Il est également possible que les animaux éprouvent des émotions si différentes des nôtres que nous ne pouvons pas les imaginer. Après avoir étudié les éléphants pendant de nombreuses années, l'éthologue Joyce Poole est convaincu qu'ils ressentent des émotions que les humains ne comprendront jamais.<sup>493</sup>

La publication, en 1872, de l'ouvrage *L'expression des émotions chez l'homme et les animaux* par le biologiste Charles Darwin marque le début de la recherche moderne dans le domaine des émotions. Selon Darwin, les émotions sont nécessaires à la survie pour tous les animaux, humains ou non. Appliquant sa théorie de l'évolution au domaine des émotions, il estime que certaines expressions d'émotions sont semblables entre les humains et d'autres espèces à cause de leurs origines communes.<sup>494</sup>

Dans son ouvrage *Les émotions des animaux*, l'éthologue Marc Bekoff fait une distinction entre les émotions primaires et les émotions secondaires. Les premières sont automatiques, c'est-à-dire qu'elles n'exigent pas de pensée consciente. On retrouve les émotions primaires chez beaucoup d'espèces différentes car elles sont connectées au système limbique, l'une des parties les plus anciennes du cerveau. S'appuyant sur des études montrant que les humains et

---

<sup>493</sup> POOLE, Joyce, « An exploration of a Community Between Ourselves and Elephants », *Etica Animali*, September 1998, pp. 85-110.

<sup>494</sup> DARWIN, Charles, *L'expression des émotions chez l'homme et les animaux*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2001, p. 21.

les animaux ont les mêmes systèmes chimiques et neurologiques, les scientifiques estiment aujourd'hui que les émotions primaires sont universelles.<sup>495</sup>

Plus complexes, les émotions secondaires exigent une pensée consciente. Nous citons à ce propos Marc Bekoff :

Les émotions secondaires sont plus complexes et concernent des centres cérébraux plus haut placés dans le cortex. Elles peuvent comprendre les émotions fondamentales de peur et de colère, ou des émotions plus nuancées, comme le regret, l'envie ou la jalousie. Les émotions secondaires ne sont pas automatiques : elles sont traitées dans le cerveau, l'individu y réfléchit et envisage la conduite à tenir, l'action qui sera la plus appropriée dans une situation donnée.<sup>496</sup>

Même si nos réactions émotionnelles sont souvent spontanées, la vie nous apprend à prendre le temps de réfléchir avant d'agir. Cela nous permet d'adapter notre conduite aux changements de l'environnement d'une manière souple et aussi de développer des relations avec d'autres individus appartenant à notre espèce ou pas. Un grand nombre d'études scientifiques montrent que certains animaux peuvent aussi ressentir des émotions secondaires.<sup>497</sup> Ainsi, les sciences confirment ce que beaucoup de propriétaires d'animaux savent intuitivement.

Au milieu du XXe siècle, les éthologues et beaucoup d'autres scientifiques pensaient néanmoins que la personnalité, l'intelligence et les émotions étaient des attributs exclusivement humains. Le comportement des animaux était perçu comme une réaction automatique à un stimulus de l'environnement. Cette position, autrefois dominante, est aujourd'hui considérée comme révolue. Les scientifiques estiment que les animaux ayant un cerveau suffisamment complexe sont capables d'une certaine forme de pensée rationnelle et d'éprouver des sentiments. Ils sont également dotés d'une personnalité individuelle.<sup>498</sup>

Dans ce chapitre, nous avons choisi d'étudier huit textes de six auteurs différents. Les nouvelles « Blakken » de Bjørnstjerne Bjørnson et « Vesleblakken » de Jacob Breda Bull racontent l'enjeu émotionnel des rencontres entre humains et chevaux. Plus étonnant peut-être, la nouvelle « En ganske almindelig flue av middels størrelse »<sup>499</sup> de Knut Hamsun et le poème en prose « Hvepsen » de Sigbjørn Obstfelder évoquent les émotions déclenchées par les rencontres avec des insectes. Nous présenterons ensuite deux nouvelles de Cora Sandel,

---

<sup>495</sup> BEKOFF, Marc, *Les émotions des animaux*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2009, p. 38.

<sup>496</sup> BEKOFF, Marc, *Op. cit.*, pp. 39 – 40.

<sup>497</sup> BEKOFF, Marc, *Op. cit.*, p. 43.

<sup>498</sup> GOODALL, Jane, dans BEKOFF, Marc, *Les émotions des animaux*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2009, p. 11.

<sup>499</sup> HAMSUN, Knut, « En ganske almindelig flue av middels størrelse », *Siesta*, 1897, Oslo, Gyldendal, 2007

« Isbjørnene » et « Bredflabben ». La première raconte le passage à Tromsø de deux ours blancs en captivité. Dans la deuxième nouvelle de Cora Sandel, il est question d'une baudroie qui a la malchance de se laisser tenter par un hameçon. Nous reviendrons par la suite à l'histoire du chien nommé Raggen sous un nouvel angle. Cette nouvelle de Johan Borgen a déjà été présentée dans le chapitre 2. Pour terminer la discussion sur les émotions, nous nous intéresserons à la nouvelle « Adelheid » de Gaute Heivoll qui également a été présentée dans le chapitre 2. Les textes qui seront explorés dans ce chapitre sur les émotions évoquent donc des rencontres avec des animaux sauvages et avec des animaux domestiques.

## « Blakken » de Bjørnstjerne Bjørnson : Être l'ami d'un cheval

L'écrivain le plus en vue en Norvège au XIX<sup>e</sup> siècle est Bjørnstjerne Bjørnson (1832-1910) auquel a été attribué le prix Nobel de littérature en 1903. Son œuvre prolifique comprend des romans, des nouvelles, des poèmes et des pièces de théâtre. Bjørnson était également journaliste, directeur de théâtre et metteur en scène. Il s'engage en faveur de l'indépendance politique de la Norvège, et son œuvre reflète sa contribution à la quête d'une identité norvégienne. En 1859, il écrit le poème « Ja, vi elsker dette landet » (Oui, nous aimons ce pays) qui devient plus tard l'hymne nationale. Son engagement politique dépasse pourtant l'échelle nationale, et il soutient par exemple Émile Zola dans l'affaire Dreyfus.<sup>500</sup>

Au début de sa carrière d'écrivain, Bjørnson écrit des pièces de théâtre historiques et des récits appartenant à un genre désigné comme *bondefortellinger*, c'est-à-dire des contes et de petits romans ayant comme motif la vie des paysans. Ce genre littéraire, déjà connu en Europe pendant la période de 1820 à 1840, est en Norvège associé aux textes en prose de Bjørnson. Le roman *Synnøve Solbakken* (1857) en est le plus connu.<sup>501</sup> Selon le critique Per Thomas Andersen, ces deux genres permettent à Bjørnson de formuler son programme national. Dans ses drames, figurent les héros des sagas norroises, et dans ses contes, le paysan norvégien est présenté comme leur héritier.<sup>502</sup>

Les textes en prose de Bjørnson évoquant la vie à la campagne, *bondefortellinger*, ont parfois été considérés comme appartenant au courant romantique, car on considère que ces récits font une description idyllique des paysans. Cette position est soutenue entre autres par le critique danois Georg Brandes (1842-1927), qui estime que la prose de Bjørnson de la période 1856 – 1865 se caractérise par une distance par rapport à la réalité contemporaine. Un article de Erik Bjerck Hagen publié par la revue *Edda*, montre que la réception du roman *Synnøve Solbakken* est importante à propos de cette discussion.<sup>503</sup> L'article fait référence à plusieurs critiques du XIX<sup>e</sup> siècle, Cristen Collin, Ernst Sars et Gerhard Gran, qui estiment que ce roman marque un tournant de la littérature norvégienne. Ils caractérisent l'écriture de Bjørnson comme réaliste

---

<sup>500</sup> HANNEVIK, Arne, « Bjørnstjerne Bjørnson », *Norsk Biografisk Leksikon*, URL: [https://nbl.sn.no/Bj%C3%B8rnstjerne\\_Bj%C3%B8rnson](https://nbl.sn.no/Bj%C3%B8rnstjerne_Bj%C3%B8rnson)

<sup>501</sup> BJØRNSON, Bjørnstjerne, *Synnøve Solbakken*, deuxième édition, Christiania, Dahl, 1858.

<sup>502</sup> ANDERSEN, Per Thomas, *Norsk litteraturhistorie*, Oslo, Universitetsforlaget, 2001, p. 228.

<sup>503</sup> BJERCK HAGEN, Erik, « Synnøve Solbakken og litteraturhistorien », *Edda*, no. 3 2018, Universitetsforlaget, pp. 218-233.

dès les années 1850. Erik Bjerck Hagen lui-même, estime que l'intention de l'auteur en écrivant *Synnøve Solbakken* était de faire une critique politique, et il argumente en faveur d'une lecture réaliste de l'œuvre.<sup>504</sup> Le critique Per Thomas Andersen remarque que le mode de narration dans ce roman devient scénique, et que le narrateur romantique s'adressant directement au lecteur a disparu. Il considère que les techniques de narration employées par Bjørnson dans ce roman, par exemple l'utilisation d'ellipses, représentent un renouvellement complet de la prose narrative.<sup>505</sup>

Bjørnson abandonne néanmoins les drames historiques pour écrire des pièces de théâtre et des romans qui relèvent de problématiques de la société contemporaine. A l'époque, cette partie de son œuvre a suscité un grand intérêt, mais aujourd'hui, ses pièces de théâtre sont rarement jouées. Per Thomas Andersen observe que les pièces de théâtre de Henrik Ibsen se sont révélées plus résistantes à l'usure du temps que celles de Bjørnson.<sup>506</sup> Ses textes en prose sont aussi plus ou moins oubliés, mais sa poésie continue en revanche de vivre. De nombreux poèmes ont été mis en musique, et ils font partie de l'héritage national en tant que chansons.

La nouvelle que nous présentons ici, « Blakken » (1868), fait partie d'un cycle de romans et de contes, d'abord publié dans le recueil *Fortællinger* en 1872.<sup>507</sup> Racontée à la première personne, elle évoque les souvenirs d'enfance de l'auteur. Le récit commence par la description du lieu où l'auteur a vécu pendant ses premières années. Son père était pasteur dans une paroisse à la campagne, et la ferme qui correspondait à son affectation était située tout en haut d'une vallée. Le narrateur est encore jeune lorsque Blakken, le cheval éponyme de la nouvelle, est né.

I disse Forhold og Omgivelser fødtes Blakken ! Hans Moder var en stor, rød Hoppe fra Gudbrandsdalen, alles fryd, som saa hende; hans Fader var en galning av en sort Fjordhest, som paa et fremmed Sted, hvor de drog sorgløse forbi med Hoppen, brød sig skrigende du af Skogen og over Gjerder og Grøfter kom og tog, hva hans var, med Kjærlighedens Ret. Om Blakken sagdes tidlig; Denne bliver den stærkeste hest, noget Menneske har set her nord paa, [...]<sup>508</sup>

Sous ces conditions, et dans cet environnement, Blakken est né ! Sa mère était une grande jument rousse de Gudbrandsdalen, qui plaisait à tous ceux qui la voyait, son père était un cheval fou de race fjord, qui, dans un lieu inconnu par où ils sont passés avec la jument en toute insouciance, est sorti de la forêt en criant. Il est passé par-dessus des clôtures et à travers

---

<sup>504</sup> BJERCK HAGEN, Erik, *Op. cit.*

<sup>505</sup> ANDERSEN, Per Thomas, *Norsk litteraturhistorie*, Oslo, Universitetsforlaget, 2001, p. 229.

<sup>506</sup> ANDERSEN, Per Thomas, *Ibid.* p. 231.

<sup>507</sup> BJØRNSON, Bjørnstjerne, « Blakken », *Samlede Digter-verker*, Bind III, Oslo, Gyldendal, 1927.

<sup>508</sup> BJØRNSON, Bjørnstjerne, « Blakken », *Op. cit.*, p. 132.

des fossés pour prendre ce qui était à lui, selon le droit de l'amour. À propos de Blakken on disait déjà ; Celui-ci sera le cheval le plus fort que quelqu'un ait vu ici dans le nord, [...]

Blakken est ici présenté comme un cheval hors de pair. Bien que sa mère et son père soient très différents, les gens pensent que leurs qualités respectives seront transmises au poulain. Il est intéressant de noter que Blakken est né grâce à un accouplement qui a échappé au contrôle humain. L'étalon brave tous les obstacles pour accoster la jument, et le propriétaire de la jument ne peut rien faire pour empêcher cette union spontanée. Normalement, la reproduction des chevaux est soumise à une sélection consciencieuse afin d'obtenir des qualités précises chez les poulains. Le poulain Blakken est donc « un enfant naturel » qui ne doit pas son existence à une décision humaine.

Pour le narrateur, le poulain est un camarade de jeu, mais leur contact n'est pas sans heurt :

Han var ellers ikke altid god mot mig ; jeg bærer endnu et Ar over det høire Øje efter hans Hov; men lige tro fulgte jeg med Hoppen og Føllet, sov med dem paa Marken og trillede mig mellem Hoppens Ben, naar den spiste.<sup>509</sup>

Il n'était pas toujours bon envers moi ; Je porte encore une cicatrice au-dessus de l'œil droit à la suite d'un de ses coups de sabot. Pourtant, je suivais fidèlement la jument et le poulain, je dormais avec eux dans les champs, je jouais entre les pieds de la jument pendant qu'elle était en train de brouter.

Le petit garçon est conscient du fait qu'un poulain peut donner des coups de pieds, mais il apprend tout de même qu'il peut faire confiance aux chevaux. Ils acceptent la présence du garçon, et on dirait que la relation qui s'installe entre eux est respectueuse et équilibrée. La nouvelle prend ici la forme d'un récit de formation où le jeune héros découvre l'altérité.

À la ferme, le garçon a aussi d'autres camarades de jeu, notamment un chat, un chien et un petit porcinet. Lorsque le poulain suit la jument pendant qu'elle travaille dans les champs, ce sont les autres animaux qui restent avec l'enfant. Cette idylle est rompue lorsque le pasteur est nommé dans une paroisse éloignée, et la famille déménage. Le jeune garçon doit quitter le chat, le chien et le porcinet, mais il est heureux que le poulain reste avec lui dans sa nouvelle vie. La suite de la nouvelle se déroule à Romsdal où la famille du narrateur s'installe au presbytère de Nesset. Ici, le narrateur ainsi que le poulain grandissent :

Han havde ikke meget over Middelhøjde, men var forholdsvis sæledes lang og af en Bredde, som man maatte le ad; han var blak af Farve, mere gul end hvid, med sort, overordentlig fyldig Fax.<sup>510</sup>

---

<sup>509</sup> BJØRNSON, Bjørnstjerne, « Blakken », *Op. cit.*, p. 133.

<sup>510</sup> BJØRNSON, Bjørnstjerne, « Blakken », *Op. cit.*, p. 134.

En hauteur, il ne dépassait guère la taille moyenne, mais il était particulièrement long et sa largeur était telle qu'on en riait. Sa robe était claire, plus jaune que blanche, avec une crinière noire très fournie.

Le narrateur observe la physionomie de Blakken, et constate qu'il est un cheval remarquable. Il a toute la force qu'il faut pour devenir un excellent cheval de trait qui peut travailler dans les champs et à la forêt. Pourtant, il est têtue :

Det gik mageligt, Skridt for Skridt ; der kom undertiden en ny Tjenestegut, som vilde indøve ham i en hurtigere Takt, men det endte altid med at Gutten måtte lære Hestens. Svøbe blev aldrig brugt; thi man fik snart den vældige Arbejder saa kjær, at det hele gik med Kjæleri.<sup>511</sup>

Ça avançait doucement, un pas après l'autre ; Lorsqu'un nouveau garçon de ferme est arrivé, il a voulu l'entraîner à travailler plus rapidement, mais il a fini par apprendre le rythme du cheval. Le fouet ne servait jamais, car ce grand travailleur était si apprécié qu'on le faisait avancer avec des mots doux.

Les gens de la ferme font travailler Blakken dans les champs, mais le passage cité ci-dessus montre qu'une relation inhabituelle s'installe entre le cheval et les humains. Même si on essaye de le faire avancer plus vite, le cheval travaille toujours à sa manière à lui. Il n'est pas possible de le forcer à travailler en utilisant le fouet, ce qui apparemment était la règle. Il semble que Blakken jouit d'une certaine indépendance car il est particulièrement aimé par les gens. Ici, la relation entre le cheval et les humains est plus équilibrée que d'habitude.

Avec ses congénères, il a néanmoins des relations plus compliquées :

Thi Blakken var snart uden Sammenligning Præstegældets største Vidunder. Det begyndte som overalt, hvor noget stort stikker op, med gruelig Spetakkel og Had, det begyndte nemlig med, at Blakken, som gik i Udmarken og paa Fjældet mellem Bygdens andre Heste, ville have alle Hopper for sig selv. Han saaledes skamslog og flængede de Medbejlere, som indbildte sig noget, at Bønderne kom dragende med dem til Præstegaarden under dyre Forbannelser og med krav paa Erstatning.<sup>512</sup>

Bientôt, Blakken était, sans comparaison, la plus grande merveille de la paroisse. Mais comme partout où quelque chose de grand dépasse, cela finit par créer des tensions et de la haine. Tout a commencé lorsque Blakken était parmi les autres chevaux dans les pâturages en montagne. Il voulait garder toutes les juments pour lui, et il donnait des coups et des morsures aux autres prétendants. Cela étant, les paysans amenaient leurs chevaux chez le pasteur pour se plaindre et demander un dédommagement.

La nouvelle présente Blakken comme un étalon plus fort que les autres. Cette force lui donne la possibilité de s'attaquer à tous les mâles qui osent le défier. On dirait que le narrateur cherche à donner une explication biologique au comportement de Blakken. Dans une telle perspective, la rivalité entre les étalons s'explique par le besoin de l'espèce de sélectionner les meilleurs gènes pour survivre.

---

<sup>511</sup> BJØRNSON, Bjørnstjerne, « Blakken », *Op. cit.*, p. 135.

<sup>512</sup> BJØRNSON, Bjørnstjerne, « Blakken », *Op. cit.*, p. 135.

Dans la vallée où vivait le narrateur, il y avait chaque été des ours qui tuaient des vaches et des brebis pendant que ceux-ci étaient dans les pâturages. Même les chevaux sont attaqués par les ours, et lorsqu'ils se sentent menacés par le grand plantigrade, ils s'approchent des maisons de la ferme. À un moment, le narrateur observe que Blakken et la jument qui l'accompagne sont hors de vue même si l'ours est dans les alentours. Les gens de la ferme s'inquiètent, et quelques garçons partent à la forêt pour chercher les chevaux. Dans la boue des marécages, ils trouvent des traces qui montrent que le cheval s'est battu avec l'ours. Ils comprennent que Blakken a réussi à chasser l'ours car ils trouvent l'empreinte du corps de l'ours qui a reculé.

Plus loin dans la forêt, les garçons entendent la cloche de la jument :

De ilede der hen, - men mødtes af Blakken, som med sprudende Øjne forbød dem at komme nærmere. Han var ikke til at kjende igjen. Med løftet Hoved, vajende Manke travede han rundt om Hoppen og Føllet i store Kredse, og det var kun efter megen blid Tale og ved Hjælp af Salt, som de bar med, at de kunde faa ham til at huske, det var kjendtfolk, som kom.<sup>513</sup>

A toute vitesse, ils se sont rendus par-là, mais Blakken les a arrêtés, avec ses yeux allumés de colère il leur interdisait de s'approcher. Il était méconnaissable. La tête haute dans l'air, la crinière dans le vent, il trottait autour de la jument et du poulain en faisant de grands cercles. Il fallait lui parler très doucement et lui donner du sel pour qu'il se souvienne d'eux.

Les garçons observent que l'étalon se comporte d'une manière inhabituelle, et ils comprennent que la rencontre avec l'ours l'a rendu fougueux. Les signaux corporels qu'il émet montrent qu'il est emporté par ses émotions. Blakken a normalement un bon contact avec les humains, mais ici il se montre agressif. Les garçons sont obligés de l'amadouer afin de pouvoir l'approcher. Dans ce passage, les humains montrent qu'ils connaissent le cheval suffisamment bien pour comprendre son comportement. Ils arrivent peut-être à cerner ses émotions parce que les signaux corporels du cheval sont semblables à ceux d'un humain en colère.

De par ses exploits, Blakken est réputé dans toute la vallée. Le dimanche, lorsqu'il tire le gig avec la famille du pasteur jusqu'à l'église, les paysans expriment leur admiration. Au moment où les autres chevaux devant l'église l'interpellent, Blakken se lève sur son postérieur pour hennir.

Jeg for min Del har vist aldrig senere været saa stolt av noget, som jeg den Gang var af Blakken, naar jeg stod mellem Bønderne og hørte de smeldende Lovord. Og her paa Toppen af

---

<sup>513</sup> BJØRNSON, Bjørnstjerne, « Blakken », *Op. cit.*, p. 137.

hans Triumfbane vil jeg forlate ham. Jeg kom ud og fik andre maal for min Beundring og andre helte at følge.<sup>514</sup>

En écoutant les paysans en train de l'encenser, j'étais très fier. Depuis, je n'ai jamais été aussi fier que je ne l'ai été de Blakken. Je l'ai abandonné lorsqu'il se trouvait au sommet de son triomphe. Je suis parti pour trouver d'autres objets d'admiration et pour suivre d'autres héros.

Même si cette nouvelle est nommée d'après le cheval Blakken, le passage cité ci-dessus indique que c'est l'itinéraire du narrateur qui est le motif principal du récit. Pour le jeune garçon, la rencontre avec le cheval représente une étape de sa formation. Il découvre cette altérité et comprend que les chevaux peuvent se lier de différentes manières aux humains.

Le passage cité ci-dessus révèle également que Blakken apporte de la gloire au narrateur, ce qui pourrait le réduire à un appendice de l'humain. Selon une telle perspective, le cheval devient une figure secondaire du récit. Notre lecture a pourtant montré que Blakken est perçu comme un être ayant des émotions bien à lui, et que grâce à son individualité, il est traité différemment des autres chevaux. Il échappe par exemple aux coups de fouet. L'idée qu'un cheval mérite d'être vu comme un individu est un élément qui tranche avec l'idée que tous les membres d'une espèce sont semblables.

---

<sup>514</sup> BJØRNSON, Bjørnstjerne, « Blakken », *Op. cit.*, p. 138.

## « Vesleblakken » de Jacob Breda Bull : Lorsque le cheval est le héros de l’histoire

La nouvelle « Vesleblakken » de Jacob Breda Bull est présentée comme un souvenir d’enfance de l’auteur. L’auteur était originaire d’Øvre Rendal, où son père était prêtre. L’histoire évoque la relation entre le cheval Vesleblakken et la famille de l’auteur, qui vivait dans la ferme du presbytère. La nouvelle comporte donc des éléments autobiographiques, et c’est aussi le cas des autres récits publiés dans le recueil *Prestegaardshistorier* (Histoires du presbytère) en 1914.<sup>515</sup> La nouvelle « Vesleblakken » a d’abord été éditée dans le recueil *Skisser* (Escisses) en 1891<sup>516</sup>. Du fait d’avoir été publiée dans le manuel scolaire *Lesebok for Folkeskolen* par Nordal Rolfsen en 1908, elle est connue de toute une génération de Norvégiens.<sup>517</sup> Jacob Breda Bull est aussi l’auteur de la nouvelle « Skabjønn » que nous avons présentée dans le chapitre 3.

Au début de la nouvelle, le narrateur raconte l’arrivée à la ferme de Vesleblakken, dont le nom tient à sa petite taille et à sa robe claire. Le poulain est très vif, et il n’arrête pas de courir et de danser à l’intérieur de sa clôture. Le narrateur a beaucoup d’affection pour le petit poulain, et il le décrit comme son « premier amour d’enfance ».<sup>518</sup> Avec le temps, le cheval s’est néanmoins avéré être décevant, car on n’arrivait pas à le faire travailler correctement avec l’autre cheval de la ferme.

- den var rent sørgelig umulig til alt tungere Bruk. Og allikevel, trods al sin Umulighet, blev Vesleblakken alles Yndling. Alle skulde ha fat i dens lyse, fine Hode med de store, sorte Øine og dens fløilsbløte Mule — alle, som skjønte sig paa Hest, skulde kjende paa de faste, rene Ben eller maale det dype, brede Bryst. Og paa den Maate blev der noget kjælent, næsten menneskelig ved Vesleblakken. Ivrig; som lid fik den aldrig et Svepeslag; saar av Gemyt og let fornærmet maatte den opdrages med Godord og Sukkerbiter og blev saa tam, at bare vi for folkeskolenropte «Vesleblakken», saa kom den knæggende [...]<sup>519</sup>
- Il était malheureusement impossible de l’utiliser pour le labeur. Mais, malgré son tempérament, il est devenu le favori de tous. Tout le monde voulait toucher sa tête blonde avec ses yeux noirs, et son museau doux comme du velours. – tous ceux qui s’y connaissaient voulaient toucher ses jambes fermes et droites, ou bien mesurer sa poitrine large. Ainsi, il y

---

<sup>515</sup>BREDA BULL, Jacob, «Vesleblakken», *Præstegaardshistorier*, dans *Folkelivsromaner og Folkelivsbilleder*, Kristiania, Gyldendal, 1914.

<sup>516</sup> BREDA BULL, Jacob, *Skisser*, Kristiania og Kjøbenhavn, Alb. Cammermeyers Forlag, 1891.

<sup>517</sup> ROLFSEN, Nordahl, *Lesebok for Folkeskolen*, Kristiania, Jacob Dybwads forlag, 1911.

<sup>518</sup> BREDA BULL, Jacob, «Vesleblakken», *Op. cit.*, p. 17.

<sup>519</sup> BREDA BULL, Jacob, «Vesleblakken», *Op. cit.*, p. 17.

avait quelque chose de doux, presque humain chez Vesleblakken. Comme il était vif, il n'a jamais reçu de coup de fouet. De tempérament, il était vulnérable et facilement contrarié. Il fallait l'éduquer avec des mots doux et des morceaux de sucre. Il est devenu si confiant qu'il suffisait de crier « Vesleblakken » pour qu'il vienne en hennissant [...]

La description de Vesleblakken indique qu'il était un cheval particulier à la fois par son caractère et par les liens qu'il crée avec les humains. Le fait qu'il se laisse caresser partout signifie qu'il fait confiance aux gens. Le narrateur indique qu'on ne pouvait pas utiliser le fouet pour le faire obéir, et cela était apparemment exceptionnel. L'interaction avec les humains se faisait autrement que d'habitude, car Vesleblakken avait un caractère délicat. Le récit indique aussi que Vesleblakken se distinguait de l'autre cheval de la ferme, Storeblakken, qui lui était grand et lourd, et de tempérament plus stable.

Le palefrenier, Ola Jonsen, a proposé au prêtre d'atteler Vesleblakken pour se rendre à l'église le dimanche. Le prêtre, qui n'était pas très habitué à la conduite d'un attelage, a accepté à condition d'être accompagné par Ola. Sur le chemin de retour, l'équipage a rattrapé un paysan dont le trotteur était réputé être très rapide. Le paysan leur cède le chemin en disant :

« Præsten har faat en gild Kjørhest », sier han. « Det er saa slemt, jeg ikke kan holde den, » svarer Præsten. « Hain er het, hain vil føre, » sier Hornsetten. « Præsten får kjøre først, » sier han og viker av. « Tak, det var riktig snilt, det, » sier Præsten og kjører forbi.<sup>520</sup>

« Le prêtre a acquis un beau cheval d'attelage » dit-il. « Il est dommage que je n'arrive pas à le retenir », dit le prêtre. « Il est chaud, il veut passer devant », dit Hornsetten [le paysan]. « Le prêtre peut passer en premier », dit-il en cédant le chemin. « Merci, c'est très gentil », dit le prêtre en doublant.

Le paysan qui observe Vesleblakken arrive facilement à cerner son caractère. Il constate qu'il est chaud, et cela signifie que le cheval est combatif et qu'il a du tempérament. Le prêtre était peut-être flatté d'être le propriétaire d'un cheval fabuleux, mais la vitesse ne lui convenait pas. Le prêtre a compris qu'il lui fallait un cheval qu'il arriverait à se maîtriser lui-même.

Depuis cet événement, la vie de Vesleblakken a changé :

Fra den Dag av indtok Vesleblakken en egen Slags Stilling i Præstegaarden, halveis Kjælebarn, halveis Stasplagg. Ola Jonsen maatte alltid kjøre den, og aldri maatte det brukes Svepe. For det mindste, den kjendte av Svepesnerten, blev den som tullet. Men aldri taalte den, at nogen anden Hest laa foran den i Veien [...]<sup>521</sup>

Depuis ce jour-là, Vesleblakken occupait une position à part au presbytère, à moitié un enfant gâté, à moitié un habit de parade. Il fallait toujours que ce soit Ola Jonsen qui le conduise, et il ne fallait jamais utiliser le fouet. Il devenait fou au moindre coup du fouet. Mais il ne supportait jamais qu'un autre cheval ne le dépasse.

<sup>520</sup> Breda Bull, Jacob, «Vesleblakken», *Op. cit.*, p. 18.

<sup>521</sup> Breda Bull, Jacob, «Vesleblakken», *Op. cit.*, p.19.

En comparant le cheval à un enfant gâté, le narrateur lui accorde une place privilégiée. Il est un membre de la famille à part entière, comme s'il était un humain. L'allusion à l'habit de parade signifie probablement que le cheval servait au propriétaire à se faire voir en société. Avec sa beauté et sa rapidité, Vesleblakken avait de quoi impressionner. Une autre particularité de Vesleblakken était son droit de choisir son cocher. Il n'acceptait personne d'autre que le palefrenier, Ola Jonsen.

Le cheval réussit à établir de bonnes relations avec les membres de la famille du prêtre et les autres personnes de la ferme :

Vesleblakken var barnekjær over al Maate. Naar vi Gutter ikke Fars eller Mors aarvakne Øine paa os og vi traf Hesten bortom Stalden eller bakved Laaven, gik der det vildeste Spil. En hang oppaa, en haket seg fast i et Ben, Forben eller Bakben, en gav Sukker, og Vesleblakken sto som spikret. Især var det min næstyingste Bror, en Gut på fem Aar, den hadde lagt sin Elsk paa. Han kunde den staa og snuse paa, staa og stryke sin Mule imot lange Stunder, og av ham taalte den alt.<sup>522</sup>

Vesleblakken aimait beaucoup les enfants. Lorsque nous, les garçons, échappions au regard de notre père et de notre mère, et que nous rencontrions le cheval à côté de l'écurie ou derrière la grange, il y avait de grands jeux. L'un s'accrochait sur son dos, un autre s'agrippait à sa jambe antérieure ou postérieure, encore un autre lui donnait du sucre, mais le cheval ne bougeait point. C'était surtout mon deuxième frère, un garçon de cinq ans qu'il aimait. Le cheval pouvait rester longtemps à le renifler, et de froter son museau à lui. Venant de lui il supportait tout.

Vesleblakken accepte que les enfants grimpent sur lui et le touchent partout, et cela signifie qu'il existe une confiance entre eux. Normalement, il serait dangereux d'approcher un cheval de cette manière, mais Vesleblakken comprend qu'il ne faut pas bouger quand les enfants jouent avec lui. Le narrateur observe que le cheval exprime ses émotions par la proximité physique et le toucher, et il remarque que le cheval a une préférence pour son petit frère. Selon le narrateur, il existe des émotions réciproques entre le cheval et les enfants, car ici, il n'est pas réservé aux humains d'éprouver des émotions. On remarque aussi que la vie émotionnelle de Vesleblakken est complexe, car il se lie à plusieurs personnes d'une manière différente.

Le narrateur raconte que lui et ses frères éprouvaient du plaisir à jouer dehors en hiver, aussi pendant les périodes de grands froids. C'est là que son petit frère aurait attrapé une pneumonie qui se révèle être grave. Le troisième jour de la maladie, le prêtre demanda au palefrenier de chercher le médecin en urgence, mais la famille habitait une vallée se trouvant

---

<sup>522</sup> Breda Bull, Jacob, «Vesleblakken», *Op. cit.*, p. 19.

à plusieurs heures de la ville. Avant de prendre la route avec Vesleblakken devant le traîneau, le palefrenier, Ola Jonsen, s'arrête devant la porte d'entrée du presbytère.

Hesten staar der tæt og stærk, med Dumbjældkransen høit baaren over den løftete Hals og de store sorte Øine lysende av kraft. Far kommer ut av Døren. «Gutten er daarligere, Ola. Du faar kjøre, hvad Hesten orker.» «Ja, som Præsten vil,» sier Ola og tar Tømmene. «Bi litt, Ola.» Præsten gaar ind og kommer straks igjen ut. Han rekker Ola Svepen. «Du faar bruke denne i dag.» «Ja, om det trøngs,» sier Ola haardt, men tar imot den. Far gaar og klapper Vesleblakken paa Halsen.<sup>523</sup>

Le cheval, fort et compact, porte un harnais à grelots autour de son encolure haute. Les grands yeux noirs brillent de force. Mon père sort à la porte. « Le garçon va encore plus mal, Ola. Il faut conduire le plus rapidement que le cheval puisse le supporter. » « Oui, comme le Prêtre le veut, » dit Ola en prenant les rênes. « Attendez un peu, Ola. » Le prêtre rentre et ressort immédiatement. Il tend le fouet à Ola. « Vous pouvez utiliser celui-ci aujourd'hui. » « Oui, si c'est nécessaire, » dit Ola à contrecœur, mais il accepte de le prendre avec lui. Mon père va caresser l'encolure du cheval.

La description que le narrateur fait du cheval dans ce passage, montre que c'est lui le héros de l'histoire. Fort et courageux il est prêt à se battre, comme un guerrier qui part au combat. Le récit révèle les circonstances exceptionnelles de leur départ lorsque le prêtre demande au palefrenier d'utiliser le fouet ; or on a déjà appris que Vesleblakken ne le supporte pas.

Pendant toute la journée, la famille est au chevet du malade. Son état ne s'améliore pas, et ils se disent que sans l'assistance du docteur, il ne survivrait pas la nuit. Le point de vue est toujours celui de l'aîné de la fratrie, et c'est lui qui entend le premier les grelots du cheval s'approcher. Lorsqu'il le dit à son père, celui-ci ne veut pas le croire. Le prêtre regarde par la fenêtre et confirme que Vesleblakken est de retour bien avant que cela ne soit prévu.

Far sto i Svalen og tok imot Doktoren ; - den eiendommelige Medicinlugt som fulgte, da han gik foran ind. Men i døren vendte Far, gik ut, tok Hesten om Hodet og strøk nedover den skumvaate Hals. Den humret og søkte som vanlig efter Sukkerbiten; men denne var glemt i dag. « Brukte Du Svepen, Ola? » spurte Far. «Je gjorde som Præsten sae,» svarte Ola, han stod og tok ut Sælepindene. « Det sto om Live' væ,» la han sagte til, tok Hesten ved Bigslet og drog til Stalds.<sup>524</sup>

Mon père était devant l'entrée pour accueillir le médecin ; - L'odeur particulière des médicaments le suivait lorsqu'il entra le premier. À la porte, mon père opéra un demi-tour pour ressortir. Il prit la tête du cheval entre ses mains et caressait son encolure trempée par la sueur. Le cheval s'ébrouait et cherchait comme d'habitude le morceau de sucre, mais aujourd'hui, il a été oublié. « Est-ce que vous avez utilisé le fouet, Ola ? » demanda mon père. « J'ai fait comme le prêtre l'a dit », répondit Ola en détachant les brancards. « La vie était en jeu », ajouta-il doucement. Il prit le cheval par la bride pour l'emmener à l'écurie.

On remarque ici que le prêtre se sert d'une gestuelle pour exprimer sa gratitude à l'égard du cheval. Il est impressionné par l'exploit de Vesleblakken, et il le remercie en lui donnant des

<sup>523</sup> Breda Bull, Jacob, «Vesleblakken», *Op. cit.*, p.21.

<sup>524</sup> Breda Bull, Jacob, «Vesleblakken», *Op. cit.*, p. 24.

caresses. Le cheval a l'air d'être imperturbable ; Il demande au prêtre son morceau de sucre habituel, mais rien n'est comme d'habitude ce jour-là.

Lorsque le prêtre demande au palefrenier s'il a utilisé le fouet, celui-ci avoue qu'il a été obligé de s'en servir. L'accord que Vesleblakken avait négocié avec Ola n'a donc pas été respecté, mais le cheval ne s'est pas renfrogné. Cela laisse l'impression que le cheval était conscient de l'enjeu, et qu'il a été capable de s'adapter aux circonstances exceptionnelles.

Le lendemain, le docteur se prépare à quitter le presbytère.

Da Doktoren neste Formiddag satte sig i Slæden med Borka forspændt, var min lille Bror frelst. Far sto bevæget, nesten høitidelig stemt. « Ja, næst Gud har vi nu Doktoren å takke for , at vi fik beholde Gutten vor, » sa han og trykket hans Haand til Avsked. « Nei, » sa doctoren og satte sig til Rette i Ulveskindspelsen; « det var Vesleblakken, som reddet Gutten; for hadde jeg kommet en Time senere – ja. Farvel, farvel da, Præst ! »<sup>525</sup>

Le matin suivant, lorsque le docteur s'est mis dans le traîneau auquel était attelée Borka [un autre cheval appartenant au prêtre] mon petit frère était sauvé. Mon père était ému, presque solennel. « Après Dieu, nous remercions le docteur d'avoir sauvé notre garçon, » dit-il en serrant la main du docteur. « Non, » dit le docteur en se recouvrant d'une fourrure de loup ; « C'est Vesleblakken qui a sauvé le garçon, car si j'étais arrivé une heure plus tard, - oui. Adieu, adieu, monsieur le prêtre ! »

Ici, le médecin corrige le prêtre qui semble avoir oublié l'exploit de Vesleblakken. Les paroles du docteur nous font comprendre que le garçon a été sauvé in extremis, et qu'il fallait avant tout reconnaître le dévouement du cheval.

Trois jours après, le palefrenier prévient le prêtre que Vesleblakken est malade. Les deux hommes se rendent dans l'écurie pour voir le cheval.

Vesleblakken sto paa Stalden og skalv. Hodet lutt, Ørene hængende, Øiet dødt og lidende, kort Ande og Hoste altimellem. Og mens lille Johannes laa i sin første, rolige Søvn, blek, men med jevne Aandedrag efter den overstande Krise, droges Vesleblakken med alle Sykdommens Smerter, baarne for at redde Guttens Liv.<sup>526</sup>

Dans l'écurie, Vesleblakken était tremblant. Il avait la tête qui pendait, son œil faible montrait sa souffrance, sa respiration était rapide, et de temps en temps il toussait. Le petit Johannes dormait tranquillement pour la première fois après avoir surmonté la crise. Il était pâle, mais sa respiration était régulière. En même temps, Vesleblakken s'effondrait sous les douleurs de la maladie, qu'il a attrapé en sauvant la vie du garçon.

Le narrateur fait ici une description en parallèle du garçon et du cheval, et il observe que la maladie évolue d'une manière différente chez les deux. Tandis que la situation s'améliore pour le garçon, elle empire pour le cheval. Le narrateur cherche à montrer que leurs histoires

---

<sup>525</sup> Breda Bull, Jacob, «Vesleblakken», *Op. cit.*, p. 24.

<sup>526</sup> Breda Bull, Jacob, «Vesleblakken», *Op. cit.*, p. 25.

sont étroitement liées, et que la guérison de Johannes ne serait pas possible sans le sacrifice de Vesleblakken.

Malgré tous les soins que Vesleblakken reçoit, il meurt quelques jours plus tard. L'aîné de la fratrie le trouve couché sur le sol de l'écurie, mort pendant la nuit. Les gens de la ferme viennent dans l'écurie, tous émus par la mort du cheval.

Milde og myke faldt alle ord, med lang Stans imellem. Saa tok Mor mot til sig. Hun gik hen til hesten og klappede den paa Halsen. « Ja, Gud signé dig da Vesleblakken, og Tak for alt, » sa hun fast, men lavt. [...] Men den som intet sa og intet gjorde, var Ola Jonsen Styggpaajord, Drengen. Blek sto han op mot Spiltauget og stirret ned for sig. «Skal du ikke gaa Du, Ola, » spør Mor i Døren. «Je synes itte, je er god før aa gaa fraa» kom det fort og brutt, og saa med ett tar Graaten den stærke mand. Mor blir taus. Denne dype sorg over et Dyr grep hende mægtig, allerhelst da hun vidste, at dette Dyr hadde ofret livet for hendes barn.<sup>527</sup>

Des mots doux furent prononcés, entrecoupés par de longs silences. Ma mère trouva le courage d'aller vers le cheval pour lui caresser son encolure. « Que Dieu te bénisse Vesleblakken, et merci pour tout, » dit-elle fermement, mais doucement. [...] Celui qui ne dit rien, c'était Ola Jonsen Styggpaajord, le palefrenier. Il se tenait près d'une stalle, pâle, le regard détourné. « Vous ne partez pas, Ola, » demanda ma mère dans l'ouverture de la porte. « Je ne pense pas que je puisse partir, » dit-il rapidement, et d'un coup l'homme fort se met à pleurer. Ma mère se tait. Ce profond chagrin causé par un animal l'a touchée profondément, comme elle savait que cet animal a sacrifié sa vie pour son enfant.

La disparition du cheval déclenche des émotions fortes chez tous les gens de la ferme. Pour la mère de la famille, la mort de Vesleblakken représente un sacrifice. Le récit véhicule ici une idée selon laquelle Vesleblakken aurait donné sa vie pour sauver le petit garçon. Nous avons déjà vu que le cheval avait une préférence pour le garçon en question, et grâce à cette amitié, le cheval serait prêt à se sacrifier. La fin tragique de l'histoire ajoute une couche sentimentale à cette épopée héroïque qui a toutes les qualités pour toucher les lecteurs.

Le palefrenier se reproche d'avoir forcé le cheval, et sa réaction à la mort du cheval reflète ses états d'âme. Pendant le trajet pour chercher le docteur, il a pourtant été confronté à un dilemme. Il savait qu'il était urgent d'apporter une assistance au garçon malade, mais en même temps, il ne voulait pas maltraiter le cheval.

L'évocation de la question de la maltraitance animale donne à la nouvelle un potentiel critique, car il était apparemment courant de frapper les chevaux d'attelage pour les faire travailler. Les chevaux qui travaillaient dans les transports autrefois étaient souvent mal traités, et le mouvement de protection des animaux est justement apparu comme une réaction à cette maltraitance. Non seulement la nouvelle « Vesleblakken » formule une critique de la maltraitance des chevaux d'attelage, le récit bouscule aussi les idées reçues sur les émotions

---

<sup>527</sup> Breda Bull, Jacob, «Vesleblakken», *Op. cit.*, p. 25.

animales. Nous avons vu que Vesleblakken est présenté comme un individu avec des réactions émotionnelles bien à lui, et qu'il est à même d'établir des liens variés avec les humains.

## « En ganske almindelig flue av middels størrelse » de Knut Hamsun : Vivre avec une mouche

Le célèbre romancier Knut Hamsun (1859-1952) rompt avec les conventions de la prose réaliste en publiant le roman *Sult* (Faim) en 1890<sup>528</sup>. Ici, le narrateur raconte l'histoire à la première personne, mais le récit ne révèle que très peu de choses sur ce personnage. Le critique Per Thomas Andersen estime que ce roman introduit une nouvelle conception du sujet, dont la vie est constituée d'une série d'états psychologiques imprévisibles. Les impulsions émotionnelles prennent le dessus pour mettre le personnage dans des situations qui sont hors de son contrôle. Andersen remarque que le motif de la faim évoqué par ce roman ne sert pas à formuler une critique sociale, mais vise à montrer les réactions d'un individu dont la psyché est perturbée.<sup>529</sup> Le roman *Sult* décrit un sentiment d'oppression créée chez le personnage principal par le cadre urbain et par les objets qui l'entourent. Ainsi, il se distingue également du romantisme littéraire.

Les autres romans de Hamsun des années 1890 décrivent aussi des personnages marginaux, mais ici l'action est située loin de l'agitation de la grande ville. Le roman *Mysterier* (Mystères)<sup>530</sup> se passe dans une petite ville calme sur la côte où les personnages fréquentent un bois idyllique. Dans le roman *Pan* (Pan)<sup>531</sup>, le personnage principal explore les forêts et les montagnes de la Norvège du Nord. Dans une monographie consacrée à l'œuvre de Hamsun et son rapport à la nature, Henning Howlid Wærp observe que certains passages du roman *Pan* ressemblent aux récits appartenant au courant romantique, mais, bien que le personnage principal se laisse enivrer par la nature, il préserve son attachement à la société. Pendant son séjour dans le Nord, il est régulièrement invité à la maison d'un riche commerçant, où il se montre comme un bourgeois cultivé, et non pas comme un homme des forêts.<sup>532</sup>

Le roman *Pan* énumère un grand nombre d'animaux sauvages que le personnage principal croise lors de ses promenades. Il porte un intérêt particulier aux insectes, ce qui montre que sa curiosité pour la nature dépasse la simple contemplation de beaux paysages ; Il s'agit d'un contact d'un autre ordre. Lors de ses promenades, le personnage principal ressent une activation de ses sensations visuelles, olfactives, auditives et tactiles, et une proximité

---

<sup>528</sup> HAMSUN, Knut, *Sult*, København, Philipsens Forlag, 1890.

<sup>529</sup> ANDERSEN, Per Thomas, *Norsk litteraturhistorie*, Oslo, Universitetsforlaget, 2001, p. 292.

<sup>530</sup> HAMSUN, Knut, *Mysterier*, København, Philipsens Forlag, 1892.

<sup>531</sup> HAMSUN, Knut, *Pan Af Løjtnant Thomas Glahns papirer*, København, Philipsens Forlag, 1894.

<sup>532</sup> WÆRP, Henning H., *Hele livet en vandrer i naturen Økokritiske lesninger i Knut Hamsuns forfatterskap*, Stamsund, Orkana forlag, 2018, p.124.

particulière se crée. La distinction entre le personnage principal et le monde non humain semble s'effacer.<sup>533</sup>

Au tournant du siècle, Hamsun explore le genre dramatique en écrivant trois pièces de théâtre. A la même période, il publie des recueils de nouvelles et le récit de voyage *I Æventyrland (Au pays des contes)*<sup>534</sup> qui raconte son périple à travers la Russie. Après avoir introduit le roman moderniste en Norvège dans les années 1890, Hamsun publie au début du XXe siècle une série de romans avec une écriture plus réaliste. Ici, Hamsun raconte son terroir d'origine, le Nordland, et il s'intéresse en particulier au processus de la modernisation. Ces romans décrivent comment la modernité s'impose dans cette partie du pays où on vivait en autarcie encore au début du XXe siècle.

Le roman *Markens Grøde (L'Éveil de la glèbe)* qui a été récompensé du prix Nobel en 1920, idéalise le paysan afin de formuler une critique de la société moderne et de l'industrialisation.<sup>535</sup> Le personnage principal, Isak Sellanraa est un paysan dont le contact avec la nature non humaine est omniprésent dans l'œuvre. Henning Howlid Wærp remarque qu'Isak, à la différence des occidentaux en général, ne perçoit pas la nature comme muette, mais écoute attentivement les bruits provenant de celle-ci. Isak observe tous les éléments naturels - la végétation, les animaux et les paysages – et attribue une signification à chaque chose.<sup>536</sup> Cette sensibilité à l'égard du monde non humain se reflète également par la manière dont les gens de la ferme Sellanraa perçoivent leurs animaux domestiques. Henning Howlid Wærp observe que chaque animal est doté d'une individualité malgré le fait qu'ils sont des animaux d'élevage.<sup>537</sup>

La critique de la civilisation moderne que Hamsun présente dans *Markens Grøde* et dans d'autres romans, comme *Den siste Glæde*, *Segelfoss by*, *Konerne ved Vandposten* et *Siste Kapitel*, est un élément que l'on pourrait lier à son adhésion à l'idéologie national-socialiste. Déjà en 1934, Hamsun a exprimé sa sympathie pour l'évolution politique en Allemagne, et jusqu'à la fin de la deuxième guerre mondiale, il était favorable à l'occupation allemande de la Norvège. En 1948, il a été condamné à payer une amende à l'état norvégien à cause de son engagement en faveur de l'occupant, mais il a échappé à une inculpation de trahison.<sup>538</sup> Le

---

<sup>533</sup> HOWLID WÆRP, Henning, *Op. cit.*, p. 129.

<sup>534</sup> HAMSUN, Knut, *I Æventyrland : oplevet og drømt i Kaukasien*, København, Gyldendal, 1903.

<sup>535</sup> HAMSUN, Knut, *Markens Grøde*, Kristiania et København, Gyldendal, 1917.

<sup>536</sup> HOWLID WÆRP, Henning, *Op. cit.*, p. 204.

<sup>537</sup> HOWLID WÆRP, Henning, *Op. cit.*, p. 206.

<sup>538</sup> ROTTEM, Øystein, « Knut Hamsun », *Store Norske Leksikon*, URL : [https://nbl.snl.no/Knut\\_Hamsun](https://nbl.snl.no/Knut_Hamsun)

critique Per Thomas Andersen estime néanmoins qu'il serait réducteur de faire une lecture de l'œuvre littéraire de Hamsun comme s'il s'agissait d'une apologie idéologique.<sup>539</sup>

Knut Hamsun a écrit plusieurs nouvelles qui évoquent la relation entre les animaux et les humains. Nous présentons ici « En ganske almindelig flue av middels størrelse » publiée dans le recueil *Siesta* en 1897. Elle décrit la rencontre entre un écrivain et une mouche qui, d'après le titre, est « une mouche ordinaire de taille moyenne ». <sup>540</sup> La fenêtre temporelle de la nouvelle n'est pas indiquée d'une manière précise, mais l'action s'étend probablement sur quelques semaines. Pour une mouche, cela n'est pas rien, car elle ne peut espérer de vivre que cinq semaines au maximum.<sup>541</sup>

Au début de la nouvelle, le narrateur est en train de travailler dans son bureau lorsqu'une mouche l'interrompt.

Vårt bekjentskap begynte med at hun kom flyvende inn gjennom mitt åpne vindu en dag mens jeg satt og skrev og begynte en dans omkring mitt hode. Hun følte seg åpenbart tiltrukket av spiritusen i mitt hår.<sup>542</sup>

Nous avons fait connaissance quand elle est entrée en volant par ma fenêtre ouverte un jour pendant que j'étais en train d'écrire. Elle a commencé une danse autour de ma tête. Elle était apparemment attirée par l'alcool dans mes cheveux.

L'histoire est racontée à la première personne par quelqu'un qui se consacre à l'écriture. On dirait que cette personne est identique à l'auteur lui-même, mais le récit ne confirme pas cette hypothèse.

En décrivant les mouvements de la mouche comme une danse, le narrateur rapproche l'insecte de l'humain, et il semble que c'est pour séduire l'écrivain qu'elle se met à voler autour de sa tête. Néanmoins, l'écrivain n'apprécie guère l'arrivée d'une mouche dans son espace. Son premier réflexe est d'essayer de la chasser, mais il ne réussit pas. Quand il sort son arme multiusage, les grands ciseaux à papier, elle s'éloigne pendant un moment pour continuer sa danse peu de temps après. Ensuite, il déplace sa table de travail vers la porte, mais la mouche ne veut pas l'abandonner. Il décide de procéder autrement :

Jeg skal gjøre deg et puss til, tenkte jeg. Og jeg gikk i all stillhet hen og vasket spiritusen ut av mitt hår. Det hjalp. Fluen satte seg temmelig slukøret på min lampekuppel og rørte seg ikke.<sup>543</sup>

---

<sup>539</sup> ANDERSEN, Per Thomas, *Norsk litteraturhistorie*, Oslo, Universitetsforlaget, 2001, p. 296.

<sup>540</sup> HAMSUN, Knut, « En ganske almindelig flue av middels størrelse », *Siesta*, 1897, Oslo, Gyldendal, 2007.

<sup>541</sup> CONNOR, Steven, *Fly*, London, Reaktion Books, 2006.

<sup>542</sup> HAMSUN, Knut, « En ganske almindelig flue av middels størrelse », *Op. cit.*, p. 127.

<sup>543</sup> HAMSUN, Knut, « En ganske almindelig flue av middels størrelse », *Op. cit.*, p. 127.

Je vais te jouer un tour, pensais-je. En silence, j'ai rincé mes cheveux pour faire sortir l'alcool. Cela a aidé [à éloigner la mouche]. Assez déçue, la mouche s'est posée sur l'abat-jour de ma lampe pour ne plus bouger.

L'alcool que les hommes mettaient autrefois dans leurs cheveux servait à se mettre en valeur, et en se lavant ses cheveux, l'écrivain signale qu'il ne veut plus séduire, mais au contraire souhaite être tranquille. Lorsque la mouche arrête sa danse, l'écrivain interprète son immobilité comme un signe de déception. Il pense apparemment qu'il peut déterminer les sentiments de l'insecte en regardant son positionnement.

Pendant un long moment la mouche ne bouge plus, ce qui permet à l'écrivain d'avancer dans son travail. Chaque fois qu'il lève le regard il la voit, ce qui lui permet d'en faire la description suivante :

Jeg betraktet henne, det var en ganske almindelig flue av middels størrelse, godt bygget, med grå vinger.<sup>544</sup>

Je l'ai observée. C'était une mouche ordinaire de taille moyenne, bien bâtie, avec des ailes grises.

La mouche est nommée par son nom générique, et l'écrivain donne peu de détails sur sa physiologie. La description de la mouche est assez superficielle, mais il s'agit peut-être d'une mouche domestique, *Musca domestica*, qui est la plus commune des espèces de mouches. On pourrait s'attendre à ce que l'écrivain fasse une description négative de la mouche, car elle est souvent considérée comme une espèce nuisible associée aux impuretés et aux maladies. Cependant, il ne manifeste pas d'à priori à son égard.

Pendant que la mouche reste immobile sur la lampe, l'auteur a l'occasion de continuer son travail. À la longue, il trouve que cela finit par être un peu monotone. « - Bouge de là, dit-il »<sup>545</sup>. Comme elle n'obéit pas, il fait un geste de la main, et elle disparaît, pour réapparaître au même endroit tout de suite après. C'est à ce moment-là que leur connaissance a débuté :

Jeg fikk respekt for hennes standhaftighet; hva hun ville det ville hun ; hun rørte meg ved sitt uttrykk, hun la hodet på skakke og så bedrøvet på meg. Våre følelser var gjensidige, hun forsto at jeg hadde til overs for henne og innrettet seg derefter, hun ble mer og mer fri i sin opptreden.<sup>546</sup>

J'avais du respect pour sa ténacité ; ce qu'elle voulait, elle le voulait ; elle me touchait par son expression, elle mettait la tête de côté en me regardant d'un air triste. Nos sentiments étaient réciproques, elle comprenait que j'avais de l'estime pour elle, elle s'y est adaptée, elle est devenue de plus en plus libre dans son comportement.

---

<sup>544</sup> HAMSUN, Knut, « En ganske almindelig flue av middels størrelse », *Op. cit.*, p. 127.

<sup>545</sup> HAMSUN, Knut, « En ganske almindelig flue av middels størrelse », *Op. cit.*, p. 127.

<sup>546</sup> HAMSUN, Knut, « En ganske almindelig flue av middels størrelse », *Op. cit.*, p. 127.

Il se produit ici un changement d'attitude à l'égard de la mouche. Après avoir eu l'occasion de l'observer assez longuement, le narrateur se rend compte qu'il a de l'estime pour elle. En décrivant les sentiments que l'écrivain éprouve à l'égard de la mouche, le récit remet en question notre tendance à dénigrer les espèces éloignées de l'humain. Ici l'écrivain se dit même touché par la présence de la mouche.

L'écrivain observe le comportement de la mouche, et il en déduit qu'elle est triste.

L'attribution de la tristesse à la mouche est surprenante, car nous avons peu de repères pour interpréter les émotions chez cette espèce. Même si les humains cohabitent avec les mouches depuis toujours, nos relations avec elles sont très différentes de celles que nous entretenons avec nos animaux de compagnie. Aussi, s'il s'agissait d'un animal de ferme, comme le cheval dans la nouvelle « Vesleblakken » mentionnée ci-dessus, on hésiterait moins à lui prêter des émotions diverses.

Le lendemain matin, la relation devient conflictuelle car la mouche ne veut pas quitter le manuscrit de l'écrivain. Il est obligé d'agiter les ciseaux de papier pour qu'elle bouge, mais comme il n'avait pas pensé à fermer la fenêtre, la mouche s'envole à l'extérieur.

Jeg gikk den hele tid og angret på at jeg hadde sluppet henne ut på egen hånd. Hvor var hun nu? Hvo vet hva som kunne tilstøte henne! Jeg satte meg endelig på plass og skulle begynne arbeidet igjen; men jeg var full av mørke anelser.<sup>547</sup>

J'étais tout le temps en train de regretter que je l'eusse laissé sortir toute seule. Où était-elle maintenant ? Qui sait ce qu'il pouvait lui arriver ! Je me suis remis à ma place pour recommencer à travailler ; mais j'avais des prémonitions sombres.

L'inquiétude ainsi exprimée par l'écrivain montre qu'il a des sentiments pour elle comme si elle était une amie. L'amitié entre les humains et des êtres appartenant à d'autres espèces est assez fréquente dans notre sphère culturelle, mais il est assez rare que nous gardions des insectes comme animaux de compagnie. Le récit fournit donc un exemple qui bouscule nos idées sur les relations interspécifiques. La relation entre l'écrivain et la mouche montre qu'une amitié entre des espèces éloignées pourrait satisfaire à notre besoin de compagnie. Il est bien connu que les chevaux, animaux grégaires comme nous, peuvent profiter de la compagnie d'autres espèces, comme un mouton ou même une poule.

Même si la mouche énerve l'écrivain par moment, il ne peut pas s'empêcher de penser à elle. Pourtant, la mouche revient peu de temps après, et ils continuent de s'interpeller. Ici, il n'est pas réservé aux humains d'éprouver des émotions.

---

<sup>547</sup> HAMSUN, Knut, « En ganske almindelig flue av middels størrelse », *Op. cit.*, p. 128.

Hvorledes kan du ta deg slike turer! sa jeg. Da så hun ut som hun godtet seg og sa bæ til meg fordi hun hadde tatt denne tur. Jeg har aldri sett en flue godte seg således før. Hun smittet meg, og jeg sa bæ jeg også og lo hjertelig. Haha, har du sett slikt troll til en flue, sa jeg. Kom hit skal jeg dikke deg litt under haken, din skjelm du er!<sup>548</sup>

Comment peux-tu faire des sorties pareilles, dis-je. Elle avait alors l'air de se marrer et me disait « beh » parce qu'elle avait fait cette sortie. Je n'ai jamais vu avant une mouche se marrer de cette manière, et elle m'a entraîné, j'ai lui dit « beh » en riant de bon cœur. Haha, je n'ai jamais vu un tel troll de mouche, j'ai dit. Viens ici pour que je te chatouille sous le menton, maline que tu es !

L'écrivain essaie ici de gronder la mouche, mais elle tourne la situation en raillerie. Leur dispute prend une forme égayée et enfantine. L'écrivain pense que la mouche éprouve de la joie et de la bonne humeur, et il ne se pose pas de questions à propos de l'attribution d'émotions à la mouche. Les échanges avec la mouche ont une telle spontanéité qu'ils deviennent crédibles. Ce genre d'interaction est courante chez les propriétaires d'animaux de compagnie, mais nous avons tendance à penser que les insectes sont trop différents de nous pour qu'ils puissent éprouver des émotions qui ressemblent aux nôtres.

Le soir, lorsque l'écrivain veut sortir de son bureau, une nouvelle dispute éclate :

Om kvelden prøvet hun med sitt gamle snitt og ville sperre dørgapet for meg. Jeg mannet meg opp og brukte min myndighet. Det var godt og vel at hun var glad i meg, men holde meg hjemme hver kveld det formådde hun ikke. Og jeg trengte meg forbi henne med makt. Jeg hørte at hun var rasende innenfor og jeg ropte til henne: Ja der kan du se hvor godt det er å være alene. Farvel. Nu kan du sitte der.<sup>549</sup>

Le soir, elle a essayé d'utiliser son astuce habituelle en me bloquant l'ouverture de la porte. Je me suis montré comme un homme, en utilisant mon autorité. C'était bel et bien qu'elle m'appréciait, mais elle ne pouvait pas exiger que je reste à la maison tous les soirs. Je me suis frayé le chemin en forçant. J'entendais qu'elle était furieuse à l'intérieur, et je lui cris : Tu verras comment c'est d'être toute seule. Adieu. Que tu restes là !

Dans notre lecture, nous avons jusqu'ici perçu la mouche comme une mouche, mais dans ce passage, on a soudainement l'impression que le narrateur est en train de nous raconter toute une autre histoire. La dispute ci-dessus ressemble étrangement à une scène de ménage entre deux époux. Dans ce cas, l'écrivain chercherait à s'échapper de la maison pour faire une sortie, mais sa femme essaierait de le retenir à la maison. Le titre de la nouvelle pourrait également être interprété comme une subtile invitation à faire une lecture allégorique. Si on change une seule lettre du titre, cela donnerait *En ganske almindelig frue av middels størrelse*, c'est à dire une femme au foyer ordinaire de taille moyenne. Il est donc possible que le narrateur soit un train d'utiliser la mouche comme une métaphore pour parler des femmes mariées et leurs relations avec leurs maris. Sans exclure une telle possibilité de lecture, nous

---

<sup>548</sup> HAMSUN, Knut, « En ganske almindelig flue av middels størrelse », *Op. cit.*, p. 128.

<sup>549</sup> HAMSUN, Knut, « En ganske almindelig flue av middels størrelse », *Op. cit.*, p. 129.

ne changeons pas d'approche. Notre objectif est de comprendre la signification de la relation entre l'écrivain et la mouche, et non pas de chercher un message caché dans le récit.

Malgré la dispute à propos de la sortie de l'écrivain, la cohabitation continue. La relation entre l'écrivain et la mouche reste néanmoins conflictuelle :

I de følgende dager satte den lille skittflue min tålmodighet på mangelprøve. Kom det folk til meg ble hun skinnsyk og drev dem på dør ved sin ubehagelighet.

Les jours suivants, la petite mouche à merde a mis ma patience à l'épreuve à plusieurs reprises. S'il y avait du monde qui venait me voir, elle était jalouse. Par son comportement désagréable elle les poussait à prendre la porte.

Dans ce passage, on remarque que l'attitude de l'écrivain à l'égard de la mouche est devenue condescendante car il l'appelle désormais en termes injurieux. En disant qu'elle est jalouse, il lui attribue une émotion qui normalement est réservée aux humains. Ainsi, le récit remet en question notre propension à penser que d'autres espèces ont une vie émotionnelle très différente de la nôtre. Pourtant, nous n'avons pas de mal à reconnaître que les animaux que nous connaissons le mieux, par exemple les chiens et les chats, ont une grande gamme d'émotions qui pourrait aussi inclure la jalousie. Les insectes, cependant, nous les imaginons en général beaucoup moins complexes au niveau émotionnel. Il est difficile d'expliquer pourquoi nous pensons que certaines espèces ont des émotions, et que les autres n'en ont pas. Le philosophe Thierry Hoquet suggère que la phylogénie pourrait en être une explication.<sup>550</sup> Si nous sommes génétiquement éloignés de l'espèce en question, il est moins probable que nous lui attribuions des émotions.

L'écrivain continue de partager sa vie avec la mouche, et il a l'air de se plaire en compagnie de son amie.

Det forløp uker og dager. Vi vernet oss til hverandre, arbeidet sammen på forskjellige ark, delte gleder og sorger. Hennes luner var utallige, men jeg tålte dem.<sup>551</sup>

Des jours et des semaines passaient. On s'est habitué l'un à l'autre. Nous avons travaillé ensemble sur des feuilles différentes, partagé nos joies et nos soucis. Ses caprices étaient innombrables, mais je les ai supportées.

Comme la mouche avait tendance à se poser sur la feuille où l'écrivain travaillait, il lui a mis à disposition une autre feuille où elle pouvait faire ce qu'elle voulait. En disant qu'elle y travaillait comme lui, l'écrivain souligne leur ressemblance. On remarque aussi la réciprocité qui existe dans la relation grâce à leur échange de « joies et de soucis ». Ici, le récit nous

---

<sup>550</sup> HOQUET, Thierry, « Des animaux individués aux animaux sans visage, et retour », *Vacarme*, 2015/1 (N° 70), pp. 138-149. URL : <https://www.cairn.info/revue-vacarme-2015-1-page-138.html>

<sup>551</sup> HAMSUN, Knut, « En ganske almindelig flue av middels størrelse », *Op. cit.*, p. 129.

invite à voir la mouche comme un véritable animal, et si l'on accepte que la mouche figure dans cette nouvelle en tant qu'une mouche, on pourrait lire le passage cité ci-dessus comme une critique de l'ordre anthropocentrique.

Un jour, la mouche était partie. Elle s'est échappée par la porte lorsque la bonne est rentrée dans la pièce. L'écrivain a compris que cette escapade était une vengeance de sa part. Il est sorti dans la cour pour crier qu'elle pouvait très bien être absente et qu'elle ne lui manquait pas. Pour la faire revenir, il a de nouveau mis de l'alcool dans ses cheveux. Il l'a mandé en l'appelant sa meilleure amie, mais tout cela était en vain.

Elle n'est revenue que le lendemain dans la matinée. Elle était accompagnée d'un amant qu'elle avait trouvé dans la rue. L'écrivain était si heureux de la retrouver qu'il lui pardonnait tout. Après avoir échangé des regards langoureux, les amants se sont jetés l'un sur l'autre. En rougissant l'écrivain leur a dit :

Hva er dere gjør midt for folks øyne ! sa jeg og skammet dem ut; he, man skal nu heller ikke være stor for å yppe seg! Dette tok hun fornærmelig, hun kastet med nakken og lot meg forstå at jeg måtte være skinnsyk. Jeg skinnsyk! Blåste jeg; skinnsyk på ham der!<sup>552</sup>

Qu'est-ce que vous faites ! Et cela sous les yeux de tout le monde ! dis-je, et je les blâmais ; Il ne faut pas être grand pour faire le brave ! Elle a mal pris ces propos, et en redressant la tête elle m'a fait comprendre que j'étais jaloux. Moi jaloux, j'ai rétorqué. Jaloux de celui-là !

Dans ce passage, on remarque que la température monte et que la mouche et l'écrivain expriment leurs émotions sans retenue. Comme dans une fable animalière, on trouve dans cette nouvelle une opposition nette entre deux personnages, et l'un des deux se trouve dans une position forte, tandis que l'autre est dépourvu de ressources.

L'écrivain prend alors une position chevaleresque et refuse de se disputer avec la mouche. Il prend les ciseaux à papier pour se battre avec son amant. Les deux mouchent se mettent alors à se moquer de l'écrivain :

De satt på bordhjørnet og lo så de rystet og syntes å si : Haha, har du ikke en større papirsaks, en litt større papirsaks!<sup>553</sup>

Assis sur le bord de la table ils riaient de tout leur cœur et ils avaient l'air de dire : Haha, tu n'as pas des ciseaux plus grands, un peu plus grands !

À la différence de la fable animalière où les personnages interviennent en discours direct, il y a ici, un narrateur qui raconte l'histoire à la première personne. Il observe la mouche et s'imagine un dialogue assez humoristique.

---

<sup>552</sup> HAMSUN, Knut, « En ganske almindelig flue av middels størrelse », *Op. cit.*, p. 130.

<sup>553</sup> HAMSUN, Knut, « En ganske almindelig flue av middels størrelse », *Op. cit.*, p. 130.

En voyant la mouche embrasser son amant, l'écrivain s'emporte et les tue par un coup de règle. Selon le schéma narratif de la fable classique il se produit un renversement des positions entre les personnages, mais ici, il ne se passe rien de pareil ; L'humain garde sa position dominante et utilise l'animal à son gré. Cette fin, un peu inattendue, est à notre avis à lire comme une critique de la tendance humaine à toujours user de la violence contre les animaux si on est contrarié d'une manière ou d'une autre.

Le contact avec la mouche a pourtant permis à l'écrivain de satisfaire ses besoins émotionnels et sociaux pendant une période de plusieurs semaines. Présenté comme quelqu'un avec des émotions exagérées, l'écrivain est dessiné d'une manière assez ironique. Il se lie en amitié avec la mouche parce qu'il se sent seul dans son bureau et qu'il a besoin de compagnie. La nouvelle « En ganske almindelig flue av middels størrelse » démontre qu'il y a un enjeu émotionnel dans les relations interspécifiques même si les deux individus appartiennent à des espèces éloignées. La nouvelle a aussi l'intérêt de formuler une critique de l'idée selon laquelle la mouche est un animal nuisible sans aucune valeur. Le narrateur n'hésite pas à la présenter comme un bel animal qui éprouve des émotions très variées. Ce récit qui date de la fin du XIXe siècle anticipe les idées des mouvements écologiques qui plus tard vont défendre la valeur propre de chaque espèce.

## « Hvepsen » de Sigbjørn Obstfelder : La mort d'une guêpe

Le poème en prose « Hvepsen » (La guêpe) de Sigbjørn Obstfelder a d'abord été publié dans la revue *Juleroser* en 1899.<sup>554</sup> « Hvepsen » est racontée à la troisième personne du point de vue d'un vieux monsieur qui est en train de travailler à son bureau. Comme dans la nouvelle « En ganske almindelig flue av middels størrelse » de Knut Hamsun présentée ci-dessus, on a l'impression que c'est l'auteur lui-même qui figure dans l'histoire. Le récit s'étend sur deux jours. La narration est incomplète dans la mesure où elle ne fournit pas d'information sur le lieu et les circonstances, ce qui caractérise le poème en prose.

Le vieux monsieur découvre une guêpe dans les rideaux devant sa fenêtre. Il ouvre la fenêtre pour que la guêpe puisse sortir, mais elle reste dans les rideaux. Il observe les mouvements de la guêpe :

Når den er kommet ned, så kryper den op igjen, når den er kommet op, så kryber den ned igjen. Som om den ledte efter noget. Den er ganske taus, Mærkelig taus. Nesten uhyggelig taus.<sup>555</sup>

Quand elle est arrivée en bas, elle rampe vers le haut, quand elle est arrivée en haut, elle rampe de nouveau vers le bas. Comme si elle cherchait quelque chose. Elle est tout à fait muette. Curieusement muette. Presque épouvantablement muette.

Le vieux monsieur est prêt à donner une signification aux mouvements de la guêpe. Il ne croit pas qu'il s'agisse de déplacements aléatoires, mais il tend à penser qu'elle est en train de chercher quelque chose. Il observe également qu'elle est muette, et l'absence de son bourdonnement habituel le trouble comme s'il y voyait une prémonition.

En comparant la guêpe à une mouche, le narrateur fait ressortir la particularité de la guêpe.

Men en hveps ! – ja selv om det er en hvidhåret mand, og selv om hvepsen kryber ganske langsomt afsted og ikke siger et muk, han farer op, han stanser sitt arbeide, han, - - ja manden ved arbeidsbordet fortrak han, han flyttet sin mappe, sitt blækhus, sin lineal, hele stasen.<sup>556</sup>

Mais une guêpe ! – même si c'est un monsieur aux cheveux blancs, et même si la guêpe rampe lentement et ne dit rien, il perd son calme et arrête son travail, il - - oui, l'homme à la table de travail se retire, il déplace son carnet, son encrier, sa règle, toutes ses affaires.

Sachant que les guêpes sont des insectes qui peuvent piquer pour se défendre, les humains ont appris à les garder à distance. La réaction du vieux monsieur est un automatisme ; Il fuit la guêpe même si elle n'a pas montré la moindre intention de l'attaquer. Le fait que la guêpe soit potentiellement dangereuse suffit pour qu'il s'installe à distance d'elle.

---

<sup>554</sup> OBSTFELDER, Sigbjørn, « Hvepsen », *Juleroser*, 1899.

<sup>555</sup> OBSTFELDER, Sigbjørn, « Hvepsen », *Op. cit.*, p. 281.

<sup>556</sup> OBSTFELDER, Sigbjørn, « Hvepsen », *Op. cit.* p. 282.

Le lendemain, le monsieur observe que la guêpe est toujours dans les rideaux de son bureau, mais son attitude à son égard a changé.

Der kom venskap op for hvepsen hos manden. Han var blit vant til den, han havde lært den at kjende. Stak, det gjorde den ialfald ikke. Han satte seg til arbeidsbordet, gav seg til at linjere og skrive og så nu og da op efter sin nye ven, hvepsen, hvordan det gik med den.<sup>557</sup>

Un sentiment d'amitié pour la guêpe apparaît chez l'homme. Il s'est habitué à elle. Il avait appris à la connaître. Elle ne piquait pas en tout cas. Il s'est mis à la table de travail et il a commencé à faire des lignes et à écrire. De temps en temps, il levait le regard pour voir si sa nouvelle amie allait bien.

Assez fréquemment, les gens qualifient la relation qu'ils entretiennent avec leurs animaux de compagnie comme une amitié, mais il est rare d'entendre qu'une amitié puisse exister entre un humain et un insecte. Dans ce passage, l'apparition de sentiments amicaux est liée au fait que le monsieur s'est habitué à la guêpe. Il s'est rendu compte qu'elle était inoffensive et donc tout à fait fréquentable. Nous avons observé une évolution similaire dans la nouvelle « En ganske almindelig flue av middels størrelse » de Knut Hamsun. L'humain arrive à dépasser ses préjugés par rapport à une espèce par le fait de faire connaissance avec un individu.

Le monsieur continue à observer la guêpe, et il finit par être inquiet :

Var det ikke noget i veien med den? Langsommere og langsommere kravled den afsted, stadig langsommere. Var den syg?<sup>558</sup>

Qu'est-ce qu'elle avait ? Elle rampait de plus en plus lentement, encore plus lentement. Était-elle malade ?

Même si l'empathie ainsi exprimée est la suite logique de l'amitié que le vieux monsieur ressent pour la guêpe, ces propos surprennent, car on attribue rarement une valeur aux insectes.

L'après-midi, la guêpe n'était plus dans les rideaux. Elle avançait doucement au bord de la fenêtre. L'homme découvre qu'il y a une autre guêpe par terre, et celle-ci est morte. Depuis deux jours, il savait qu'elle était là, mais il n'y avait pas fait attention. Il s'est posé la question s'il y avait une relation entre la guêpe malade et celle qui était morte.

Han holdt op med arbeidet. Hvepsen grov sig nærmere og nærmere den døde. Det var der den vilde hen, der var ikke tale om andet. Skulde det være mand og kone?<sup>559</sup>

Il s'est arrêté de travailler. La guêpe s'approchait de plus en plus du mort. C'était là qu'elle voulait aller. C'était sûr. Est-ce que les deux guêpes seraient mari et femme ?

---

<sup>557</sup> OBSTFELDER, Sigbjørn, Ibid. p. 282.

<sup>558</sup> OBSTFELDER, Sigbjørn, Ibid. p. 282.

<sup>559</sup> OBSTFELDER, Sigbjørn, Ibid. p. 283.

Le vieux monsieur manifeste ici une vraie curiosité à l'égard de la guêpe, mais il applique le schéma familial des humains aux guêpes. Il révèle ainsi que ses connaissances des insectes sont limitées. En parlant des espèces éloignées, l'anthropomorphisme est en général difficile à éviter, et le manque de connaissance en entomologie ouvre grand la porte à l'imagination.

Le monsieur voit que la guêpe malade se pose sur le sol à côté de la guêpe morte. Il observe qu'elle s'arrête de bouger et constate qu'elle est morte. Le récit continue par un monologue intérieur qui est introduit par un trait long :

- Den var kommet ind i stuen, gud vet hvordan og hvorfor. Den havde famlet frem og tilbage, som om den lette efter noget. Den havde intet vidst, intet tænkt, intet følt. Ikke såmeget som en længsel havde den kunnet føle. Hvad skulde den ha kunnet føle, den, et lidet insekt, en hveps ovenikøbet? Den havde bare vandret og vandret, ledt og ledt, fundet frem til der hvor den andre lå, lagt seg til at dø der. Det var det hele.<sup>560</sup>
- Elle est entrée dans le salon, dieu sait comment et pourquoi. Elle a tâtonné ici et là comme si elle cherchait quelque chose. Elle n'a rien su, rien pensé, rien ressenti. Elle n'aurait même pas pu ressentir un désir. Qu'est-ce qu'elle aurait pu ressentir, elle, un petit insecte, une guêpe en plus ? Elle a juste marché et marché, cherché et cherché, elle a trouvé le lieu où l'autre gisait pour s'y laisser mourir. C'était tout.

Dans ce passage, le vieux monsieur fait allusion à un discours selon lequel les insectes n'ont pas d'émotions, ni de conscience. Il énumère les capacités dont les insectes ne disposeraient pas pour montrer la force de ce discours. Lui-même, il n'est pas du même avis car cela ne correspond pas aux observations qu'il a fait. Pour lui, il paraît évident que le comportement de la guêpe est déterminé par ses émotions, et il pense que le désir qu'elle manifeste de rejoindre la guêpe morte est la preuve d'une relation entre les deux. La critique du discours dominant qui est formulée par le vieux monsieur est pourtant indirecte. C'est peut-être par prudence qu'il n'exprime pas ses idées sur la vie émotionnelle des insectes d'une manière plus précise.

Par la suite, le monsieur fait une description des deux guêpes se trouvant mortes sur le sol :

De lå der ved siden av hinanden. De elegante bagkroppe var krummede indover. Det var næsten vedmodigt at se på. Denne fine, runde æggede parisiske tournure, som sikkert havde gjort opsigt derude mellem insekternes beaumonde. Disse spidse, slebne, slanke vinger. Var det monsieur og madame? Gud ved.<sup>561</sup>

Elles gisaient côte à côte. Les élégants arrière-trains étaient courbés vers l'intérieur. À regarder c'était presque triste. Cette belle tournure ronde parisienne qui sûrement a été remarquée dans le beau monde des insectes. Ces fines ailes pointues et taillées. Est-ce que c'était monsieur et madame ? Dieu seul le sait.

---

<sup>560</sup> OBSTFELDER, Sigbjørn, « Hvepsen », *Op. cit.* p. 284.

<sup>561</sup> OBSTFELDER, Sigbjørn, « Hvepsen », *Op. cit.* p. 284.

La beauté des insectes nous échappe souvent, car nous avons tendance à négliger les qualités esthétiques des animaux nuisibles ; Toute notre attention est portée sur le besoin de les tenir à distance. Ici, le vieux monsieur magnifie la morphologie des guêpes en comparant le monde des insectes à la société humaine. Il utilise la notion de « beau monde », en français dans le texte original, pour faire une allusion à l'élégance à la française.

Le vieux monsieur revient ici sur son idée de voir les deux guêpes comme un couple dont le dernier vivant cherche à rejoindre son époux avant de mourir. La suite du récit montre qu'il utilise ses observations des insectes pour comprendre sa vie à lui. On apprend qu'il vit avec une femme qui se demande ce que son mari est en train de faire dans la pièce à côté. Elle n'entend plus la plume gratter le papier à écrire. Elle entre dans la pièce sur la pointe des pieds pour trouver son mari debout devant la fenêtre.

Hun listed seg nærmere. Men før hun visste ordet av det, følte hun hans arme om sig og hans hånd gjennom sit grå hår. Hva er det? råbte hun halvt forskrækket. Han pegte på de to døde hvepse. To døde hvepse! På det hun kunde mindes havde det ikke hændt, og så skulde to døde hvepse ha skylden for det!<sup>562</sup>

Elle s'est silencieusement approchée de lui. Soudainement, elle a senti ses bras autour d'elle et sa main à travers ses cheveux gris. Qu'est-ce qu'il y a ? a-t-elle crié à moitié surprise. Il a désigné du doigt les deux guêpes mortes. Deux guêpes mortes ! Elle ne pouvait plus se rappeler la dernière fois que cela s'est passé, et maintenant, c'était à cause de deux guêpes mortes.

L'arrivée de la femme dans le salon est discrète, et, dans un passage cité plus haut, on a vu que la guêpe entre aussi dans le salon d'une manière silencieuse. Toutes les deux cherchent à retrouver son partenaire. Les parallèles entre le monde humain et le monde des insectes aident le lecteur à comprendre ce que les personnages sont en train de vivre.

Cette scène arrive par surprise à la fin du texte qui jusque-là décrit le monsieur seul en train d'observer la guêpe. L'intérêt qu'il porte aux guêpes l'inspire à modifier son comportement à l'égard de sa femme. Les deux époux vivent un moment de bonheur où ils retrouvent une intimité qu'ils avaient perdu. Ils se reconnaissent en observant les guêpes. Le vieux monsieur et sa femme sont aussi à la fin de leurs vies, mais à la différence des insectes ils se sont éloignés l'un de l'autre. Il cherche à remédier à cela en embrassant sa femme - peut-être en pensant qu'il faut le faire avant qu'il ne soit trop tard. Le bonheur ainsi retrouvé donne au texte une belle et surprenante fin. Dans ce texte, le monde animalier fonctionne comme un miroir qui nous permet de mieux comprendre les relations intra-humaines.

---

<sup>562</sup> OBSTFELDER, Sigbjørn, « Hvepsen », *Op. cit.*, p. 285.

Il serait aussi possible de faire une lecture moins anthropocentrique du texte. Le vieux monsieur révèle un profond respect à l'égard des insectes appartenant à une espèce qui normalement est perçue comme nuisible. Il valorise les guêpes en décrivant l'élégance de leur morphologie, et remet en question leurs capacités cognitives et affectives. Il semble également convaincu que les guêpes agissent sur leur environnement d'une manière consciente. Un tel discours bouscule nos attitudes habituelles à l'égard d'une espèce maudite.

À la différence de la mouche de la nouvelle de Knut Hamsun, présentée ci-dessus, la guêpe de Obstfelder fait l'objet d'une observation à distance. Ici, il n'y a pas d'interaction ou d'échange verbal entre le narrateur et l'insecte, ce qui rend le récit plus réaliste. Les deux nouvelles ont néanmoins en commun d'attribuer des émotions à des espèces dont on s'imagine rarement une vie émotionnelle. Dans les deux cas, le narrateur invite le lecteur à remettre en question ses attitudes à l'égard d'espèces généralement considérées comme des nuisibles sans capacités émotionnelles.

## « Bredflabben » de Cora Sandel : La triste histoire d'une baudroie

Le petit conte « Bredflabben » (La baudroie) est la première publication de Sara Fabricius, auteure qui plus tard sera connue sous le nom de Cora Sandel. Le texte est publié sous le pseudonyme Sven Bro dans la revue *Dyrenes Ven* (L'ami des animaux) en 1901.<sup>563</sup> En 1973, le conte est réédité dans un recueil de nouvelles, *Barnet som elsket veier* (L'enfant qui aimait les chemins).<sup>564</sup>

La baudroie (*Lophius piscatorius*) est un poisson prédateur qui porte également le nom *Sjødjevel* (Diable de la mer). Elle est commune le long des côtes norvégiennes. Sa tête est énorme par rapport au reste du corps, et elle a une large gueule remplie de dents coupantes. Elle a la particularité de pouvoir attirer d'autres poissons grâce à des « antennes » qu'elle peut bouger. Lorsque les petits poissons s'approchent en croyant qu'il s'agit de quelque chose de comestible, elle peut les capturer. En Norvège, il existe une pêche commerciale à la baudroie depuis 1990. L'espèce est très prisée pour les qualités gustatives de sa chair.<sup>565</sup>

Dans la première partie du conte, le point de vue est celui d'une petite baudroie qui vit paisiblement sous un quai. En nageant entre les piliers du quai elle pense qu'elle a de la chance de vivre dans un lieu tranquille :

Hvor det var deiligt at leve, deiligt tross alt! Ialfald herinde, hvor den fik være i fred for de andre Fiskes foraktelige bemærkninger om dens Udseende. Den havde ikke store tanker store Tanker om sig selv. Vidste saa inderlig vel, at den var græsselig styg, styggere end nogen anden i hele fjorden, men den kunde da ikke gjøre for det.<sup>566</sup>

Que c'était merveilleux de vivre, merveilleux malgré tout ! En tout cas, ici, où elle était à l'abri des remarques désobligeantes de la part des autres poissons sur son apparence. Elle n'avait pas beaucoup d'estime d'elle-même. Elle savait qu'elle était horriblement laide, plus laide que n'importe qui dans tout le fjord, mais elle n'y était pour rien.

Le récit donne ici accès au monologue intérieur de la baudroie. Lorsqu'elle parle de son apparence, c'est la vision humaine de l'espèce qu'elle exprime. Avec sa grande gueule elle peut effectivement faire peur. Se distinguant par son apparence effroyable, la baudroie se prête à jouer le rôle du paria dans le récit.

Plus loin, on apprend que les poissons parlent entre eux :

---

<sup>563</sup> BRO, Sven, (Cora Sandel) « Bredflabben », *Dyrenes Ven*, No. 8 août 1901, pp. 61 - 62.

<sup>564</sup> SANDEL, Cora, « Bredflabben », *Barnet som elsket veier*, Oslo, Gyldendal, 1973.

<sup>565</sup> NILSSON, Olle W. et al., *Fiskeboka : 175 norske fisker i fersk- og saltvann*, Värnamo, Pedagogisk information A/S, 1979.

<sup>566</sup> SANDEL, Cora, « Bredflabben », *Op. cit.*, p. 9.

- [...] bare Slængord og øgenavne, hvor den kom. «Bredflab! Bredflab! Storslugeren! Styggen!»<sup>567</sup>
- [...] que de surnoms et de sobriquets, partout où elle venait. « Baudroie ! Baudroie ! Grande gueule ! La moche ! »

Comme dans une fable animalière, les poissons prennent ici la parole en langue humaine pour harceler la baudroie. On pourrait certainement faire une lecture allégorique du conte, mais nous préférons comprendre le passage comme une description d'une espèce qui se distingue d'autres poissons. La morphologie de la baudroie est si particulière que les pêcheurs norvégiens avaient l'habitude de la rejeter à la mer s'ils en capturent. Elle a longtemps été considérée comme un poisson non comestible.

En nageant entre les piliers du quai la baudroie observe son environnement :

Et stort Tangblad, som sagtelig vuggede frem og tilbage, en Krabbe som klorede seg frem over stenene, eller en aktinie, der plutselig utfoldet hele sin pragt og næsten forskrækkede Bredflabben. Ak – hvor var her fredeligt, hvor var her skjønt, hvor her var ensomt!<sup>568</sup>

Une grande feuille d'algue qui bougait lentement de chaque côté, un crabe qui avançait en griffant les pierres, ou une anémone de mer qui en arborant soudainement toute sa beauté faisait presque peur à la baudroie. Oh – que c'est calme ici, que c'est beau, qu'on est isolé ici !

La baudroie décrit son environnement comme harmonieux et idyllique. Elle est sensible à la beauté de tout ce qu'elle voit. L'observation qu'elle fait de l'anémone de mer s'accorde à la perception humaine de l'animal. Avec ses couleurs spectaculaires et ses mouvements gracieux, l'anémone de mer est si plaisante à voir. Dans ce passage, le récit présente la baudroie comme un être sensible qui peut apprécier différents éléments de son environnement. Une proximité avec l'humain est créée par le fait qu'elle partage certaines observations de la nature avec lui.

Au loin, la baudroie voit quelque chose de scintillant descendre dans l'eau. Elle s'approche, et en croyant qu'elle a trouvé quelque chose de comestible elle laisse l'objet disparaître dans sa grande gueule. La baudroie a mordu à l'hameçon, et l'idylle est rompue. Le récit change maintenant de point de vue. Désormais, la focalisation est située chez un narrateur omniscient. Le récit change également d'élément ; la suite de l'histoire se passe au-dessus de la surface de l'eau.

---

<sup>567</sup> SANDEL, Cora, « Bredflabben », *Op. cit.*, p. 9

<sup>568</sup> SANDEL, Cora, « Bredflabben », *Op. cit.*, p. 9.

Accroupis sur les planches du quai, quatre garçons sont en train de pêcher à la ligne à main. Soudainement, ils laissent éclater un cri enthousiaste. L'un des garçons a réussi à capturer un poisson, une baudroie.

Der ligger Bredflabben. Den Øine er opspillede i Smerte, den store, stygge Mund gaar uafatelig op og i dens fortvilede Snappen efter Luft, som den bare faar saa altfor meget af. Den bevæger Finnerne som til Svømming, mens Trækning på Trækning gaar gjennem dens lille Krop. Den lider, strider, den lille, fattige Fisk. Der sidder noget i dens Overkjæve. Hver gang den lukker Munden op, borer det jeg dypere ind. Op mellem dens Øine glider det langsomt og sikkert, og det smerter lige ut i Halespidsen.<sup>569</sup>

La baudroie se trouve par terre. Ses yeux sont écartés par la douleur, la grande bouche horrible s'ouvre constamment pour chercher désespérément de l'air dont elle a trop. Elle bouge les nageoires comme pour nager, pendant que son petit corps est traversé par des secousses successives. Le pauvre petit poisson souffre, lutte. Quelque chose est accroché à sa mâchoire supérieure. Chaque fois qu'elle ferme la bouche, l'hameçon s'enfonce. Il se glisse lentement mais sûrement entre ses yeux, et une douleur rayonne jusqu'au bout de la queue.

Dans ce passage, le narrateur constate que le poisson n'est plus dans son élément et qu'il en souffre. Pour lui, les mouvements de la baudroie signifient qu'elle ressent une douleur aiguë. Il observe également que l'hameçon s'accroche dans la gueule de la baudroie et qu'il s'enfonce vers ses yeux. On peut supposer que ce sont des parties du corps très sensibles qui sont touchées. En décrivant la maltraitance de la baudroie en détail, le narrateur cherche à déclencher une empathie chez le lecteur.

Les garçons décident d'amener la baudroie à la maison pour la lâcher dans un puits. Elle pourrait s'y reproduire, pensent-ils. Ils observent qu'elle reste immobile, et ils se demandent si elle n'est pas déjà morte.

« Pik han litt med Angelen, saa faar vi se om han spreller! » Midlet viser seg særdeles probat - Et par kraftige Risp med angelen, og Bredflabben bugter og vrider sig vildere en nogensinde. – Vild Jubel i gutteflokket.<sup>570</sup>

« Piquez-le avec l'hameçon un peu, pour qu'on puisse voir s'il rebondit ! » Leur démarche se révèle efficace. – Quelques grands coups d'hameçon, et la baudroie se tord et se plie plus que jamais. – Vives jubilations de la part de la bande de garçons.

Insensibles à la douleur éprouvée par la baudroie, les garçons s'amusent à la torturer. Pour eux, l'incident est probablement banal. Ils ont appris qu'on peut capturer du poisson par n'importe quel moyen, et que la question de l'éventuelle souffrance d'un poisson ne se pose même pas. De surcroît, il s'agit d'une espèce peu appréciée et esthétiquement déplaisante.

---

<sup>569</sup> SANDEL, Cora, « Bredflabben », *Op. cit.*, p. 10.

<sup>570</sup> SANDEL, Cora, « Bredflabben », *Op. cit.*, p. 11.

Soudainement, l'attention des garçons est portée par un événement imprévu dans la rue. Un ivrogne est arrêté par deux agents de police, et les garçons se précipitent vers eux pour voir ce qui se passe. Ils laissent la baudroie sur le trottoir, mais le propriétaire de l'hameçon n'oublie pas de récupérer son équipement de pêche. Par un mouvement brusque il déchire la gueule de la baudroie complètement. De nouveau, la baudroie est victime d'une violence arbitraire. Le narrateur cherche ici à montrer une brutalité envers l'animal qui est n'est pas justifiée par un besoin essentiel pour l'humain. L'objectif de la capture n'est pas de consommer la baudroie, mais de se divertir en lui infligeant des souffrances.

Le conte se termine par l'apparition de deux nouveaux personnages. D'abord, une jeune femme qui passe dans la rue en marchant à petits pas. Lorsqu'elle voit la baudroie sur le trottoir, elle se détourne de cette vue déplaisante, et elle continue. Peu de temps après, un jeune homme découvre la baudroie :

Han staar lidt, ligesom raadløs, saa gaar han raskt hen og sætter Foden paa den – og Bredflabbens Saga er ude.<sup>571</sup>

Il reste pendant un petit moment, comme s'il hésitait, ensuite il se dirige rapidement vers la baudroie et pose son pied dessus – et c'en est finie de la saga de la baudroie.

L'histoire se termine donc mal pour la baudroie, mais l'attitude du jeune homme est intéressante car il ne fuit pas le lieu comme la jeune femme l'a faite avant lui. Voyant la baudroie, il décide de mettre fin à ses souffrances. Le narrateur ne juge pas le comportement des deux personnages, mais il les met en opposition et laisse au lecteur le soin de juger. À notre avis, le jeune homme adopte une attitude louable même s'il tue la baudroie. Il pense au bien-être du poisson et fait le nécessaire pour ne pas prolonger ses souffrances. En ce qui concerne la jeune femme, on ne peut pas dire qu'elle est indifférente au traitement de la baudroie, mais elle estime qu'elle ne peut rien faire. On dirait que le narrateur est critique à l'égard de ceux qui n'interviennent pas quand ils voient un animal souffrir.

Le narrateur exprime ici une empathie à l'égard d'une baudroie, et cela devait surprendre les Norvégiens à l'époque de la publication de ce récit. Les souffrances d'un poisson appartenant à une espèce maudite les laissaient probablement indifférents. Encore aujourd'hui, très peu de gens s'inquiètent du bien-être des poissons, qu'ils soient sauvages ou pas. Dans une nation qui a fondé sa richesse sur la pêche, et qui depuis quelques années a développé une grande industrie piscicole, les voix de ceux qui défendent le bien-être des poissons restent très minoritaires. La nouvelle évoque non seulement les souffrances de la baudroie, mais elle

---

<sup>571</sup> SANDEL, Cora, « Bredflabben », *Op. cit.*, p. 11.

suggère aussi que les poissons sont des êtres avec une riche vie émotionnelle. En décrivant la joie de vivre de la baudroie, la narratrice semble prête à accepter que les poissons puissent éprouver des émotions secondaires.

## « Isbjørnene » de Cora Sandel : Deux ours blancs en transit à Tromsø

En 1904, Sara Fabricius a publié un autre texte sous le pseudonyme Sven Bro dans la revue *Dyrenes ven*.<sup>572</sup> Ce texte, « Isbjørnene » (Les ours blancs), a également été réédité dans le recueil de nouvelles, *Barnet som elsket veier* (L'enfant qui aimait les chemins) en 1973.<sup>573</sup> Ce petit conte sur la maltraitance des ours blancs se fonde probablement sur une expérience personnelle de l'auteure lorsqu'elle vivait à Tromsø.

L'ours blanc (*Ursus maritimus*) est adapté aux conditions de vie de l'écosystème marin de l'Arctique. En Norvège, on le trouve dans l'archipel de Svalbard où il vit sur les icebergs se nourrissant essentiellement de phoques. Les oursons, normalement au nombre d'un ou de deux par portée, restent pendant deux ans et demi avec leur mère. La chasse à l'ours blanc a une longue tradition dans les territoires norvégiens. Entre 1871 et 1973, on y chassait en moyenne 280 ours par an. Les oursons étaient capturés vivants pour être vendus aux parcs animaliers et aux cirques partout dans le monde. À la fin des années 1960, il restait environ 1000 ours blanc à Svalbard. Grâce à un accord international, la chasse à l'ours blanc est interdite depuis 1973. Aujourd'hui, le changement climatique représente la menace principale de l'espèce.<sup>574</sup>

Dans le conte « Isbjørnene », le point de vue est celui d'un personnage qui ressemble fort à l'auteure elle-même. L'histoire, qui est racontée à la première personne, commence dans la chambre de la narratrice.

Om morgenen er det første jeg hører deres hæse, langtrukne Brøl, der ender i en forpint Hvæsen, om Aftenen lyder det gennem Mørket, fortvilet, mættet av afmektig Harme og Trods, - og af og til hæver det sig til et rasende Skrig, efterfulgt af vild Guttejubil.<sup>575</sup>

Le matin, la première chose que j'entends est leurs rugissements qui se terminent par un sifflement tourmenté, et le soir à travers la nuit, j'entends leur désespoir, leur rancœur et leur combativité, - et par moment cela monte vers un cri furieux, suivi de quelques garçons qui jubilent sauvagement.

Même à distance, la narratrice peut deviner ce qui se passe dans un entrepôt du port. Elle sait qu'un bateau chasseur ayant des ours vivants dans sa cargaison est arrivé de l'océan Arctique deux semaines avant. En écoutant les cris des ours, elle constate qu'ils sont en souffrance et aussi qu'il y a des jeunes gens qui agacent les animaux. Un jour, elle descend dans l'entrepôt

---

<sup>572</sup> BRO, Sven, (Cora Sandel) « Isbjørnene », *Dyrenes Ven*, No. 1 januar 1904, pp. 1-2.

<sup>573</sup> SANDEL, Cora, «Isbjørnene», *Barnet som elsket veier*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1973.

<sup>574</sup> GULLIKSEN, Bjørn, *Svalbard og dyreliv i polare hav*, Kristiansund, Kom forlag, 2004.

<sup>575</sup> SANDEL, Cora, « Isbjørnene », *Op. cit.*, p. 16.

pour voir les ours. D'abord, elle ne trouve rien entre les marchandises stockées dans l'entrepôt. Soudainement, elle entend les soupirs venant de deux caisses en bois. Elle arrive à peine à discerner la bête à travers les fissures de la première caisse.

Det var en unge ; hvor gammel, kunde jeg ikke afgjøre; men den fylte ihvertfald Kassen, hvad Længde angik og saa ud til at gjøre det ogsaa i Høiden. For Øieblikket laa den fladt ned paa Siden med Benene fra sig. Lurvet, skidden, forkommen laa den der paa et Underlag af stinkende Halm.<sup>576</sup>

C'était un ourson ; je ne sais pas quel âge il avait, en tout cas il remplissait la caisse en ce qui concerne la longueur, et il semblait aussi le faire en hauteur. Pour le moment, il était couché sur le côté avec les pieds étirés. Ebouffé, sale et piteux, il était couché sur une litière de paille puante.

La narratrice révèle ici les tristes conditions dans lesquelles se trouvent l'ourson. Elle est révoltée de voir un animal sauvage enfermé dans des caisses exigües et sales. Le trafic lucratif qui consiste à capturer les oursons blancs pour les vendre aux zoos est ainsi dénoncé. Son enquête secrète pourrait ressembler à la démarche des organisations qui luttent pour la cause animale aujourd'hui.

Dans l'autre caisse, elle voit un ourson en train de manger un morceau de poisson sec. Il fait un mouvement brusque et il cogne sa tête sur les planches de la caisse. Il se met à crier fort et l'ourson dans la caisse d'à côté ouvre ses yeux pendant un petit moment.

Var det nu Kameraten, som gav Ondt fra sig igjen ? Vidste han ikke endnu, at alt det Raseri var ganske unyttigt, at det bare var å gi sig over og lad det staa til.<sup>577</sup>

Est-ce que c'était encore son camarade qui se plaignait ? Ne savait-il pas encore que sa rage fût inutile, qu'il fallait se soumettre et se laisser aller.

Ici, le point de vue du récit est celui du premier ourson. À la différence de son congénère, il semble comprendre que leur captivité est définitive et que cela ne sert à rien de s'agiter. La narratrice se met dans la peau de l'un des ours pour montrer que les deux oursons réagissent différemment à la situation dans laquelle ils se trouvent ; l'un manifeste sa révolte, tandis que l'autre a une attitude résignée. La narratrice cherche ici à montrer que chaque animal a son caractère individuel.

Elle observe l'ourson résigné en se disant :

Drømte den ? Om kold, salt Sjø, om Ismarkens hvide Øde, om Polarnat med Maane og store Stjerner? Stakkets lille Isbjørn! Længere og længere bort fra det kommer du. Mere og mere varme faar du døie, og længe endnu får du velte dig tungt i din lille, stinkende Kasse.<sup>578</sup>

---

<sup>576</sup> SANDEL, Cora, « Isbjørnene », *Op. cit.* p.17.

<sup>577</sup> SANDEL, Cora, « Isbjørnene », *Op. cit.* p.17.

<sup>578</sup> SANDEL, Cora, « Isbjørnene », *Op. cit.* p.17.

Est-ce qu'il rêvait ? De l'eau froide et salée de la mer, de la blancheur des paysages déserts de l'Arctique, de la lune de la nuit polaire et ses grandes étoiles ? Pauvre petit ours blanc ! Tu seras de plus en plus éloigné de cela. Tu dois subir de plus en plus de chaleur, et encore pendant longtemps tu dois te languir dans ta petite caisse puante.

Lorsque la narratrice s'imagine que l'ourson rêve des paysages arctiques, elle n'essaie pas de faire voir comment l'ourson aurait pu percevoir son environnement. Les éléments de nature évoqués ici sont des clichés qui font partie de l'imaginaire traditionnel de l'Arctique. Il s'agit d'une vision esthétisante et non réaliste de la nature. La beauté des paysages est mise en contraste avec la vie de l'ourson en captivité. La narratrice montre ainsi son opposition à l'éloignement des animaux sauvages de leur milieu naturel.

A la fin du conte, la narratrice fait une description de la future vie des ours :

Og naa du saa endelig naar dit Bestemmelsessted, faar du kanskje en liten Dam at plaske i. Aajo, det faar du nok, for det er en human Tidsalder vi lever i. En liten Dam med lunkent, grumset Vand og svømmende brødbiter fra et velvilligt Publikum.<sup>579</sup>

Et quand tu atteindras finalement ta destination, tu auras peut-être une petite mare dans laquelle tu pourras barboter. Tu l'auras sûrement, car nous vivons à une époque humaine. [Tu auras] une petite mare avec de l'eau tiède et trouble où flottent des morceaux de pain offerts par un public bienveillant.

La narratrice formule ici une critique mordante des conditions de vie proposées aux animaux sauvages dans les zoos. En ironisant sur l'humanisme de l'époque elle remet en question les installations des zoos qui cherchent à imiter le milieu naturel de l'ours blanc. La petite mare à l'eau tiède est une bien pâle réplique de l'océan Arctique d'où les ours blancs sont originaires. Le récit évoque également le public des zoos qui viennent nourrir les animaux avec des morceaux de pain. Ce public est certes bienveillant, mais il accepte de voir les animaux souffrir pour satisfaire à son propre besoin de distraction.

Le texte peut être mis en parallèle avec une photo publiée par le quotidien *Nordlys* en 1954. Lors d'un festival à Tromsø, un ours blanc exposé dans les rues attire l'attention d'un grand public. L'article n'explique pas comment l'ours est arrivé à la ville.

---

<sup>579</sup> SANDEL, Cora, « Isbjørnene », *Op. cit.* p.18.



Fig. 6. Un ours blanc exposé au public dans les rues de Tromsø en 1956. La collection de Thoralf Lund. *Nordlys* 13.12.2011. URL : <https://www.nordlys.no/bilder/levende-isbjorn-i-tromsos-gater/g/1-79-5845433>

Les traditions de chasse dans l'Arctique sont étroitement liées à la construction de l'identité norvégienne. La chasse à la baleine et aux phoques dans l'Arctique a contribué à créer l'image du Norvégien comme quelqu'un d'indépendant et capable de résister aux conditions extrêmes. La vétérinaire Siri Martinsen estime que ces traditions imposent des limites aux débats au sujet de la cause animale, et que la vision de l'animal est déterminée par son utilité pour les humains. Martinsen ajoute que la chasse à l'ours blanc était souvent une activité supplémentaire des expéditions qui partaient dans l'Arctique pour chasser le phoque. Elle remarque que les récits décrivant cette chasse ne mentionnent pas les souffrances des animaux, mais évoquent plutôt la dureté de la vie des chasseurs et les dangers auxquels ils s'exposent.<sup>580</sup>

À l'époque où le conte « Isbjørnene » a été publiée pour la première fois, la Norvège était en train de retrouver son indépendance. La défense des animaux sauvages formulée par ce texte était au contre-courant de l'engouement national pour les expéditions dans l'Arctique et pour la chasse dans la même région. À notre époque, l'ours polaire est menacé à la fois par le réchauffement climatique et par la pollution. Malgré le fait d'être un prédateur vorace qui attaque parfois aussi les humains, il attire la sympathie. Il a une apparence plaisante, grâce à sa fourrure blanche et sa belle tête. À la différence des insectes nuisibles que nous avons présentés ci-dessus, l'ours blanc profite d'une bienveillance de la part des humains, et l'espèce est devenue emblématique de toute la faune arctique menacée par la crise

---

<sup>580</sup> MARTINSEN, Siri, « Dyrs verdi i lys av utvalgte fangsttradisjoner », dans Sollund, Larsen et Tønnesen (reds.) *Hvem er villest i landet her? Råskap mot dyr og natur i antropocen, menneskets tidsalder*. Oslo, Scandinavian Academic Press / Spartacus forlag, 2013 pp. 99-120.

environnementale. De nos jours, la nouvelle « Isbjørnene » a toujours un potentiel critique, car elle remet en question les conditions de vie en captivité d'une espèce en voie d'extinction.

## « Raggen » de Johan Borgen : Le chien reparti vers le froid.

Nous revenons à la nouvelle « Raggen » de Johan Borgen que nous avons déjà évoquée dans le chapitre « Nommer les animaux ». <sup>581</sup> Raggen y est décrit comme un chien indépendant qui obéit à son nom si cela lui convient. Nous avons également retenu que ce chien a probablement un passé traumatique. Nous abordons ici un autre aspect de la nouvelle, notamment son interaction avec ses nouveaux maîtres et leur difficulté à comprendre ses émotions.

Dans les montagnes norvégiennes, un grand chien s'approche de deux skieurs pour les suivre jusqu'à la bergerie où ils sont logés. Au début de la nouvelle, le narrateur raconte comment ils ont rencontré le chien.

Den kom ut av skodden, rådløs, den som menneskene, og sluttet seg straks til dem. På hele skituren vek den ikke fra sporene, men fulgte dem så tett at den ofte hadde fremlabbene oppå skiene bak, engstelig for å bli alene igjen. <sup>582</sup>

Il est sorti du brouillard, désespéré, lui comme les humains, il s'est immédiatement joint à eux. Pendant toute la sortie en ski, il n'a pas quitté la piste. Inquiet de se retrouver seul à nouveau, il les a suivis de si près qu'il avait souvent les pattes antérieures sur l'arrière de leurs skis.

Les humains et les animaux sont ici égaux face aux conditions météorologiques difficiles de la haute montagne. Le sentiment de désespoir est réparti équitablement entre les espèces, et cela pourrait faciliter le contact. Le narrateur pense que le chien craint la solitude, et que c'est pour cela qu'il se met à les suivre. On voit que le narrateur n'hésite pas à attribuer des émotions au chien même s'il ne le connaît pas. Les chiens ont vécu aux côtés des humains si longtemps que nous pensons que nous pouvons comprendre leurs réactions affectives.

À la bergerie, le chien trouve tout de suite sa place, et le couple apprécie sa présence discrète. La nuit, il dort au pied de leur lit.

Men når stormen skrek i skorsteinen om natten, kunne den reise hodet nederst ved fotenden og få et jaget uttrykk i de uutgrunnelige brune øynene som ellers var så milde at det gjorde ondt å se inn i dem. <sup>583</sup>

La nuit, quand la tempête soufflait dans la cheminée, il levait parfois la tête de sa place au pied du lit avec une expression d'animal pourchassé dans ses yeux bruns et insondables qui normalement étaient si doux qu'il faisait mal à regarder.

---

<sup>581</sup> BORGEN, Johan, « Raggen », *Noveller i utvalg 1936 – 1961*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1961.

<sup>582</sup> BORGEN, Johan, « Raggen », *Op. cit.*, p. 178.

<sup>583</sup> BORGEN, Johan, « Raggen », *Op. cit.*, p. 178.

Les personnes chez qui le chien a trouvé refuge voient que par moment, ses yeux cachent un trouble. Comme chez les humains, c'est dans le regard du chien qu'on peut lire ses émotions. Ils auraient bien voulu comprendre pourquoi il est perturbé, mais le chien garde son secret. Raggen s'est installé chez des inconnus, pour qui son passé reste une énigme.

Lorsque Raggen offre à ses nouveaux maîtres des souris qu'il a chassées, on lui dit d'arrêter parce qu'ils apprécient aussi la compagnie des petits rongeurs de la bergerie. Depuis, il laisse les souris courir, et lorsqu'il les entend, il ouvre à peine ses yeux en souriant.

Ja, for Raggen kunne smile. Den kunne ingen kunster som menneskene liker. Den kunne ikke gi labb, og den kunne ikke gjøre kunster med en sukkerbit. Men den kunne smile. Og så kunne den en ting til, og det var slik den kom til nytte. Den kunne innta mennesker ved sitt rolige og fromme vesen.<sup>584</sup>

Oui, car Raggen pouvait sourire. Il ne savait pas faire des tours appréciés par les humains. Il ne pouvait pas donner sa patte ou faire un numéro avec un morceau de sucre. Mais il pouvait sourire. Et il savait faire encore autre chose, et c'est ainsi qu'il était utile. Avec sa présence calme et son caractère dévoué, il était capable de captiver les humains.

Le sourire est normalement un signe de joie réservé aux humains, mais le narrateur pense qu'on peut l'observer chez Raggen. Il est difficile d'éviter des anthropomorphismes comme celui-ci quand on décrit les animaux car notre point de référence est toujours l'humain. Nous apprenons d'abord à comprendre des êtres qui appartiennent à notre espèce, et nous avons inévitablement tendance à faire un transfert de nos connaissances à d'autres espèces. Cette stratégie est bien entendu risquée, car les signes exprimés par les différentes espèces pourraient se ressembler sans avoir la même signification. Chez les chiens, la joie est normalement exprimée autrement qu'ici, mais il semble que le narrateur cherche à présenter Raggen comme un chien atypique. Le fait qu'il ne sache pas faire des numéros pour plaire aux humains pourrait signifier qu'il a un caractère indépendant. Il ne se laisse pas imposer les jeux que les humains proposent souvent aux chiens. Son rôle auprès des humains n'est pas de les amuser, mais d'un autre ordre ; Par sa présence, il arrive à les soutenir moralement.

Dans la bergerie, il y a un placard où le narrateur, qui est un écrivain, garde les quatre premiers chapitres d'un livre. Son projet était bien parti, mais depuis un certain temps il ne peut plus avancer, et il évite le placard. Il se rend compte que Raggen comprend que le placard garde un secret.

For mange ganger nærmet den seg skapet på egen hånd og tok til å jamre seg sårt og se opp mot hemmeligheten. Derinne lå de fire kapitlene og ba om mer! Visste den det?<sup>585</sup>

---

<sup>584</sup> BORGÉN, Johan, « Raggen », *Op. cit.*, p. 179.

<sup>585</sup> BORGÉN, Johan, « Raggen », *Op. cit.*, p. 181.

Cela lui [Raggen] arrivait de s'approcher du placard, et il se mettait à se lamenter en regardant vers le secret. Là-dedans il y avait les quatre chapitres qui ne demandaient qu'une suite. Est-ce qu'il le savait ?

L'écrivain observe l'émotion exprimée par le chien, et il en fait une interprétation à partir d'idées à lui. Ici, il semble que l'écrivain est victime de la tendance humaine à voir le monde selon notre point de vue. Nous avons souvent du mal à changer de perspective et à nous mettre à la place de l'animal.

Un jour, l'auteur a finalement eu le courage d'ouvrir le placard, mais au lieu de trouver des feuilles bien rangées il voit quelque chose qui pourrait ressembler à un tas de neige ; un chaos de tout petits morceaux de papier.

Han grep inn i haugen uten å fatte. Han grep i en mus. Og plutselig tok det til å leve i lappehaugen. Det glimtet bratt i brune kropper som ilsomt forsvant i veggen bak skapet, der det ikke var noen fôring. Da skrek Raggen.<sup>586</sup>

Il a mis sa main dans le tas sans comprendre. Il a touché une souris. Et soudainement le tas a commencé à bouger. Il voyait des corps bruns qui disparaissaient dans le mur derrière le placard, à l'endroit où il n'y avait pas d'habillage intérieur. À ce moment-là, Raggen a crié.

Raggen avait repéré les souris dans le placard, mais lorsqu'il a voulu prévenir l'écrivain, le message a été mal compris. L'écrivain est convaincu que le chien s'inquiète du fait que le projet d'écriture n'avance pas, tandis que Raggen comprend que le manuscrit est menacé d'une toute autre manière. Souvent, les humains oublient que les chiens sont dotés d'autres capacités sensorielles qu'eux, surtout au niveau de l'odorat et de l'ouïe, et qu'ils perçoivent leur environnement d'une autre manière.

La nouvelle « Raggen » met en évidence que même après avoir vécu avec les chiens pendant des milliers d'années, les humains ne sont pas à l'abri d'erreurs quand ils essaient de cerner les émotions de leurs chiens. Par le biais d'une chute humoristique, cette histoire formule une subtile critique de la tendance humaine à toujours vouloir assimiler les animaux de compagnie aux humains.

Dans le passage cité ci-dessus, il est écrit que Raggen crie, mais en langue norvégienne le verbe *skrike* (crier) est normalement réservé aux humains et aux oiseaux. Ici, il existe une perméabilité entre les espèces, car le comportement de Raggen ne correspond pas à ce qu'on attend normalement d'un chien. Raggen a compris ce que signifiait la réaction de l'écrivain lorsque celui-ci a découvert l'état du manuscrit, et le chien a peut-être voulu signaler sa solidarité en émettant un son inhabituel. Dans cette nouvelle, on dirait que le chien comprend

---

<sup>586</sup> BORGÉN, Johan, « Raggen », *Op. cit.*, p. 181.

mieux les émotions des humains que vice versa, et que la hiérarchie habituelle entre l'humain et d'autres espèces se retrouve ainsi remise en question.

## « Adelheid » de Gaute Heivoll : Le vieux paysan et le veau

Dans le chapitre « Nommer les animaux », nous avons déjà évoqué la nouvelle « Adelheid » de Gaute Heivoll.<sup>587</sup> Nous avons vu que le vieux paysan attribue des noms propres aux vaches afin de créer un lien avec chacune d'entre elles. Nous y reviendrons pour commenter la relation émotionnelle entre l'éleveur et ses vaches à lait.

En été, le vieux paysan met ses vaches dans les pâturages de l'autre côté du lac se trouvant en bas de la ferme. Il se rend compte que la vache Rosa a mis bas dans le pâturage, et traverse le lac en barque pour chercher le nouveau-né. Au début de la nouvelle, le paysan remet son bateau à l'eau pour rentrer à la ferme avec le veau. À ce moment-là, la mère du veau, Rosa, descend dans l'eau :

Rosa tverrstanser og blir stående i vannkanten, hun tør ikke gå lenger, samtidig som hun vil. Helst ville hun vel bare fortsatt ut i vannet, helt til klovene mistet taket under henne, og hun måtte legge på svøm. Det er det hun helst vil, men hun har aldri svømt før og vet ikke hva det er, og at det går an. [...] Rosa drar været med voldsomme rasp og rauter utover så ekkoet ljoer i åsene på den andre siden.<sup>588</sup>

Rosa s'arrête net et reste près du bord, elle n'ose pas avancer, mais en même temps, aimerait le faire. Elle aurait préféré continuer, jusqu'à ce qu'elle perde pied et qu'elle doive se mettre à la nage. C'est ce qu'elle veut, mais elle n'a jamais nagé et elle ne sait pas ce que c'est, ni que c'est possible. [...] Rosa tire son souffle bruyamment et meugle vers le lac et l'écho résonne entre les collines de l'autre côté.

Le narrateur omniscient nous permet d'apprendre ce que la vache ressent, mais son désarroi est encore difficile à comprendre. Plus loin dans le récit, on apprend qu'elle est chagrinée parce que le paysan l'a séparée de son veau. La pratique qui consiste à séparer les vaches à lait de leurs veaux à la naissance est ancrée dans l'organisation traditionnelle de la production de lait. En Norvège, une grande partie des bovins sont élevés pour la production de lait.<sup>589</sup>

Pendant qu'il rame, le paysan se met à parler au veau :

[...] nå skal vi snart få deg i fjøset og inn under varmelampa, så glemmer du alt dette.<sup>590</sup>

[...] nous allons bientôt te mettre dans l'étable, sous la lampe chauffante, puis, tu vas oublier tout cela.

Pour calmer le veau qu'il a attaché au fond du bateau, le paysan lui parle doucement. Il explique ce qu'il va arriver à la ferme. Le paysan ne se remet pas en question car il est convaincu que cela va faire du bien au veau de se réchauffer sous la lampe dans l'étable. Il a

---

<sup>587</sup> HEIVOLL, Gaute, « Adelheid », *Doktor Godeau og andre Noveller*, Oslo, Tiden Norsk forlag, 2007.

<sup>588</sup> HEIVOLL, Gaute, « Adelheid », *Op. cit.*, p. 113.

<sup>589</sup> ASPLIN, Else H., *Storfe*, Oslo, Landbruksforlaget, 1995.

<sup>590</sup> HEIVOLL, Gaute, « Adelheid », *Op. cit.*, p. 117.

toujours travaillé de cette manière, et il ne voit pas pourquoi il devrait changer quelque chose.

Le paysan se dit à lui-même :

Kalven vil snart glemme hvor den kom fra, snart er det han som er mora, og ikke Rosa som står der inne på land, snart er det han kalven vender seg mot og ikke Rosa som står der inne på land. Sånn er det hver gang. Alle tror at kalvene husker så godt, at de bare vil være hos mora, men det er bare tull, de vet ikke hva de snakker om. Straks han har tatt dem dra mora, vender kalvene seg mot ham, det har de gjort i alle år.<sup>591</sup>

Le veau va oublier d'où il est venu, bientôt c'est lui qui sera la mère, et non pas Rosa qui reste là sur le bord, bientôt c'est vers lui que le veau va se tourner et non pas Rosa qui reste là sur le bord. C'est ainsi à chaque fois. Tout le monde croit que les veaux ont une bonne mémoire, et qu'ils veulent rester avec leur mère, mais c'est de la sottise, ils ne savent pas de quoi ils parlent. Dès qu'il les sépare de leur mère, ils se tournent vers lui. C'est ce qu'ils ont fait pendant des années.

Le paysan a l'intention de créer un lien parental avec le veau. Il s'engage à nourrir le veau et à s'occuper de son bien-être en général. La construction de cette relation interspécifique vise bien entendu à augmenter le rendement de la ferme. Si le veau est éloigné de la vache, le lait qu'elle produit sera exploitable. Dans le passage cité ci-dessus, le paysan justifie sa démarche. Il est convaincu que le veau ne souffre pas à cause d'une séparation avec sa mère. Son point de vue s'appuie sur l'observation des veaux qui s'attachent aux humains lorsque leurs mères ne sont plus présentes. La véracité de ces propos est incontestable, mais il ne prend pas en compte la souffrance que les vaches pourraient ressentir si leurs veaux étaient éloignés.

On aurait pu s'attendre à ce que l'individualisation du veau et le fait de lui donner un nom serait accompagné par une autre éthique à l'égard de l'animal, mais ceci n'est pas vraiment le cas. L'affection que le paysan ressent à l'égard du veau ne l'emmène pas à changer d'avis sur la séparation entre le veau et la vache qu'il est train d'établir.

Pendant que le paysan traverse le lac en bateau, Rosa continue à meugler.

Bare Rosa kunne roe seg ned nå der inne på land. Hun står nøyaktig på samme sted, med klovne i vannet og rauter og rauter så det er rent uhyggelig. Han blir så i ulage av denne rautingen, armene og beina kjennes visne og kraftløse. Kunne han bare fått henne til å skjønne at Adelheid vil få det bra. Adelheid er i de beste hender, han skal ta seg av henne, hun skal få den beste melken å drikke, og den varmeste båsen med det mjukeste høyet. Ja, hvis han hadde fått Rosa til å skjønne alt dette, så hadde hun vel holdt opp med den forskrekkelige rautingen.<sup>592</sup>

Si seulement Rosa pouvait se calmer là sur le bord. Elle reste exactement au même endroit. Les sabots dans l'eau, elle meugle sans cesse, à un point que c'est effroyable. Il [le vieux paysan] perd son sang-froid à cause de ce meuglement, et ses bras et ses jambes perdent leur force. S'il pouvait lui faire comprendre que Adelheid serait bien. Adelheid est en de bonnes mains, il s'occupera d'elle, elle aura le meilleur lait à boire, elle aura le box le plus chaud de

---

<sup>591</sup> HEIVOLL, Gaute, « Adelheid », *Op. cit.*, p. 117.

<sup>592</sup> HEIVOLL, Gaute, « Adelheid », *Op. cit.*, p. 117.

l'étable avec les foins les plus doux. S'il avait réussi à faire comprendre tout cela à Rosa, elle arrêterait cet horrible meuglement.

Le vieux paysan essaie de ne pas y faire attention, mais observe que la vache a une réaction émotionnelle face à la séparation de son veau. Il constate qu'il se trouve lui-même dans un état bizarre et que son corps se rebelle. Même s'il croit qu'il garde le contrôle de la situation, il se rend compte qu'il n'est pas indifférent à la douleur de Rosa. On voit ici que l'humain a du mal à maîtriser ses émotions lorsqu'il se trouve en face d'un animal en souffrance. Intellectuellement il se croit au-dessus de cela, mais on voit qu'il est rattrapé par ce qu'il y a de plus authentique en lui, notamment l'empathie pour un autre être vivant.

Le vieux paysan regrette qu'il ne puisse pas expliquer à Rosa comment il a prévu de s'occuper du veau. Il est convaincu que c'est lui qui est le mieux placé pour connaître les besoins du veau. Son attitude bienveillante à l'égard du veau ne fait que cacher le vrai objectif de l'opération, notamment de contrôler l'animal pour augmenter le rendement de la ferme. Le discours que tient le paysan est entièrement anthropocentrique même s'il feint de défendre l'intérêt de l'animal.

Pendant qu'il rame, le vieux paysan se met à penser à sa mère à lui qui vivait à la ferme jusqu'à sa mort. Il évoque des souvenirs de leur vie quotidienne en regrettant que tout cela appartienne au passé. Elle venait avec lui lorsque les vaches avaient vélé dans les pâturages de l'autre côté du lac. Parfois, il était difficile de trouver le veau, et elle se mettait à crier avec sa voix aiguë :

Hvor har du nå gjemt den. Og det var liksom vanskelig å skjønne hvem hun ropte til, om det var til kua eller til noen andre. Men slik var det nå, slik ropte hun, og etter en stund fant de kalven. Og etter at hun døde, har han også begynt å rope slik.<sup>593</sup>

Où est-ce que tu l'as caché. Et c'était difficile de comprendre à qui elle s'adressait, si c'était à la vache ou à quelqu'un d'autre. Mais c'était ainsi, elle criait ainsi, et peu de temps après, ils ont trouvé le veau. Depuis qu'elle est morte, il a commencé à crier de la même manière.

La perte que le paysan a vécue met en évidence la violence de la séparation entre la vache et son veau. La juxtaposition de deux contextes, le monde des humains et le monde animalier, permet de cerner la signification du traitement imposé aux animaux d'élevage.

Au début du trajet, Adelheid est restée calme au fond du bateau, mais soudainement elle se manifeste :

[...] så rauter hun, tynt og fint opp gjennom den smale halsen, hun svarer Rosa med et tynt lite raut, og nå blir Rosa enda villere inne på land, hun trekker været og rauter som en gedigen

---

<sup>593</sup> HEIVOLL, Gaute, « Adelheid », *Op. cit.*, p. 125.

blåsebelg, og Adelheid har begynt å svare henne nå, det som om Adelheid plutselig har skjønt at rautingen er til henne, og at hun må svare. Og hun svarer.<sup>594</sup>

[...] puis elle fait un petit meuglement aigu à travers sa gorge étroite, elle répond à Rosa par un petit meuglement aigu, et maintenant, Rosa devient folle au bord du lac, elle souffle et meugle comme un énorme soufflet, et Adelheid a commencé à la répondre maintenant, c'est comme si Adelheid comprenait soudainement que le meuglement est pour elle, et qu'elle doit y répondre. Et elle répond.

La scène décrite ici est déchirante. La vache est désespérée de voir le bateau avec son veau s'éloigner, et elle exprime sa douleur de plus en plus vigoureusement. Elle réussit à établir une communication avec le veau même si la distance qui les sépare est de plus en plus importante. Le point de vue est toujours celui du vieux paysan qui est l'instigateur du drame. Rien ne l'empêche de voir et d'entendre les conséquences de la séparation qu'il impose aux bêtes, mais il ne remet pas en question l'éthique de cette pratique. Il fait attention à ne pas blesser le veau quand il l'attache avec une corde dans le bateau, mais en même temps, il n'hésite pas à le priver du lien maternel dès le premier jour de sa vie. Ce décalage entre le discours affectif et l'action montre que les animaux ne sont pas à l'abri de la maltraitance même si les humains se disent préoccupés par leur bien-être.

Le récit prend une tournure inattendue lorsque le veau arrive à se libérer de la corde et cherche à se lever. Adelheid s'agite et donne des coups de pieds dans les planches du bateau, et le paysan craint que sa vieille barque ne résiste pas et prend le veau dans ses bras :

[...] så får han tak rundt hele kroppen hennes og holder henne fast mens rautene hennes nesten kveles, hun skjelver og dirrer og øynene er ville av skrekk, hun virrer med hodet, og han må passe på så hun ikke skaller ham, hun er varm og glatt og han kjenner de harde beina, knoklene og skjelettet under det varme skinnet, og nå ser han det har kommet vann inn i båten [...]<sup>595</sup>

[...] il arrive à tenir tout son corps dans ses bras et l'immobiliser pendant que son meuglement s'étouffe quasiment, elle tremble et frémit, la terreur se lit dans ses yeux, elle balance sa tête et il doit faire attention qu'elle ne se cogne pas, elle est chaude et lisse. Il peut sentir ses sabots durs, ses os et son squelette sous la peau chaude, et maintenant il voit que l'eau est entrée dans le bateau.

Le corps à corps avec le veau permet au paysan de se rendre compte de l'état émotionnel d'Adelheid. Le contact, à la fois visuel et tactile, révèle à quel point elle est troublée. Le paysan est sensible à tous les signaux corporels qu'elle émet, mais il n'abandonne pourtant pas son idée.

---

<sup>594</sup> HEIVOLL, Gaute, « Adelheid », *Op. cit.*, p. 125.

<sup>595</sup> HEIVOLL, Gaute, « Adelheid », *Op. cit.*, p. 126.

Le paysan voit que l'eau monte dans le bateau, mais il ne perd pas son calme. Il se croit toujours maître de la situation, et reste assis avec le veau dans ses bras.

[...] og Adelheid har blitt nesten stille nå, for nå må hun også ha sett at vannet stiger i båten, hun svarer ikke lenger Rosa, selv om Rosa holder på like vilt som før, nå har hun omsider begynt å vende seg mot meg, tenker han, så ja, så ja, nå er hun i ferd med å glemme Rosa, nå vender hun seg mot meg, [...] <sup>596</sup>

[...] et Adelheid est presque calme maintenant, car elle a dû voir que l'eau monte dans le bateau, elle ne répond plus à Rosa, bien que Rosa s'agite toujours vivement, maintenant elle a enfin commencé à se tourner vers moi, pense-t-il, oui c'est ainsi, maintenant elle est en train d'oublier Rosa, maintenant elle se tourne vers moi, [...]

Dans ce passage, on voit que le paysan cherche des signes qui pourraient soutenir son idée que le veau serait mieux avec lui qu'avec sa mère. Il interprète le comportement du veau selon un schéma qu'il a probablement appris pendant son apprentissage pour devenir éleveur de bovins. Pour le paysan, il n'y existe pas d'autres explications au comportement du veau. Il ne pense pas que le veau puisse craindre de se trouver dans l'eau.

Pendant que le niveau de l'eau dans le bateau monte, le paysan est perdu dans ses pensées. Il ne réagit pas à temps, et d'un coup le bateau coule. Il se dit qu'il aurait pu enlever ses bottes et ses vêtements, mais il se rend soudainement compte qu'il est trop tard. La fin de l'histoire n'est pas dépourvue de tragi-comique ; Tiré vers le fond du lac, le paysan voit que le veau se trouve encore à la surface de l'eau et il se dit :

[...] og Adelheid, du lille ungen min, hvor er det blitt av deg Rosa, du stille, du Adelheid, hvem det nå er som har lært deg å svømme. <sup>597</sup>

[...] et Adelheid, mon petit enfant, où es-tu partie Rosa, la silencieuse, et Adelheid, qui est-ce qui t'a appris à nager.

La fin de la nouvelle renverse le rapport de force entre l'humain et l'animal. En essayant de dominer les animaux l'humain se heurte contre « les lois de la nature » et se trouve en position de faiblesse.

L'agriculture qui est remise en question par cette nouvelle, est préindustrielle, mais la lecture que nous venons de faire montre que cela n'empêche pas le paysan à sacrifier le bien-être de l'animal. La nouvelle est clairement critique des méthodes d'élevages pratiquées par les paysans.

---

<sup>596</sup> HEIVOLL, Gaute, « Adelheid », *Op. cit.*, p. 127.

<sup>597</sup> HEIVOLL, Gaute, « Adelheid », *Op. cit.*, p. 128.

## Résumé du chapitre

Dans ce chapitre nous avons examiné plusieurs récits qui attribuent des émotions aux animaux domestiques. Les chevaux, les chiens, et les vaches ont une longue histoire commune avec l'humain, et la familiarité avec ces espèces permet le plus souvent aux humains de cerner la signification de leurs expressions émotionnelles.

Dans les nouvelles « Blakken » et « Vesleblakken », on observe que les humains développent des relations émotionnelles fortes avec des chevaux qui travaillent dans les fermes. Les agriculteurs acquièrent cependant ces chevaux pour des raisons utilitaires et non pas pour se faire accompagner dans leurs loisirs. Le narrateur attribue un caractère individuel aux chevaux, et ils figurent dans les récits comme de véritables personnages avec leurs qualités et leurs défauts. Dans les deux histoires, les enfants se lient d'amitié avec les chevaux, et les récits décrivent la confiance qui s'installe entre eux. Les récits présentent à la fois les chevaux et les enfants comme des êtres doués de sentience, et cette juxtaposition entre animaux et humains permet de gommer les différences entre les espèces. Les deux nouvelles contestent l'idée reçue selon laquelle la faculté d'éprouver des émotions serait réservée aux humains. On remarque aussi le caractère non hiérarchique de la relation entre le jeune garçon et le poulain dans la nouvelle « Blakken » ; ce sont des camarades de jeu qui expriment, chacun à sa manière, la joie d'être ensemble.

La proximité émotionnelle qu'on observe entre les animaux et les humains dans la nouvelle « Vesleblakken » permet au narrateur d'évoquer la problématique de la maltraitance des chevaux. L'histoire du cocher qui hésite à utiliser le fouet fonctionne comme une critique d'une pratique courante à l'époque de la publication de la nouvelle, notamment de frapper les chevaux. L'évocation de la question de la maltraitance des chevaux met ce récit en dialogue avec les idées du mouvement de protection des animaux. La question qui a déclenché ce mouvement en Norvège au milieu du XIXe siècle est en effet le maltraitement des chevaux qui travaillent.<sup>598</sup>

La nouvelle « Adelheid » décrit un éleveur de vaches qui connaît toutes ces bêtes par leurs noms et qui montre de bons sentiments envers elles. Le récit révèle une certaine nostalgie à propos de ce mode d'élevage qui, à la fin du XXe siècle, est en train de disparaître. En même

---

<sup>598</sup> DYREBESKYTTELSEN I NORGE, « 160 års arbeid for bedre dyrevelferd », URL : <https://www.dyrebekyttelsen.no/om-oss/>

temps, il remet en question les méthodes traditionnelles d'élevage. La nouvelle articule une critique de l'attitude anthropocentrique du paysan qui fait la sourde oreille lorsque la vache exprime sa douleur. A la fin de la nouvelle, le bateau avec le paysan et le veau coule, et le paysan perd le contrôle de la situation. En revanche, le veau se libère et figure d'une façon imprévue comme le gagnant de l'histoire. Ainsi, le récit remet en question la hiérarchie habituelle entre humains et animaux.

Malgré la longue histoire commune entre le chien et les humains, la nouvelle « Raggen » montre que les humains n'arrivent pas toujours à comprendre les émotions des chiens. Lorsque Raggen a voulu les alerter des ravages des souris, ils ont interprété le comportement du chien selon le point de vue humain en oubliant que les chiens perçoivent leur environnement d'une autre manière. La nouvelle rappelle aux lecteurs que l'on n'est pas à l'abri de faire des interprétations erronées lorsque l'on cherche à déterminer les émotions d'autres espèces. Au début de la cohabitation avec le couple, Raggen s'est mis à chasser les souris, mais le couple lui a interdit de continuer parce qu'ils avaient un faible pour les petits rongeurs. Cette tolérance à l'égard de la biodiversité comporte de lourdes conséquences pour le projet littéraire du narrateur. Sans être dénuée d'humour, la nouvelle « Raggen » fait une critique de la tendance humaine à vouloir imposer ses jugements partout.

La nouvelle « En almindelig flue av middels størrelse » et le poème en prose « Hvepsen » évoquent les relations entre les humains et des insectes considérés comme nuisibles. Nous avons vu que dans les deux cas, le narrateur cherche à rompre avec le discours prévalent qui consiste à dénigrer ces insectes. La description de leur morphologie met en valeur les particularités de l'espèce et fait l'éloge de leur beauté. En littérature norvégienne, on trouve beaucoup de textes qui magnifient les mammifères et les oiseaux, tandis que la faune entomologique reste invisible. Les deux textes révèlent un intérêt pour la faune au sens large, et contribuent à valoriser cette diversité.

En attribuant des émotions secondaires aux insectes, les deux histoires remettent en question l'idée selon laquelle les humains sont les seuls capables de ressentir de telles émotions. À la fin du XIXe siècle, l'attribution d'émotions aux insectes était probablement perçue comme de la pure fantaisie, mais aujourd'hui les chercheurs en biologie animale sont en train de découvrir que les insectes ne sont pas des robots cherchant la survie d'une manière mécanique. Pour ne mentionner qu'un exemple, le neuro-éthologiste Andrew Barron estime

que les abeilles pourraient éprouver des émotions grâce à leur cerveau complexe.<sup>599</sup> Nos exemples montrent que dans certains cas, les textes littéraires anticipent les découvertes scientifiques en s'appuyant sur des observations intuitives.

Les relations interspécifiques évoquées par les deux textes sont de caractère différent : Dans le poème en prose « Hvepsen », l'humain observe l'insecte à distance, tandis que dans la nouvelle « En almindelig flue av middels størrelse » décrit l'évolution d'une amitié réciproque. Les deux nouvelles montrent néanmoins que la présence d'un être vivant d'une autre espèce peut être bénéfique pour l'humain. Il est vrai que nous choisissons le plus souvent nos animaux de compagnie parmi les mammifères et les oiseaux, mais notre lecture montre qu'il est possible de développer une relation respectueuse et même amicale avec l'animal si l'on reconnaît que celui-ci ressent aussi des émotions.

Les nouvelles « Isbjørnene » et « Bredflabben » de Cora Sandel dénoncent les violences infligées aux animaux sauvages. Les deux récits décrivent la souffrance des animaux qui sont éloignés de leur milieu naturel, mais il y a une différence intéressante entre les deux textes. La nouvelle sur les ours blancs cherche à créer de la sympathie pour des animaux mignons, c'est-à-dire les oursons qui, avec leurs corps aux formes rondes, leur poils touffus et leurs petites oreilles, ont tout pour plaire. Dans la culture populaire, par exemple les films de Walt Disney, on a tendance à présenter des animaux qui obéissent à certains critères de « cuteness ». La baudroie est en revanche décrite comme monstrueuse, en ce qui concerne sa morphologie. Malgré son apparence physique, elle est présentée comme un être sensible qui mérite l'empathie du lecteur. Ainsi, les nouvelles de Cora Sandel prennent la défense de toute la faune, indépendamment des à priori négatifs que l'on puisse avoir à l'égard de certaines espèces.

À l'époque où la jeune écrivaine a écrit les deux nouvelles, elle était à contre-courant des traditions norvégiennes de chasse et de pêche, et ces textes avaient un grand potentiel critique. La nouvelle « Isbjørnene » est peut-être perçue autrement aujourd'hui, car nous sommes tous conscients de la nécessité de protéger cette espèce. L'ours blanc a obtenu un statut

---

<sup>599</sup> « Do Honeybees Feel? Scientists Are Entertaining the Idea », *New York Times*, 18.04.2016, URL : <https://www.nytimes.com/2016/04/19/science/honeybees-insects-consciousness-brains.html?searchResultPosition=1>

emblématique pour les mouvements qui luttent contre le réchauffement climatique. En ce qui concerne la baudroie, aujourd'hui considérée comme une délicatesse servie par les meilleurs restaurants, peu de gens se posent la question si le poisson dans leur assiette est un être sensible ou s'il a souffert avant de finir sur l'étal du poissonnier. La nouvelle « Bredflabben » a clairement un potentiel critique encore à notre époque. Bien que de nombreuses espèces de poisson soient menacées d'extinction, leur consommation n'est que rarement remise en question.



# 5. Communiquer avec les animaux

## Se comprendre entre espèces différentes

En zoologie, il existe une abondante littérature décrivant les signaux utilisés par les animaux pour communiquer avec leurs congénères. Chaque espèce dispose d'un système de signes qui lui est propre, mais ce système n'est traditionnellement pas considéré comme un langage. Depuis l'antiquité, la capacité langagière a été attribuée seulement aux humains, et Aristote écrit à ce propos :

Seul entre les animaux, l'homme a l'usage de la parole ; d'autres ont comme lui, le développement de la voix pour manifester la douleur et le plaisir. La nature, en leur donnant des sensations agréables ou pénibles, les a pourvus d'un organe propre à les communiquer aux individus de leur espèce. Elle a borné là leur langage.<sup>600</sup>

Au XXe siècle, cette idée a été remise en question par entre autres le zoologiste Karl von Frisch<sup>601</sup> qui a étudié la communication des abeilles. Dans un article publié en 1923, il décrit les mouvements dont se servent les abeilles pour transmettre des messages entre elles. Il nomme la danse des abeilles un langage, mais il fait attention à mettre la notion entre guillemets.<sup>602</sup> Le linguiste Émile Benveniste conteste ce point de vue :

Appliquée au monde animal, la notion de langage n'a cours que par un abus de terme. On sait qu'il a été impossible jusqu'ici d'établir que des animaux disposent, même sous une forme rudimentaire, d'un mode d'expression qui ait le caractère et les fonctions du langage humain.<sup>603</sup>

Affirmant l'existence d'une rupture fondamentale entre l'humain et l'animal, Benveniste rejoint l'idée d'Aristote selon laquelle l'aptitude au langage constitue un critère de distinction entre les humains et les autres animaux. Si l'on considère que les animaux ne peuvent pas tenir un discours raisonné, il serait difficile de s'imaginer qu'il puisse exister une communication langagière entre les espèces.

Parmi les propriétaires d'animaux domestiques, il est assez commun se s'adresser verbalement aux bêtes, et nous savons que les animaux sont à même de répondre. Dépassant les codes qui sont propres à chaque espèce, ces échanges permettent de créer des liens sociaux de caractère varié. Il existe peu d'études scientifiques décrivant les échanges intraspécifiques,

---

<sup>600</sup> ARISTOTE, *La politique*, I, 2, 1253a, Paris, Vrin, 1977, traduit par Jules Tricot.

<sup>601</sup> VON FRISCH, Karl, (1886 -1982) Prix Nobel en 1973 avec Konrad Lorenz og Nikolaas Tinbergen.

<sup>602</sup> VON FRISCH, Karl, « Über die "Sprache" der Bienen. Eine tierpsychologische Untersuchung », *Zoologischer Jahrbücher (Physiologie)* 40, pp. 1-186, 1923.

<sup>603</sup> BENVENISTE, Émile, « Communication animale et langage humain », *Problèmes de linguistique générale*, t. 1, Paris, Gallimard, 1966 [1952], pp. 56-62.

mais on trouve quelques rares exceptions. Dans une récente étude éthologique sur les interactions entre vaches et humains, on a constaté que le bien-être animal peut être amélioré grâce aux caresses et aux paroles douces.<sup>604</sup>

Différents types de thérapies en présence d'un animal sont aujourd'hui proposés aux personnes en situation de handicap. Les orthophonistes ont par exemple découvert que la zoothérapie exerce une influence positive sur les enfants souffrant de troubles de la communication.<sup>605</sup> D'une manière plus générale, beaucoup de personnes se rendent compte que le contact avec d'autres espèces peut les reconforter. Lors d'un séjour à Cernay-la-Ville, Alexander Kielland écrit :

Mais lorsqu'on a soi-même quelque mal à parler une langue étrangère, c'est une vraie bénédiction de retrouver dans la voix des animaux quelque chose qui vous est familier. Car on perçoit alors la grande communauté de tout ce qui vit. Assurément le monde paraît plus petit et moins sauvage lorsque l'alouette chante de manière si authentiquement norvégienne au beau milieu de la France.<sup>606</sup>

Ce passage montre que même la présence d'un animal sauvage peut contribuer à briser l'isolement d'une personne. Lorsque Kielland fait allusion à « la grande communauté de tout ce qui vit », il articule une idée d'une continuité entre les espèces qui se rapproche de la pensée de l'écologie profonde développée par le philosophe Arne Næss.<sup>607</sup>

Indépendamment de la réponse que l'on pourrait donner à la question épineuse du *logos* des animaux, nous nous intéressons dans ce chapitre à la description de la communication entre humains et animaux dans la prose norvégienne. Nous avons choisi d'étudier quatre textes qui évoquent ce thème. Nous présenterons d'abord une nouvelle de Cora Sandel intitulée « Papen » qui raconte comment un perroquet du Brésil s'intègre dans une famille dans le nord de la Norvège.<sup>608</sup> Ensuite, nous explorerons deux textes de Tarjei Vesaas. Le roman *Fuglane* raconte l'histoire d'un homme marginal qui est soulagé par la présence d'une bécasse.<sup>609</sup> Il cherche la signification des traces que l'oiseau sauvage laisse lors de son passage afin de se

---

<sup>604</sup> LANGE, Annika, BAUER, Lisa, FUTSCHIK, Andreas et al., « Talking to cows. Reactions to Different Auditory Stimuli During Gentle Human-Animal Interactions », *Frontiers in Psychology*, 15.10.2020.

<sup>605</sup> BEIGER François, « Avant-propos. Zoothérapie : médiation par l'animal ? », dans BEIGER François (dir.) *Éduquer avec les animaux. La zoothérapie au service des jeunes en difficulté*, Paris, Dunod, « Hors collection », 2020, pp. IX-XIII, URL : <https://www.cairn.info/eduquer-avec-les-animaux--9782100794706-page-IX.htm>

<sup>606</sup> KIELLAND, Alexander, « Lettre sur la nature, Cernay-la-ville, le 26 mars 1887 », *Les Lions de Fontainebleau. Lettres de voyage et nouvelles parisiennes*, Alexander L. Kielland ; textes choisis présentés et annotés par Owe Apeland traduits du norvégien par Éric Eydoux, Caen, Éditions Le Bois debout, DL 1999.

<sup>607</sup> NÆSS, Arne, *Écologie, communauté et style de vie*. Paris, Editions Dehors, 2013.

<sup>608</sup> SANDEL, Cora, « Papen », *Dyr jeg har kjent: historier for ung og gammel*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag 1945.

<sup>609</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1957.

lier d'amitié avec l'oiseau. La nouvelle « Siglaren og speglane » décrit les échanges entre un homme emporté par une rivière et plusieurs oiseaux sauvages.<sup>610</sup> Grâce à la rencontre avec un chien, l'homme est sauvé de la noyade. Le quatrième texte est le roman *Doppler* d'Erlend Loe que nous avons déjà présenté dans le chapitre « Nommer les animaux ».<sup>611</sup> Nous étudierons ici un autre aspect du même roman, notamment la communication entre un élan orphelin et un homme solitaire. Nous verrons comment ils finissent par développer une grande amitié.

---

<sup>610</sup> VESAAS, Tarjei, « Siglaren og speglane », *Båten om kvelden*. Oslo, Gyldendal, 1968.

<sup>611</sup> LOE, Erlend, *Doppler*, Oslo, Cappelen, 2004.

## « Papen » de Cora Sandel : Un perroquet brésilien débarque en Norvège

En 1945, la nouvelle « Papen » est publiée dans un recueil de nouvelles *Dyr jeg har kjent: historier for ung og gammel* (Animaux que j'ai connu : des histoires pour jeunes et vieux).<sup>612</sup>

A la différence de beaucoup d'autres auteurs norvégiens qui au lendemain de guerre racontent la vie sous l'occupation, Cora Sandel consacre un recueil aux histoires animalières. Cette fois-ci elle publie ses nouvelles sous le nom de Cora Sandel.

Dans la nouvelle « Papen », Cora Sandel dessine le portrait d'un perroquet qu'elle a connu lorsqu'elle avait huit ou neuf ans. Son père, qui était officier de marine, a ramené l'oiseau exotique à la maison après l'avoir acheté à Bahia au Brésil. Le perroquet, au nom de Papen, a fait le voyage en bateau jusqu'à Oslo où il est devenu un membre à part entière de la famille Fabricius. Lorsque la famille a déménagé, le perroquet a fait encore un long voyage par la mer jusqu'à Tromsø. Quarante ans après son arrivée en Norvège, il a terminé sa vie chez trois vieilles tantes de la narratrice à Oslo. La nouvelle a donc une large fenêtre temporelle, mais elle évoque pour la plupart des souvenirs d'enfance de l'auteure, qui raconte l'histoire à la première personne.

Avant d'aborder la lecture de la nouvelle, nous aimerions néanmoins présenter quelques éléments contextuels qui permettent mieux de comprendre la relation entre Papen et les personnes qui l'entourent. Le récit n'indique pas à quelle espèce de perroquet Papen appartient, mais décrit son plumage multicolore ; vert, jaune, rouge et bleu. Il pourrait s'agir d'un ara originaire de l'Amérique tropicale. Ara est le nom vernaculaire attribué à certains perroquets de la famille des *Psittacinae*. Ces grands perroquets, qui mesurent jusqu'à un mètre de haut, sont souvent gardés en captivité. Ils sont recherchés comme des animaux de compagnie à la fois pour leur plumage coloré et pour leur aptitude à imiter le langage humain. Ils peuvent atteindre jusqu'à 100 ans d'âge. Les premiers perroquets sont probablement arrivés en Europe au bord de navires de commerce au XVIIIe siècle. Au début du XXe siècle, il était encore rare d'avoir des perroquets comme animaux de compagnie en Norvège, mais à partir de 1970 un élevage local a commencé.<sup>613</sup>

---

<sup>612</sup> SANDEL, Cora, « Papen », *Dyr jeg har kjent: historier for ung og gammel*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag 1945.

<sup>613</sup> STATENS TILSYN FOR PLANTER, FISK, DYR OG NÆRINGSMIDLER, *Veiledning om hold av papegøye*, URL : [https://www.mattilsynet.no/dyr\\_og\\_dyrehold/kjaledyr\\_og\\_konkurransedyr/burfugl/#regelverk](https://www.mattilsynet.no/dyr_og_dyrehold/kjaledyr_og_konkurransedyr/burfugl/#regelverk)

Comme beaucoup d'autres oiseaux de son espèce, Papen avait une aptitude pour apprendre les langues. Il n'arrêtait pas de prononcer le nom de la corvette Ellida, au bord de laquelle il est arrivé en Norvège. Il connaissait quelques phrases de portugais qu'il avait appris dans son pays d'origine, dont le père de la famille était le seul à comprendre. Quand l'oiseau prononçait ces phrases le marin riait, mais il ne voulait pas révéler ce que cela voulait dire. Il s'agissait peut-être de grossièretés trop savoureuses pour le contexte familial. Il existait une complicité entre le perroquet et le père par le fait qu'ils étaient tous les deux lusophones, et l'oiseau savait probablement qu'il pouvait obtenir son attention en prononçant ces phrases. La narratrice observe la relation entre les deux de la manière suivante :

Jeg husker Papen sittende på skulderen hans, nappende ham smått og pent i kinnskjegget og pratende papegøyesprog med lav, blid stemme. Det sproget har mange hyggelige små ord og lyd[er].<sup>614</sup>

Je me souviens de Papen assis sur son épaule, tirant gentiment ses favoris pendant que l'oiseau causait en langue de perroquet d'une voix basse et joyeuse. Cette langue a beaucoup de petits mots et de bruits sympathiques.

Le perroquet exprime ici son affection pour le père en lui parlant une « langue » composée de mots du langage humain mélangés avec des sonorités propres aux perroquets. Cette langue, que la narratrice décrit comme sympathique, sert à forger leur amitié. Le perroquet utilise aussi des signes d'affection en forme de gestes pour établir le contact. La relation amicale entre Papen et monsieur Fabricius est ainsi confirmée à la fois par des signes verbaux et par des signes gestuels.

Au début de la cohabitation, on laissait le perroquet en liberté dans la maison, mais la mère de la famille désespérait à cause des fientes que Papen laissait sur les meubles. En vain elle a essayé de faire comprendre au perroquet que son comportement n'était pas compatible avec les règles d'hygiène de la maison.

Tale med Papen om tingen nyttet ikke. Mor sa: Jeg får tale med Fabricius. Men Fabricius var svak for Papen. Intet ble gjort den gangen.<sup>615</sup>

Parler avec Papen de la chose ne servait à rien. Maman disait : Je dois parler avec Fabricius. Mais Fabricius avait un faible pour Papen. Rien n'a été fait à cette occasion.

Lorsque la mère emploie le verbe *tale* (parler) pour décrire la communication avec le perroquet, on a l'impression que son interlocuteur est une personne qu'on peut difficilement raisonner. Elle a essayé de corriger son comportement, mais l'oiseau ne veut pas l'écouter. Sa

---

<sup>614</sup> SANDEL, Cora, « Papen », *Op. cit.*, p. 87.

<sup>615</sup> SANDEL, Cora, « Papen », *Op. cit.*, p. 88.

réplique ne met pas en question les capacités de communication de Papen. C'est plutôt son caractère qui constitue un obstacle à la bonne entente.

Le perroquet a établi des relations différentes avec les membres de la famille ; il était régulièrement en conflit avec la mère et protégé par le père. Plus tard, le père a tout de même été obligé de l'enfermer dans une cage, mais Papen réussissait à plusieurs reprises à s'échapper.

Til å begynne med oppfattet Papen det hele som et spøkefullt påfunn, en slags gjettelek, anordnet til dens underholdning. Ufortrødent arbeidet den med haspen og satt gang på gang i den åpne døren, sa goddag, stakkars Papen og Ellida, flakset bort på nærmeste bord og la en klatt.<sup>616</sup>

Au début, Papen a perçu cette installation comme une blague, un genre de devinette mise en place pour l'amuser. Inlassablement il travaillait pour ouvrir la fermeture et maintes fois il était assis au seuil de la porte ouverte, en disant bonjour, pauvre Papen et Ellida. Il s'envolait ensuite vers la table la plus proche pour y laisser une fiente.

Papen était donc un oiseau ingénieux qui n'hésitait pas à exprimer ses états d'âme. Selon la narratrice, Papen n'a jamais bien appris à parler la langue des humains, parce qu'on a négligé de prendre son éducation au sérieux. Pourtant, il avait appris seul tous les noms des membres de la famille. Il disait souvent « bonjour » aux moments où on ne l'attendait pas, mais aussi au bon moment, quand quelqu'un entrait dans la pièce où frappait à la porte. S'il se trouvait au balcon il disait « stop », en norvégien *ptro*, pour faire arrêter les chevaux qui passaient dans la rue. Ces incidents faisaient moins rire les cochers que les enfants du quartier.

À Oslo, le perroquet a fait une tentative de fuite, et malgré le fait qu'il volait maladroitement il a réussi à descendre toute la rue de Huitfeldtsgate pour se cacher dans un jardin. Les enfants du quartier se sont mis à le chercher, mais Papen n'a été retrouvé qu'au moment où quelqu'un l'a entendu crier « goddag » au fond d'un bosquet. C'est donc sa pratique de la langue humaine qui a causé sa réintégration dans le contexte familial. Après cette fuite ratée, il est devenu capricieux et criard.

Den fikk det med å flytte seg unna på pinnen, når vi ville klø den i nakken, med å hakke etter oss når vi gikk forbi, som tålte den ikke synet engang, med å bite seg fast i sprinklene, baske med vingene og skrike, gjennomtrengende og uten ende. Enten den nå fortvilet ropte på andre papegøyer eller den simpelthen protesterte vilt.<sup>617</sup>

Il s'est mis à s'éloigner sur son perchoir quand nous voulions le gratter dans la nuque, à nous donner des coups de bec quand on passait, comme s'il ne supportait pas de nous voir, à s'accrocher aux barreaux par le bec, à agiter les ailes et à crier constamment d'une manière

---

<sup>616</sup> SANDEL, Cora, « Papen », *Op. cit.*, p.89.

<sup>617</sup> SANDEL, Cora, « Papen », *Op. cit.*, p. 92.

perçante. Soit il appelait d'autres perroquets dans son désespoir, soit il protestait vigoureusement.

La narratrice fait un lien entre l'échec de sa tentative de fuite et le changement de comportement chez le perroquet. Elle interprète son éloignement des humains et son agitation comme des signes de mécontentement. Elle émet aussi une hypothèse selon laquelle Papen était en manque de congénères. Elle remet ainsi en question la pratique qui consiste à éloigner les animaux sauvages de leur milieu naturel. On peut également lire la nouvelle comme une critique de l'enfermement des animaux de compagnie.

L'humeur de Papen était néanmoins variable. Par moment, il cherchait le contact avec les gens, mais les adultes de la famille étaient trop occupés pour se consacrer à Papen, et avec les années, les enfants s'intéressaient moins à lui.

Det hendte den var i sitt sentimentale hjørne. Da kom den bort til sprinklene og la for dagen at den på sin side ikke bar nag. I mangel av papegøyer lengtet den efter mennesker og tok oss lengst mulig med det gode. Men den kunne også i ren desperasjon henge seg opp efter nebbet, baske med vingene og skrike som rasende for å påkalle vår oppmerksomhet. Snakket vi da med den og sa at nå var den flink, gikk den beroliget ned og satte seg igjen, mens den på papegøyesprog ytret noe i retning av: Jaha, slik må jeg anstrenge meg for å få dere til å huske at jeg eksisterer.<sup>618</sup>

Cela lui arrivait d'être dans un mode sentimental. Alors, il s'approchait des barreaux et montrait qu'il n'était pas rancunier. Faute de perroquets, il avait besoin de la compagnie des humains, et il prenait autant que possible notre bon côté. Mais il arrivait aussi qu'il s'accrochait par le bec de façon désespérée, qu'il agitait ses ailes et qu'il criait furieusement pour attirer notre attention. Si nous lui parlions à ces moments pour le flatter, il descendait et se mettait calmement à sa place pendant qu'il disait en langue de perroquet quelque chose comme : Eh oui, je suis bien obligé de faire des efforts pour que vous vous souveniez que j'existe.

La narratrice décrit ici les différentes stratégies que Papen utilise pour satisfaire son besoin de contact social ; soit il s'approche des humains en se montrant conciliant, soit il se rebelle pour attirer l'attention sur lui. Il est aussi intéressant d'observer le rôle des paroles dans l'interaction entre le perroquet et les membres de la famille Fabricius. Non seulement l'oiseau s'adresse aux humains en employant des mots du langage humain, les humains de leur côté parviennent à calmer les fureurs de Papen en lui disant quelques mots doux. Dans le passage cité ci-dessus, on remarque que la narratrice fait parler le perroquet à la première personne pour faire ressortir la solitude qu'elle a ressenti chez lui.

---

<sup>618</sup> SANDEL, Cora, « Papen », *Op. cit.*, p. 95.

Les enfants de la famille avaient l'habitude de présenter Papen à leurs amis, car à Tromsø, il était à l'époque le seul perroquet de la ville. À ces occasions, l'oiseau montrait toutes ses qualités :

Den bruste med fjærene, sprang frem og tilbake på pinnen, deltok høyt og animert i samtalen. Den gjorde hva vi ventet av den og opptrådte. Vilt stemte den i med sin vanviddslatter når vi lo. Vi hørte den rope etter oss når vi gikk.<sup>619</sup>

Il faisait parade de son plumage, courait dans les deux sens sur le perchoir, et participait d'une manière animée à la conversation. Il faisait ce que nous attendions de lui, il faisait un spectacle. Quand nous riions il se joindrait à nous avec son fou rire. Nous l'entendions nous appeler en criant quand on partit.

Sans avoir fait l'objet d'un dressage préalable, le perroquet s'est transformé en bête de scène. Il semble que sa motivation pour endosser ce rôle était de sortir de son isolation et d'échanger avec les enfants. L'évocation de la participation du perroquet à la conversation laisse l'impression que les limites entre les espèces tombent, et que le perroquet a une capacité de communication verbale semblable à celle des humains.

À l'occasion du déménagement de la famille Fabricius, le perroquet a voyagé seul à bord d'un bateau entre Oslo et Trondheim. Même si Papen avait le privilège de voyager dans le salon des voyageurs de première classe selon un accord avec le capitaine, le trajet ne s'est pas fait sans problèmes. Lorsque Papen a retrouvé sa famille à mi-chemin, il était furieux. Personne ne pouvait l'approcher, et il a clairement exprimé son mécontentement. Dans sa cage il y avait tout genre de nourriture que les gens avaient glissé entre les barreaux, et personne n'avait osé faire le nettoyage de la cage depuis plusieurs jours. L'un des voyageurs a été gravement mordu à la main et arborait un bandage, et un petit chien tremblait à la présence de Papen. La narratrice fait la réflexion suivante à la suite de ces incidents :

Enkelte mennesker har bare én måte å omgås dyr på – erte dem med hverandre.<sup>620</sup>

Certains gens n'avaient qu'une manière de fréquenter les animaux – notamment de les monter les uns contre les autres.

Papen n'avait sans doute pas apprécié ce genre de plaisanterie, et il est devenu agressif. Pourtant il était en général un oiseau tout à fait fréquentable qui appréciait d'être abordé par des gens inconnus à condition qu'ils soient aimables. La narratrice révèle ici qu'elle prend la défense de l'animal contre ceux qui manquent de compréhension pour les animaux.

---

<sup>619</sup> SANDEL, Cora, « Papen », *Op. cit.*, p. 260.

<sup>620</sup> SANDEL, Cora, « Papen », *Op. cit.*, p. 93.

La nouvelle « Papien » et les autres histoires d'animaux du recueil *Dyr jeg har kjent* sont souvent lus comme des récits qui permettent de comprendre la condition humaine, y compris la vie de l'auteure. Dans un article de la revue *Bonniers litterära magasin*, la critique finlandaise Hagar Olsson écrit :

Det är väl nogot av detta som menas med katharsis och som är den tragiska konstens hemlighet, dess gåtfulla ymingshorn. Hos Cora Sandel finns denna hemlighet alltid tillstädes. Om Coras Sandel så bara skildrar en gammal papegojas liv, så igenkänner man i dess ruggiga gestalt sin egen tilvaros obotliga ve och man lyssnar underligt berörd til dessa hesa replikerna, liksom hørte man skriket av sin fångna sj l.<sup>621</sup>

Ceci est probablement ce qu'on entend par catharsis et qui constitue le secret de l'art tragique, sa corne d'abondance  nigmatique. Chez Cora Sandel, ce secret est toujours présent. Si Cora Sandel ne fait que décrire la vie d'un vieux perroquet, on reconnaît dans sa silhouette touffue la douleur irrémédiable de sa propre existence, et curieusement concerné on écoute ces répliques rauques, comme si on entendait le cri de son  me emprisonné.

Dans ce passage, on ne fait pas explicitement référence à la nouvelle Papien, mais parmi les textes de Cora Sandel il est le seul d'évoquer l'histoire d'un perroquet. Selon Hagar Olsson, le destin du perroquet permet au lecteur de réfléchir aux problèmes de sa propre vie. Sa proposition est donc de faire une lecture anthropocentrique de la nouvelle et sur la couverture de la deuxième édition du recueil *Dyr jeg har kjent*, l'éditeur évoque la même question que la critique Hagar Olsson citée ci-dessus :

Gjennom disse tilsynelatende enkle fortellingene om dyr fremst r ogs  en klok og underfundig historie om mennesker, og ikke minst, et riss til en biografi av denne ellers s  sky forfatteren.

  travers ces contes animaliers d'apparence simple, ressort aussi une histoire sage et curieuse à propos des humains, et de plus, une esquisse d'une biographie d'une auteure autrement réservée.

Il est certain qu'il existe des parallèles entre ces nouvelles « simples » et la vie de l'auteure. Cora Sandel a elle-même connu l'exil et la solitude comme c'était le cas pour Papien, et c'est bien possible que ces expériences personnelles l'aient amenée à écrire l'histoire du malheureux perroquet. La nouvelle *Papien* a néanmoins d'autres qualités que celle d'une allégorie de la vie humaine. La narratrice fait ici un portrait d'un perroquet singulier, qui grâce à ses excellentes capacités de communication réussit à établir des relations avec les humains autour de lui. Le récit dépasse la description de l'espèce pour présenter Papien comme un véritable personnage avec des qualités et des défauts. La narratrice ne cache pas que Papien souffre à cause de l'éloignement de son environnement naturel et de ses

---

<sup>621</sup> OLSSON, Hagar, « Cora Sandel och friheten », *Bonniers Litter ra Magasin*. 1948/21 Janvier no 1, p. 21.

congénères. En racontant l'histoire du perroquet exilé dans l'Arctique elle fait une critique de la pratique qui consiste à adopter des animaux tropicaux pour les garder comme animaux de compagnie.

## ***Les oiseaux de Tarjei Vesaas : Homme cherche bécasse***

Dans le roman *Fuglane (Les oiseaux)* paru en 1957, Tarjei Vesaas décrit la relation entre un homme simple d'esprit et une bécasse.<sup>622</sup> Le héros au nom de Mattis vit avec sa sœur Hege dans une petite maison à la campagne. Le personnage principal essaye de trouver du travail dans les fermes, mais il est chaque fois renvoyé car il n'arrive pas suivre le rythme normal des ouvriers. Son inadaptation sociale se manifeste aussi au niveau du langage. Il ne trouve jamais les mots qu'il faut quand il s'adresse aux gens.

Dans les forêts norvégiennes, la bécasse des bois (*Scolopax rusticola*) est commune, mais l'espèce est discrète et essentiellement nocturne. Son plumage coloré de toutes les nuances du brun foncé au beige rend l'observation difficile lorsqu'elle se trouve au sol. En revanche, on l'observe facilement au printemps, lorsque les mâles font des passées, c'est-à-dire des trajets réguliers et répétés matin et soir. Les oiseaux volent alors à basse altitude, juste au-dessus des cimes des arbres. L'envol est rapide et bruyant. Avant, la bécasse était chassée pendant la période des passées au printemps, mais depuis 1932, la chasse est limitée à l'automne.<sup>623</sup>

Un soir du printemps, Mattis sort de sa maison et voit pour la première fois la bécasse voler au-dessus de sa maison :

Men så var det ein liten ljod! Ein rar låt med eitt. Og nokre stutte, kavande vengeslag kunne han samstundes skimte i lufta over seg. Så nokre låge kalleljod att, på eit hjelpelaust fuglespråk. Det fòr rett over huset. (...) Det var rugde som hadde flaksa over her. Og det gjorde ikkje rugda på slump, på denne tid av dagen: Her var lagt eit rugdetrekk over huset hans!<sup>624</sup>

Et puis, il y a eu un petit bruit. D'un coup, un bruit étrange. Et quelques courts battements d'ailes rapides qu'il pouvait discerner dans l'air au-dessus de lui. Puis, encore quelques appels faibles d'un langage d'oiseau maladroit. Cela passa juste au-dessus de la maison. (...) C'était une bécasse qui avait volé juste au-dessus d'ici. Et la bécasse ne faisait pas cela par hasard à cette heure-ci de la journée : Il y avait une passée de bécasses au-dessus de sa maison !

D'emblée, Mattis n'arrive pas à identifier la bécasse, mais s'appuyant à la fois sur les signaux sonores et visuels il la reconnaît. Habituellement on parle du chant des oiseaux, mais ici, on décrit les bruits de la bécasse comme « un langage d'oiseau ». Même si Mattis caractérise ce langage comme maladroit, il semble convaincu que les oiseaux disposent de moyens pour échanger des messages complexes. Enthousiasmé par cet événement inattendu il rentre dans la

---

<sup>622</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1957.

<sup>623</sup> HERMANSEN, Pål, SCHANDY, Tom, *Norske fugler*, Vestfossen, Tom & Tom, 2017.

<sup>624</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane*, *Op. cit.*, p. 23.

maison pour prévenir sa sœur, mais elle est déjà couchée, et elle ne veut pas sortir pour regarder. Mattis ne comprend pas son indifférence. L'observation de la passée de la bécasse amène Mattis à penser que sa situation va changer pour le mieux.

Det kjendest som noko var overstått, etter lange og vrange tider.

Il avait le sentiment que quelque chose était terminé, après une longue période difficile.

Dans les croyances populaires, l'art de prédire l'avenir s'appuie souvent sur l'observation de la nature. Pour Mattis, l'arrivée de la bécasse annonce un tournant dans sa vie parce que c'est la première fois qu'il voit une passée de bécasse à cet endroit. L'idée que la bécasse va lui apporter du bonheur est peut-être aussi liée à la régularité avec laquelle l'oiseau passe au-dessus de sa maison ; Elle fait plusieurs tours de suite sur le même trajet. Il interprète les mouvements de la bécasse comme un signe que les choses vont changer, et le soir, il s'endort en pensant à elle. Il fait un rêve au cours duquel son rapport au langage se retrouve questionné.

Han riste på hovudet sitt, og i same stund vart det fullt av dei rettaste ord å seia til jenter – og til andre òg for den saks skuld. Ikkje berre hjelpelause glimt, slik det var før. No lo han og spela seg med den nye tunga si, og prøvde eit og anna av dei franke orda.<sup>625</sup>

Il secoua la tête, et au même moment elle s'est remplie de paroles les plus justes à dire aux femmes – et aux autres aussi. Non seulement par de brefs moments maladroits, comme c'était le cas avant. Maintenant, il riait et jouait avec sa nouvelle langue en essayant de prononcer certains des mots francs.

Dans son rêve merveilleux, Mattis se débarrasse de ses difficultés de locution et obtient une maîtrise des mots qui lui permet d'échanger aisément. Une femme s'approche de lui, et il est capable de dire les choses comme il le fallait. Il fait en lien entre la présence de cette femme et la passée de la bécasse :

Ho kom berre nærare. Ho var tett ved han, fødd av eit rugdetrekk, ho var hans.<sup>626</sup>

Elle s'approcha encore plus. Elle se tenait tout près de lui, née d'une passée de bécasse, elle était à lui.

Le lendemain matin, Mattis pense encore à son rêve et se montre d'excellente humeur jusqu'à ce que sa sœur lui rappelle qu'il avait promis d'aller chercher du travail dans les fermes. Il redoute de nouvelles humiliations et demande si c'est nécessaire de le faire maintenant que la situation a changé pour le mieux. Sa sœur lui dit que la passée de bécasse ne change rien,

---

<sup>625</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane*, *Op. cit.*, p. 31.

<sup>626</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane*, *Op. cit.*, p. 32

mais il réussit tout de même à remettre la recherche du travail au lendemain. Le soir, il observe de nouveau la passée de la bécasse :

Der kom låten hans, og der kom fuglevengene, baska hjelpelaust på ein måte, fort klippande. Fuglevengane var oppe i den milde nattlufta, men dei snerte òg inn i inste hjartet av Mattis. Ein mjuk, mørk snert av noko uskjønleg Mattis fyltest av det. Eg og rugda liksom, tenkte han utan form.<sup>627</sup>

Voilà son bruit, et voilà que les ailes de l'oiseau arrivaient, un battement incertain, mais rapide. Les ailes de l'oiseau étaient là-haut dans l'air doux de la nuit, mais elles touchaient aussi au plus profond du cœur de Mattis. Une touche douce et sombre de quelque chose d'incompréhensible. Mattis en était rempli. Moi et la bécasse, pensa-t-il sans réfléchir.

Même si l'oiseau se trouve à distance, Mattis peut sentir qu'il est touché dans son plus intime. Les images dont il se sert pour qualifier leur lien sont symboliquement chargées. Dans notre sphère culturelle, non seulement le cœur est associé à l'amour, les ailes d'oiseaux signifient à la fois la vitesse, la liberté, l'élévation et la sublimation.<sup>628</sup> Basées sur des signes conventionnels, ces symboles sont spécifiques à notre culture. Mattis se trouve en marge de la communauté humaine, mais sa manière de qualifier sa rencontre avec l'oiseau révèle qu'il partage les conventions linguistiques et culturelles qui sont propres à cette société. Serait-il un poète sans en avoir pris conscience ?

Mattis semble transformé par la rencontre avec l'oiseau, et il est convaincu qu'elle va lui apporter du bonheur. Le lendemain il se met à la recherche du travail avec plus d'ardeur qu'avant, et dans une ferme, on lui propose de joindre une équipe de travail pour désherber un champ de navets. Désormais libéré de sa gêne, il ose même discuter avec une jeune femme de l'équipe. Il est content de pouvoir lui raconter qu'il a vu une passée de bécasse au-dessus de sa maison. Néanmoins, il se perd dans ses pensées, et il a du mal à se concentrer sur le travail. De plus en plus nerveux, il commence à entremêler les mauvaises herbes et les pousses de navet. Sa tentative d'intégrer le monde du travail se termine encore une fois par un échec. Après avoir déjeuné avec les autres ouvriers, il ne se sent pas capable de les suivre pour continuer le travail dans le champ. Il reste à l'intérieur avec la fermière, une personne bienveillante à laquelle il peut faire confiance. Il aimerait bien parler de ses problèmes et demande à la femme :

Men spørje deg om noko må eg vel ? Ho nikka, men ikkje særleg villig. Spørje kan du no. Så får vi sjå om eg vil svara eller ikkje. Om eg kan. - Mattis spurde: Kvifor er det slik det er? Kona rista på hovudet. Det var alt. Han torde ikkje spørje ein gong til.<sup>629</sup>

---

<sup>627</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane*, *Op. cit.*, p. 39

<sup>628</sup> STEFANSSON, Finn , « Vinge », *Dansk symbolleksikon*. <https://symbolleksikon.lex.dk/vinge>

<sup>629</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane*, *Op. cit.*, p. 59

Est-ce que je peux te demander quelque chose ? Elle faisait oui avec la tête, mais plutôt à contrecœur. - Tu peux bien demander. On verra si je réponds ou non. Si je peux. - Mattis demanda : Pourquoi en est-il ainsi ? La femme secoua la tête. C'était tout. Il n'osa pas demander encore une fois.

Ici, Mattis révèle qu'il est conscient de ses fragilités, et la fermière est embarrassée par cette question directe. Leurs échanges s'arrêtent, et un silence pénible s'installe. Le fermier, de son côté, ne sait pas comment il peut rémunérer le peu de travail qui a été effectué par Mattis. Il lui donne tout de même une petite somme pour éviter qu'il ne soit blessé. Les gens de la ferme étaient au courant des problèmes de Mattis, mais ils ont tout de même accepté de l'employer pour une journée. Lorsqu'il évoque la question de savoir s'il peut revenir le lendemain, le fermier lui dit que cela serait difficile. Le récit développe ainsi une thématique d'exclusion dont l'inadaptation de Mattis au monde du travail est le trait le plus saillant. On apprend également que les gens du village parlent de lui en utilisant un surnom, *Tusten*, qui signifie une personne lente et incapable. Il est lui-même au courant du fait qu'il porte ce stigmate, et il sait aussi que les gens ont nommé deux peupliers desséchés d'après lui et sa sœur. Se trouvant au milieu d'une forêt foisonnante les deux arbres secs sont bien visible pour les gens qui passent. En nommant les arbres *Mattis* et *Hege*, les gens du coin ont dû faire une allusion à la marginalité de la fratrie.

Lorsque Mattis rentre à la maison, Hege veut savoir combien il a gagné. Il a honte de lui dire qu'il s'agit d'une toute petite somme. Le même soir, elle dit qu'elle veut bien sortir avec lui pour regarder la passée de la bécasse. Il pense qu'elle lui fait une faveur parce qu'il a passé une journée difficile au travail. Ils se mettent devant la maison pour observer l'oiseau.

Så kom fuglen, i hop med alt det useielege som følgde med han. Hege fekk vera med i det. Eit blink, ein snert av vengen inni ein, borte att. [...] Hege sa at no kunne dei gå og sova. Men ho var sikkert gripen, trudde han. Difor rørde han ved armen hennar. Ville gjerne fortalt henne at huset no var annleis, det hadde fått ein føremon framfor andre hus, var lyft opp i eitkvart. Alt detta var uråd å forklare, men han kunne då røre henne ved armen.<sup>630</sup>

L'oiseau est alors arrivé, accompagné de toutes les choses indicibles qui le suivait. Hege pouvait en faire partie. Comme un éclair, l'aile toucha son intérieur pour disparaître aussitôt. [...] Hege dit qu'ils pouvaient se coucher maintenant. Mais elle était sûrement touchée, pensa-t-il. C'était la raison pour laquelle il lui touche son bras. Il aurait bien voulu lui dire que la maison était différente maintenant, qu'elle avait une destination différente de celle des autres maisons, hissée en quelque sorte. Impossible d'expliquer cela, mais il pouvait lui toucher le bras.

La vue de l'oiseau suscite de vifs sentiments chez Mattis, mais il n'arrive pas à trouver les mots justes qui pourraient exprimer ce que cela représente pour lui. Il est tout de même

---

<sup>630</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane*, *Op. cit.*, p. 64.

content d'être transporté vers cet état de bonheur en compagnie de sa sœur. Il se sert de nouveau d'un signe iconique, l'aile de l'oiseau, pour qualifier sa relation avec la bécasse, et il aimerait transmettre le message indicible de l'oiseau à sa sœur, en lui touchant le bras. L'aile et le bras sont donc les points de contact avec deux êtres chers, et la juxtaposition de ces deux réalités à la fois semblables et différentes crée un lien entre l'oiseau et sa sœur. Les images remplacent les mots aussi bien dans sa relation avec la bécasse qu'avec Hege. Dans un article de la revue *Bøygen*, Sissel Furuseth soutient également que le personnage de Mattis a recours à un système de signes visuels pour exprimer ce qui lui tient au cœur. Elle observe qu'il a des traits d'un artiste, et que dans sa perception du monde, il s'appuie surtout sur des observations visuelles. Sa manière de penser pourrait ainsi s'approcher de celle d'un animal.<sup>631</sup>

Toutes les nuits, la bécasse passait au-dessus de la maison, et Mattis croyait qu'elle avait laissé des traits dans le ciel lors de ses passages. Le matin, il se réveille en pensant à elle. Il quitte la maison pour se diriger vers la forêt, toujours en pensant à elle :

Men i Mattis bølga det av song: han og rugda. Han måtte gå innover i skogholtet tett under der stripa låg usynleg på himmelen. Det var no vegen hans, vegen som det fanst gleder på.<sup>632</sup>

Mais cela chantait à l'intérieur de Mattis : lui et la bécasse. Il avançait dans la forêt sous l'endroit où il avait une trace invisible dans le ciel. C'était son chemin maintenant, le chemin où il y avait de la joie.

L'idée que la bécasse laisse une trace dans le ciel, est encore un exemple que Mattis pense en termes de structures lorsqu'il observe les mouvements de la bécasse. Ces structures sont des porteurs d'une signification qui pour lui est évidente. Il pense que sa maison a désormais une place à part, et que quelque chose va changer pour le mieux. Mattis a recours à une métaphore conventionnelle lorsqu'il s'imagine sa vie comme un chemin, mais la signification de cette image est renforcée par le fait que ce chemin a été tracé par la bécasse. Il se met à suivre cette trace dans la forêt, et découvre que la bécasse lui a laissé un message :

Du er du var det som det sa i han, slik hørde i alle fall han det. Det var sagt på fuglespråk. Sagt med fugleskrift. Han stod ved eit uttørka dike rett nedunder trekket. Stod der trylt og såg. Las eit bodskap til seg, eller kva det måtte kallas.<sup>633</sup>

Tu es toi, disait une voix à l'intérieur de lui, en tout cas, il l'entendait ainsi. C'était dit en langue d'oiseau. Exprimé en écriture d'oiseau. Il se trouvait au bord d'un fossé desséché juste

---

<sup>631</sup> FURUSETH, Sissel, « Fugleskrift (økologiske forsøk) », *Bøygen Litterært tidsskrift*, 1/2017, Universitetet i Oslo, p. 15.

<sup>632</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane*, *Op. cit.*, p. 76.

<sup>633</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane*, *Op. cit.*, p. 76.

en dessous de la passée. Comme ensorcelé il regarda. Il était en train de lire un message, on pourrait l'appeler ainsi, qui était pour lui.

Mattis pense donc qu'il peut déchiffrer les traces de la bécasse, et il est convaincu qu'il s'agit d'un message adressé directement à lui. On dirait qu'il y trouve une confirmation de son identité subjective qu'il n'obtient pas de la part de gens qu'il croise. Fragilisé par sa position marginale dans la société locale Mattis semble réconforté par ce message. Il explique comment la bécasse fait pour communiquer avec lui :

I den brune, slette overflata av diket var det eit lett trakk av fuglefot, og så fanst der mange runde djupe små prikke-hol i myrjorda. Rugda hadde ferdast her. Dei djupe hola var etter nebbet som rugda stakk kav i diket og henta opp eitkvart etande med, og somtid berre prikka og skreiv med.<sup>634</sup>

Sur la surface lisse du fossé il y avait des empreintes légères de pattes d'oiseau, et puis une quantité de trous ronds et profonds dans la terre marécageuse. La bécasse était passée par ici. La bécasse avait fait des trous profonds avec son bec, par lequel elle cherchait quelque chose de mangeable dans le fossé, et par lequel elle faisait parfois des picotis pour écrire.

Selon Mattis, les petits trous que la bécasse a laissé avec son bec dans la terre, sont à la fois le résultat d'une recherche de nourriture et d'une activité d'écriture. Il n'exclut donc pas que les traces puissent avoir une explication prosaïque, mais il maintient que l'oiseau dispose d'une capacité de s'exprimer par une écriture. Lorsqu'il fait un rapprochement entre les traces de la bécasse et l'écriture, il se met dans la même position qu'un chasseur qui essaye d'interpréter les indices laissés par un animal dans la nature. S'appuyant sur un savoir cynégétique qu'il a hérité de ses ancêtres, le chasseur peut remonter à une réalité complexe ; il sait de quelle espèce il s'agit, il peut se faire une idée du nombre d'animaux qui sont passés, et il peut aussi estimer le laps de temps entre le passage de la proie et l'observation de la trace. Selon Carlo Ginzburg, ces observations donnent lieu à un narratif dont la forme la plus simple pourrait être : « Quelqu'un est passé par là. » Ginzburg formule une hypothèse indémontrable selon laquelle « l'idée même de narration [...] ait vu le jour dans une société de chasseurs, à partir de l'expérience du déchiffrement des traces. »<sup>635</sup> Lorsque Mattis s'approche du fossé pour étudier les traces laissées par la bécasse, il rejoint donc une tradition ancestrale permettant de lire « le livre de la nature ».

---

<sup>634</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane, Op. cit.*, p. 76.

<sup>635</sup> GINZBURG, Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, 1980/6, p. 10.

Mattis bøygde seg ned og las det som stod. Såg på dei lette, dansande spora. Så lett og fin er fuglen, tenkte han. Så lett går fuglen min i myrane, når han er trøytt av himmelen. Du er du, stod der. Det var òg ei helsing å få.<sup>636</sup>

Mattis se pencha pour lire ce qui était marqué. Il regarda les empreintes légères et dansantes. L'oiseau est si léger et beau, pensa-t-il. Mon oiseau marche si légèrement dans les marécages quand il est fatigué du ciel. Tu es toi, c'était marqué. Quel message surprenant.

D'abord, Mattis est frappé par la légèreté des traces de la bécasse, ce qui lui permet de se faire une idée de l'oiseau lui-même ; Il est léger et beau. Mattis pense que l'oiseau trace des signes dans les fossés lorsqu'il est las de voler. Dans les deux cas, en marchant dans la boue et en volant dans le ciel, il laisse des traces. Même si l'oiseau change d'élément il n'arrête donc pas de produire des signes. Cette activité prend des formes différentes, mais elle est ici présentée comme si elle était inhérente à la vie même de l'oiseau. De nouveau, Mattis interprète les traces laissées par la bécasse comme un message adressé directement à lui. Il est à la fois émerveillé et étonné. Il décide de répondre à l'écrit :

Han fann seg ein pinne og prikka eit svar på ein ledig flekk i det brune. Vanlege bokstavar brukte han ikkje, det var for rugda, så han brukte fugleskrift han òg.<sup>637</sup>

Il trouva un petit bâton et écrivit une réponse dans un endroit libre dans la terre brune. Il n'employa pas de lettres ordinaires, comme c'était pour la bécasse, il utilisa aussi l'écriture d'oiseau.

Mattis pense qu'il est nécessaire d'adapter son message, et il renonce à son écriture habituelle pour employer un autre système de signes, celui de l'oiseau. Le récit laisse l'impression que le passage d'un système de signes à l'autre se fait spontanément, comme si l'écriture d'oiseau lui était naturellement accessible. Il pense apparemment que son lien avec la bécasse est exclusif. Au retour à la maison, il ne raconte pas à sa sœur ce qui lui est arrivé, car il considère qu'elle ne comprendrait pas. Le lendemain, il revient pour observer le fossé de nouveau :

Ikkje langt frå hans eigne teikn stod det prikka noko nytt med fuglenebbet. Mattis var innstilt på det, likevel verka det så han måtte sete seg på ein stein. Altså var det verkeleg i gong mellom dei. Og kva sa fuglen på sitt fine språk? Mattis var ikkje i tvil. Det var om stor venskap, Prikk prikk. Uendeleg venskap, tydde det. Han tok fram trepinnen og prikka med høgtid at det var likeins fatt med han.<sup>638</sup>

Pas loin de ses signes à lui, il y avait quelque chose de nouveau piquée par le bec d'oiseau. Mattis s'y attendait, mais cela avait un tel effet sur lui qu'il était tout de même obligé de s'asseoir sur une pierre. Tout était ainsi en train de se faire entre eux. Et que disait l'oiseau dans

---

<sup>636</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane*, *Op. cit.*, p. 76.

<sup>637</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane*, *Op. cit.*, p. 76.

<sup>638</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane*, *Op. cit.*, p. 77.

son beau langage ? Il n'y avait pas de doute, selon Mattis. Il était question d'une grande amitié. Point point. Cela signifiait une amitié éternelle. Il retrouva le bâton de bois et écrivit solennellement que pour lui, c'était la même chose.

Mattis fait une lecture des traces, et il en tire la conclusion que la bécasse veut se lier en amitié avec lui. Il a l'air de vivre cela comme si c'était le début d'une histoire d'amour. En littérature norvégienne, on trouve de nombreux récits, surtout dans la littérature de jeunesse, qui développent le thème de l'amitié entre l'humain et l'animal. Dans notre corpus, on peut mentionner la nouvelle *Berre ein hund* de Per Sivle où un jeune garçon établit une forte amitié avec un chien. Il est néanmoins plus rare de trouver une description d'une amitié entre l'humain et un animal sauvage, comme ici dans le roman *Fuglane*. La médiatisation de l'amitié est également un côté original de ce récit ; La relation entre Mattis et la bécasse évolue grâce à un échange épistolaire. Pour le héros de l'histoire, l'amitié avec l'oiseau est un remède à sa solitude. Rejeté par la société humaine, il trouve ainsi une consolation auprès de l'oiseau.

Pendant quatre jours, Mattis trouve des messages de la bécasse dans le fossé, mais le cinquième jour, elle n'avait rien laissé. Il craint qu'elle soit morte, mais le lendemain les signes réapparaissent. Lors d'une balade dans la forêt, il rencontre un garçon qui lui demande s'il y a une passée de bécasse au-dessus de sa maison. Mattis confirme, car il est content que quelqu'un lui pose la question. Lorsqu'il comprend qu'il a parlé à un chasseur, il corrige sa réponse en disant que la passée s'est arrêtée, comme l'été était déjà bien avancé. En riant, le garçon lui dit qu'il sait qu'il en est autrement.

Skrøna hans Mattis fall til jorda. Mattis ville be guten å ikkje gjere fuglen noko, men vart for sein, som så ofte når det gjaldt.<sup>639</sup>

Le mensonge de Mattis ne passe pas. Mattis aurait voulu demander au garçon de ne rien faire de mal à l'oiseau, mais il était trop tard, comme c'était souvent le cas quand il s'agissait de quelque chose d'important.

Mattis n'a pas fait attention, et sans le vouloir, il a compromis la bécasse. Il a le sentiment de ne pas être en mesure de dire ce qu'il faut. Son handicap social l'empêche de protéger l'oiseau contre le chasseur qui serait peut-être caché dans la forêt. Le même soir, il observe la bécasse faire son premier tour au-dessus de la maison. Il se dirige vers la forêt en criant :

- Ikkje ! ropte han så, rett ut. Her må ingen gjere vondt ! ropte han. [...] - Må ikkje ! ropte han. Stuttputa og kraftlaust lét det. Han var ikkje klar over om det var ei åtvaring vend mot den

---

<sup>639</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane*, *Op. cit.*, p. 80.

løynde skyttaren, om ikkje å gjere eit brotsverk – eller det var åtvaring til den flygande fuglen om ikkje å koma hit. Helst var det baa desse ting samstundes.<sup>640</sup>

- Non, cria-t-il sans ambages. - Ici, personne ne doit faire du mal ! cria-t-il. [...]
- Il ne faut pas ! cria-t-il. Il était essoufflé et sa voix sans force. Il ne savait pas si c'était un avertissement adressé au chasseur camouflé pour l'empêcher de commettre un crime – ou bien c'était un avertissement à l'oiseau volant de ne pas s'approcher. C'était plutôt les deux choses à la fois.

Ses cris de désespoir sont trop timides, et ils ne peuvent pas empêcher le chasseur de pointer son fusil vers le ciel. Mattis se rend compte que ses paroles ne sont pas efficaces pour influencer les humains - ni pour prévenir la bécasse. Pour lui, les paroles constituent un système de signes qui ne servent pas à confirmer son soi, car chaque fois qu'il essaye d'utiliser le langage humain, il se perd. Lorsqu'il entend le battement des ailes de la bécasse, il n'est plus à même de crier. Il reste bouche bée quand le coup de feu retentit. En émettant un petit cri l'oiseau tombe à terre à quelques pas devant lui.

Mattis fekk framleis ikkje røre seg. Han prøvde å ordne tankane – var ingen greie på dei. Men der kom ein gut sendande fram frå buskane – og i same stund lystra kroppen hans Mattis, han gjorde eit hopp og tok opp den varme fuglen med blyet i seg, glatta på dei lurvete fjørene og såg det svarte auget. Fuglen såg på han. Nei, nei, ikkje tenke slik. Det må ein ikkje. Fuglen her er død. Død, kvifor må han vera det? Han såg på meg fyrst.<sup>641</sup>

Mattis fut incapable de bouger. Il essaya de mettre de l'ordre dans ses pensées – tout était en désordre. Mais, là, au moment même où un garçon sortait des broussailles – le corps de Mattis lui obéit de nouveau, il fit un saut et ramassa l'oiseau tout chaud et plein de plomb. Il remit les plumes ébouriffées et vit son œil noir. L'oiseau le regardait. Non, non, il ne faut pas penser ainsi. On ne doit pas. L'oiseau est mort. Mort, pourquoi doit-il être mort ? Il m'a regardé d'abord.

Après avoir communiqué avec la bécasse à distance depuis plusieurs jours, Mattis a ici un premier contact direct avec elle. On peut observer qu'il passe d'un système de signes à un autre ; Les traces laissées dans le fossé sont remplacées par le toucher. En tenant l'oiseau dans ses mains il peut sentir que l'oiseau est chaud, mais ce signe de vitalité est une illusion ; La bécasse n'est plus vivante. Mattis a aussi l'impression qu'un échange de regard a lieu, mais il n'arrive pas à regarder l'œil noir de l'oiseau. Il n'est pas possible de se réjouir du contact visuel avec la bécasse au moment où elle meurt. Il se contente de montrer son amour par un geste de tendresse ; il remet en ordre ses plumes.

---

<sup>640</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane, Op. cit.*, p. 82.

<sup>641</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane, Op. cit.*, p. 82.

Tout content de son exploit le chasseur se précipite vers Mattis. Il demande à Mattis de lui donner l'oiseau, mais celui-ci n'obéit pas. Le garçon lui demande :

Kvifor seier du ingenting ? byrja han att, og var ikkje så glad som då han kom springande. Mattis tok seg saman, og ville seia noko om desse svarte auga som hadde sett på han, men så såg han at no var dei same auga borte. Det var lokk over dei. Var ikkje meir å seia om. Han sleppte ikkje fuglen.<sup>642</sup>

Pourquoi tu ne dis rien ? commença-t-il encore, en étant moins content que lorsqu'il est arrivé en courant. Mattis fit un effort sur lui-même pour dire quelque chose sur ces yeux noirs qui l'avaient regardé, mais vit au même moment que les mêmes yeux n'y étaient plus. Ils étaient couverts de paupières. Plus rien à dire. Il ne lâcha pas l'oiseau.

Le chasseur est apparemment troublé par le silence de Mattis, mais il comprend que cela ne sert à rien d'insister. Mattis de son côté aurait voulu lui parler du contact qu'il a eu avec la bécasse, mais il n'y arrive pas. Comme c'est souvent le cas chez les personnages de Vesaas, les relations entre humains sont marquées par un mutisme infranchissable. Une fois le garçon parti, Mattis retrouve ses moyens de locution :

- Lokk over. – Ikke meir. – Bly i vengen.<sup>643</sup>
- Paupières dessus. – Ne plus. – Du plomb dans l'aile.

Ces paroles ne sont pas adressées au chasseur, mais en murmurant, Mattis parle à lui-même. Son trouble l'empêche de s'exprimer autrement. Il résume ce qui s'est passé par de petites bribes de phrases. Mattis rentre ensuite à la maison où il montre la bécasse à sa sœur. Elle lui demande si le chasseur lui a donné l'oiseau, mais Mattis répond qu'il en a été autrement.

[...] det var vel ikkje hans fugl fordi om han skaut ! – Tok du han ? – Han lét meg gjera det. Er vel ikkje hans fugl dette ? Men du kan da *skjønne* det, Hege !<sup>644</sup>

[...] l'oiseau n'était pas à lui même si c'était lui qui a tiré dessus ! – Tu l'as pris ? – Il m'a laissé faire. L'oiseau n'est tout de même pas à lui ? Il faut que tu *comprendes* cela, Hege !

Elle répond que non, et Mattis se rend compte qu'il est le seul à comprendre qu'il puisse exister une relation d'amitié entre une bécasse et un humain. Mattis évoque de nouveau que l'oiseau l'a regardé. Quand Hege lui demande si le l'oiseau était encore vivant, il répond qu'il ne sait pas, mais il est sûr que la bécasse l'a regardé. Il aurait tellement aimé que l'oiseau lui fasse un signe d'amitié qu'il est prêt à l'imaginer.

---

<sup>642</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane, Op. cit.*, p. 84.

<sup>643</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane, Op. cit.*, p. 84.

<sup>644</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane, Op. cit.*, p. 86

Hege demande que l'oiseau sorte de la maison, et elle propose à son frère de le mettre sous une grande pierre pour éviter qu'il soit emporté par quelqu'un. Mattis trouve une grosse pierre pour honorer la bécasse, et l'oiseau est donc enterré de la même manière qu'un humain.

Ensuite, il s'assoit sur la même pierre pour se reposer. Il se met à penser à sa sœur :

Hadde det vori Hege – Det feia over han som ein isnande vind i den lognande juninatta. Han vart redd tankane sine, såg seg vere åleine her – medan Hege og fuglen låg under kvar sine tunge stein.<sup>645</sup>

Si c'était Hege – dans la nuit douce de juin, c'était comme si un vent glacial lui passait dessus. Il craignit ses pensées, s'imaginant tout seul ici – pendant que Hege et l'oiseau se trouvait chacun sous une pierre lourde.

La mort de la bécasse déclenche une inquiétude chez Mattis ; D'un coup, il craint qu'il puisse perdre sa sœur également. Cette crainte se manifeste chez lui comme une sensation physique causée par l'environnement naturel. Le lien qu'il fait entre ses sentiments et le vent froid témoigne d'une grande sensibilité aux éléments de la nature. On a déjà appris que les orages mettent Mattis dans un état de peur bleue. Dans sa vie, il y a donc deux êtres qui lui sont chers, la bécasse et sa sœur. Le rapprochement qu'il fait entre les deux pourrait nous amener à penser que son amour pour Hege serait transféré à la bécasse. Ne trouvant jamais les mots justes pour parler à sa sœur, il entame des échanges avec l'oiseau qui remplissent ce vide.

Lorsque Mattis rentre à la maison, il ressent un besoin d'être près de sa sœur. Il frappe encore à la porte de sa chambre. Elle se montre compréhensive, et accepte qu'il dorme dans son lit avec elle.

- Det var så fælt med den fuglen, sa han att. – Han ligg under steinen no, sa søstera trøystande. Det var merkeleg tale. – Kvi seier du såleis? Handa hennar snerta ved kinnnet hans eit par gonger i staden for svar. Godt. Så var det alt mykje lenger unna.
- Sov no Mattis. – Det var no mest som ein fugleveng detta, sa han om den snare handa. Hege svara roleg: - Ja, her er vi – som vi har vori før. Ikkje ver redd. Han var nær ved å ved å fortelje henne grunnen til at han låg her – men om eg sa det, då sov du ikkje meir denne natta, Hege, tenkte han.<sup>646</sup>
- C'est horrible ce qui est arrivé à l'oiseau, réitéra-t-il. – Il est sous la pierre maintenant, dit-elle pour le soulager. Quel discours curieux. – Pourquoi tu le dis ainsi ? A la place d'une réponse, sa main frôla sa joue à deux reprises. Bon. Tout était déjà plus loin.
- Dors maintenant Mattis – Ceci est presque comme une aile d'oiseau dit-il à propos de la main furtive. Hege répondit calmement : - Oui, nous voilà, comme on a déjà été avant. N'aie pas peur. Il a failli lui dire la raison pour laquelle il était allongé là – mais si je lui disais, tu ne dormirais pas cette nuit, Hege, pensa-t-il.

---

<sup>645</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane, Op. cit.*, p. 88.

<sup>646</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane, Op. cit.*, p. 89.

Dans ce passage, Mattis fait encore un rapprochement entre la bécasse et sa sœur. Lorsque Hege lui fait une caresse, il compare la main de sa sœur à une aile d'oiseau. Il se sent protégé par cette main de la même manière qu'un oiseau protège ses petits en les mettant sous ses ailes. Malgré cette intimité entre frère et sœur, Mattis n'ose pas partager ses pensées avec elle. Il craint que Hege soit troublée s'il lui parle, et il reste dans son mutisme.

La mort de la bécasse marque la fin de la première partie du roman. Dans la deuxième partie, la relation entre Mattis et Hege se complique par l'arrivée de Jørgen, un bucheron que Mattis rencontre dans la forêt. D'abord, Jørgen est leur locataire, plus tard, il devient le compagnon de Hege. Cette nouvelle situation ne convient pas à Mattis qui exprime sa jalousie auprès de sa sœur. Ils commencent à s'éloigner l'un de l'autre, et la vie de Mattis prend alors un nouveau tournant. Tandis qu'il avait l'habitude de passer ses journées près de la maison, il commence maintenant à s'orienter vers le lac. Possédant un bateau à rames, il décide de s'engager comme passeur, mais cela n'apporte rien. La rencontre avec deux jeunes filles qui viennent se baigner dans le lac est le seul événement qui rompt la solitude de Mattis. Dans un îlot au milieu du lac, il passe une journée de bonheur avec elles. En compagnie de ces deux inconnues, il réussit à se libérer de ses problèmes d'élocution, et pendant la durée d'une journée d'été, il se débarrasse de son identité imposée par la communauté locale.

Le roman *Fuglane* a souvent fait l'objet d'une lecture métaphorique. Selon une telle approche, le personnage principal est perçu comme un symbole de l'artiste en marge de la société. Dag Solstad écrit dans l'ouvrage *Forfatternes litteraturhistorie*, que Mattis pourrait représenter l'auteur lui-même. En même temps, Solstad pense que le roman comporte un message plus général. Il estime que le roman est à lire comme une défense des qualités cachées que chacun porte dans son intérieur. « *Fuglane* est un roman sur nous-mêmes », écrit-il.<sup>647</sup> Dans une monographie, Kenneth Chapman écrit que le roman *Fuglane* est avant tout une œuvre sur la dignité humaine qui transmet l'impératif de respecter l'individualité spécifique de chacun.<sup>648</sup>

Dans un article publié dans la revue *Edda*, Hanne Line Solem propose une lecture plus concrète du roman.<sup>649</sup> Elle estime que les lectures cherchant à repérer les symboles dans le récit ne font que constater un rapport statique entre les éléments du texte et ce qu'ils

---

<sup>647</sup> SOLSTAD, Dag, « *Fuglane* er romanen om oss sjøl », dans *Forfatternes litteraturhistorie*, Tome 3, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1981.

<sup>648</sup> CHAPMAN, Kenneth, « Tarjei Vesaas' *Fuglane* », dans *Den moderne roman og romanforskning i Norden*. Bergen, Universitetsforlaget, 1971.

<sup>649</sup> SOLEM, Hanne Line, « I møte med en fugl. Produksjon av identitet i Tarjei Vesaas' roman *Fuglane* », *Edda* 1/2003.

pourraient représenter. Inspirée par la pensée de Gilles Deleuze elle suggère d'analyser le rapport entre Mattis et la bécasse en mettant l'accent sur la dynamique qui est déclenché par leur rencontre. Selon une telle lecture, l'oiseau s'approche de l'homme pour l'emmener dans un mouvement qui transforme Mattis pour qu'il s'approche d'une identité d'oiseau. Hanne Line Solem explique :

Mattis blir imidlertid ikke til en bestemt fugl, han trer ikke inn i en annen form, i en fugleform, han *nærmer* seg en fugleform. Her er Mattis heller ikke en imitasjon av en fugl. Han trer snarere inn i en relasjon eller et område hvor begrepene mann og fugl ikke kan skjelnes fra hverandre.<sup>650</sup>

Pourtant, Mattis ne devient pas un oiseau précis, il n'entre pas dans une nouvelle forme, une forme d'oiseau, mais il *s'approche* d'une forme d'oiseau. Ici, Mattis n'est pas une imitation d'un oiseau. Il entre plutôt dans une relation ou dans un espace où l'on ne peut plus discerner les notions d'homme et d'oiseau.

La notion de « devenir-animal » développée par Gilles Deleuze implique un mouvement dont le résultat n'est pas prédéterminé. Cette notion repose sur l'idée que l'homme est doté d'un côté moins statique que l'on s'imagine habituellement. Dans leur essai analysant la nouvelle « Die Verwandlung » de Franz Kafka, Deleuze et Guattari soulignent que le personnage principal, Gregor Samsa, ne devient pas un scarabée, mais il entre dans une zone d'indiscernabilité où son identité est floue.<sup>651</sup> Selon leur mode de lecture, le sujet du texte n'existe plus. Il est remplacé par ce qu'ils appellent des agencements, c'est-à-dire des rencontres entre différents éléments créant des significations nouvelles.

La rencontre entre un homme et un oiseau est au centre du roman *Fuglane*. Hanne Line Solem estime qu'il ne faut pas considérer ces éléments comme des unités indépendantes, car ce sont des éléments qui n'ont pas de signification préalable à cet agencement. D'après Solem, la première partie du roman est construite autour de l'agencement composé par maison – Mattis – sœur – passée de bécasse. Plutôt que de voir ces éléments comme des point fixes, elle les perçoit comme des lignes constamment en mouvement déclenchant une production de nouvelles significations. Dans la deuxième partie de l'ouvrage, on trouve un agencement autour de Mattis – eau - bateau – filles, tandis que la sœur fait désormais partie de l'agencement Hege – Jørgen – maison. Malgré la mort de la bécasse, la transformation de Mattis vers une identité d'oiseau continue. Un jour, il est à la forêt avec Jørgen, et après avoir mangé un morceau d'un agaric de mouche, il dit :

---

<sup>650</sup> SOLEM, Hanne Line, Ibid. p. 36.

<sup>651</sup> DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix, *Kafka – pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1997.

Ja, no var han annleis. Hadde eti det farlege. Ja så ukjenneleg som han var i skallen og kroppen, lett og flygande på ein måte. Han kjende seg å vera både her og andre stader på same tid. Opp over skogtoppane var han som ingen ting. Det første som fall han inn, var seg sjøl i rugdetrekket.<sup>652</sup>

Oui, maintenant, il était différent. Il avait mangé le dangereux. Il était méconnaissable au crâne et dans le corps, léger et volant d'une certaine manière. Il avait l'impression d'être ici et à d'autres endroits en même temps. Au-dessus des cimes des arbres, il ne pesait rien. La première chose qui lui vient à l'esprit, était lui-même dans la passée de bécasse.

L'effet du champignon hallucinogène permet à Mattis rejoindre la bécasse, au moins pour un petit moment. Il raconte l'expérience à Jørgen pour montrer qu'il est un autre maintenant, sa métamorphose continue. Il décrit sa transformation en termes d'envol, et grâce à l'oiseau, il arrive à se libérer de sa réputation humiliante.

Le roman se termine par un accident qui a une forte ressemblance avec un suicide. Mattis est dans son vieux bateau au milieu du lac, et il suffit de donner un coup de pieds à une planche pourrie pour que le bateau se remplisse d'eau et disparaisse vers le fond. Accroché aux rames il crie :

- Mattis ! tulla han og ropte i , av si djupe rådløyse, på de aude vatnet lét det som eit framandt fugleskrik. Kor stor eller liten den fuglen kunne vera, hørdest ikkje.
- Mattis, cria-t-il, sans espoir. Sur le lac désert, cela retentit comme un cri d'oiseau étrange. On ne put pas entendre si cet oiseau était grand ou petit.

Mattis s'affirme en criant son nom, et à notre avis, il réclame d'être lui-même, quelqu'un de différent. Le récit indique que sa voix ressemble au cri d'un oiseaux étrange, mais qu'il n'est pas possible de savoir si cet oiseau est grand ou petit. Cela signifie que Mattis n'est pas identique à cet oiseau, mais il présente une similitude à celui-ci. On peut ici reprendre la notion de Deleuze en disant que Mattis est entré dans une zone d'indiscernabilité où l'on ne peut plus distinguer l'homme de l'animal. Lorsque le vent se lève, Mattis disparaît dans les vagues au milieu du grand lac, car il n'y a pas de place dans la société pour un homme-oiseau.

---

<sup>652</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane*, *Op. cit.*, p.192.

## « Siglaren og speglane » de Tarjei Vesaas : Oiseaux de mauvais augure et un chien sauveteur.

En 1968, Tarjei Vesaas publie son dernier livre en prose, *Båten om kvelden*.<sup>653</sup> L'ouvrage est présenté comme un roman, mais il fait éclater cette forme en étant composé de chapitres qui ne sont que légèrement liés entre eux. L'ouvrage est souvent considéré comme un récit autobiographique, un genre de testament de la part d'un des plus grands auteurs norvégiens du XXe siècle. L'ouvrage est traduit du norvégien en français par Régis Boyer et publié sous le titre *La barque le soir* aux éditions Corti en 2003.<sup>654</sup>

Dans le chapitre 5 de l'ouvrage, « Siglaren og speglane » (Voguer parmi les miroirs) un homme est emporté par une rivière. L'histoire, qui est racontée à la troisième personne, commence par sa chute dans l'eau et il s'achève lorsqu'il en sort. Notre intérêt porte sur les rencontres successives que l'homme fait avec des animaux pendant ce trajet. Au début, l'homme se trouve au bord d'un abîme où coule une rivière. Son attirance vers les profondeurs est si forte qu'il se laisse glisser dans l'eau. Il est emporté par le courant et s'accroche à un tronc d'arbre. Ses perceptions sont troubles par le fait qu'il est fatigué et blessé, mais il arrive à distinguer le bord de la rivière. À un moment, l'homme dans l'eau se rend compte qu'il y a des oiseaux, des corneilles, qui l'observent.

Ingen ser frå breddene at noko uvanleg flyt der utpå. Ikkje så sikkert. Nokon ser det likevel. Fuglar i lufta ser det, har alt sett det. Dei ber seg åt på fleire måtar. Somme teier, andre set i eit rop på den måten dei kan. Eit par kråker følgjer han frå tre til tre, teier still, følgjer, ventar si tid. Siglaren på vatnet sjøl, høyrer han noko ? Ser han ? Skjønar ikkje enno kva som er å sjå og høyre. Ingen ting er klart.<sup>655</sup>

Du bord, personne ne pouvait voir qu'il flotte quelque chose d'inhabituel au large. Pas si sûr. Quelqu'un le voit tout de même. Les oiseaux dans l'air, l'ont déjà vu. Ils s'agitent de différentes manières. Certains se taisent, d'autres se mettent à crier à leur façon. Deux corneilles le suivent d'arbre en arbre, se taisent, mais suivent, en attendant leur heure. Celui qui vogue dans l'eau, entend-il quelque chose lui-même ? Voit-il ? Il ne comprend pas encore ce qu'il y a à voir et à entendre. Rien n'est clair.

Dans ce passage, le narrateur met en contraste la clairvoyance des oiseaux et les troubles de perception de l'homme. Tandis que les oiseaux voient tout, l'homme n'est pas en mesure de se repérer. Le rapport de force habituel entre l'animal et l'humain est ainsi inversé. Pour les

---

<sup>653</sup> VESAAS, Tarjei, « Siglaren og speglane », *Båten om kvelden*. Oslo, Gyldendal, 1968.

<sup>654</sup> VESAAS, Tarjei, *La barque le soir*, 2<sup>ème</sup> édition, traduit par Régis Boyer, Paris, Editions Corti, 2012.

<sup>655</sup> VESAAS, Tarjei, « Siglaren og speglane », *Op. cit.*, p. 84.

corneilles, l'homme dans la rivière représente bien entendu un repas potentiel. Elles le guettent en attendant qu'il succombe. L'homme est la victime des aléas de la rivière, et il ne peut rien faire pour changer son destin. Il est clairement dans une position de faiblesse. L'homme est conscient que les corneilles sont des charognards, mais il ne semble pas les voir comme une menace :

At det er åtsel-fuglar som følgjer ansar han slett ikkje, han ser det som noko han likar. Alt er ute på ferd.<sup>656</sup>

Il ne fait pas attention au fait que ce soient des charognards qui le suivent, il voit cela comme une chose qu'il aime. Tout est en marche.

La deuxième phrase du passage laisse l'impression que la descente dans la rivière est une action que l'homme aurait pu préméditer, et qu'il aurait choisi de se laisser emporter par la rivière. L'apparition des corneilles, traditionnellement perçus comme des oiseaux de mauvais augure, ne font que confirmer son projet. Il semble que l'homme ait accepté de se laisser porter par la rivière vers la mort tout en étant accompagné par les corneilles.

L'homme est accroché à un tronc d'arbre qui flotte sur la rivière lorsqu'un autre oiseau s'approche :

Men noko flaksar tett over han. Fuglen og døden. Fuglen set seg på stokken hans, men lettat at. Det er nok ingen død enno. Den gråsvarte fuglen kavar tungt og lei seg ut av syne for å vente enno lite grann. [...] Mannen skjønar eitkvart, er ved å sleppe taket i stokken, men fornyar det fort då fuglen lettat. Tre er velsigna å halde i utpå djupt vatn. Ikkje nedi der, tenkjer han.<sup>657</sup>

Mais quelque chose vole juste au-dessus de lui. L'oiseau et la mort. L'oiseau se pose sur son tronc, mais s'envole aussitôt. Il n'y a pas de mort encore. L'oiseau gris-noir s'agite fort pour décoller. Déçu il se met hors de vue pour attendre encore un peu. [...] L'homme comprend quelque chose, il a failli lâcher le tronc, mais il le reprend vite quand l'oiseau s'envole. C'est une bénédiction de tenir un tronc de bois à la surface d'une eau profonde. Pas couler, pense-t-il.

Quel serait la révélation qui change la vision de l'homme ? Il semble que c'est le départ de l'oiseau qui l'emmène à comprendre qu'il n'a pas envie de se laisser aller. L'oiseau constate que l'homme n'est pas mort encore, et en s'envolant il lui redonne du courage pour continuer à rester en vie. L'attribution à l'oiseau de ce double rôle, à la fois annonciateur de la mort et de sauveur, bouscule nos idées. L'homme est peut-être en train de prendre conscience qu'il appartient à un monde naturel partagé et c'est pour cela qu'il doit s'agripper au tronc de bois. Cet élément de nature végétale lui permet de se tenir à la surface. L'homme utilise la notion

---

<sup>656</sup> VESAAS, Tarjei, « Siglaren og speglane », *Op. cit.*, p. 86.

<sup>657</sup> VESAAS, Tarjei, « Siglaren og speglane », *Op. cit.*, p. 87.

de bénédiction pour qualifier ce qui lui arrive, comme s'il s'agissait d'un cadeau qui lui était offert par la nature.

L'homme dans la rivière éveille aussi la curiosité d'un chien. Au fur et à mesure que l'homme dérive, emporté par la rivière, le chien le suit sur les bords :

Eit levande hundeglefs smeller til ifrå bakom standtrea. Høgt og varslande , men den rette stilla etterpå. Så ei rad med signal frå den bortgjøymde hunden.<sup>658</sup>

Un chien aboie vivement derrière les arbres du rivage. Fort et avec pressentiment, après il y a le silence qu'il faut. Puis toute une série de signaux venus du chien caché.

Il est ici probable que le chien aboie parce qu'il a observé un mouvement ou un bruit inhabituel. On se trouve dans la nature, et dans ce cas, le chien aboie pour donner l'alerte d'un danger, et non pas pour avertir quelqu'un qu'il a l'intention de défendre son territoire.

L'aboiement suivi d'un silence serait-il une question qui attend sa réponse ? Malgré son épuisement, l'homme dans la rivière essaie de répondre au chien :

Noko byrjar å murre i strupen hans, i slam og vass-smak, han skvett til sjøl då han opnar munnen for fullt og gaular verre enn han veit om. – Vauvau vau !<sup>659</sup>

Quelque chose se met à gargouiller dans sa gorge, dans la vase et le goût d'eau, il sursaute lui-même lorsqu'il ouvre la bouche en grand et se met à aboyer plus fort qu'il n'en a conscience : Ouaf-ouaf ouaf !

Le verbe norvégien « murre » désigne un bruit d'un animal. Le verbe français « gargouiller » peut aussi être associé au monde animalier, mais d'une autre manière et peut-être pas aussi évidente. L'homme cherche ici à établir un contact avec le chien, mais il a du mal à retrouver sa voix. Lorsqu'il répond, c'est par des aboiements. Il se trouve dans une situation critique, et les différences entre humains et animaux n'ont apparemment plus d'importance. Malgré ses efforts, l'homme ne reçoit pas de réponse de la part du chien, mais il continue de l'appeler pour attirer son attention :

- Vau vau ! huar han. Eit språk han just har lært. I liene svarar det. Då blir hunden vill, anten det er av redsle, frygd eller fornærming. Han gløymer å halde seg løynd, spring ut på ein einsam strandstein og gjev full hals. Skjeller på det han ser der ute. Mannen med nasen over vatnet lyfter seg det han kan og får munnen fri. Dei helsar einannan på eit sinna eller helst nifst språk. Dei fyller dalen med dette uvennlige språket.<sup>660</sup>
- Ouaf ouaf ! hurle-t-il. Une langue qu'il vient d'apprendre. On répond dans les versants des collines. Alors, le chien s'emporte, que ce soit de peur, de joie, ou d'entêtement. Il oublie de se tenir caché, bondit sur une pierre du rivage et aboie à pleine gueule. Aboie fort sur ce qu'il voit là-bas. L'homme sort son nez de l'eau et se redresse autant qu'il peut pour libérer sa

---

<sup>658</sup> VESAAS, Tarjei, « Siglaren og speglane », *Op. cit.*, p. 93.

<sup>659</sup> VESAAS, Tarjei, « Siglaren og speglane », *Op. cit.*, p. 93.

<sup>660</sup> VESAAS, Tarjei, « Siglaren og speglane », *Op. cit.*, p. 94.

bouche. Ils se saluent dans une langue rageuse ou plutôt inquiétante. Ils remplissent la vallée de ce langage inamical.

En privant l'homme dans la rivière de sa langue habituelle le narrateur remet en question les catégories humain / animal. Les frontières entre l'humain et l'animal sont gommées en leur donnant une langue commune. Il est également intéressant de noter que l'aboïement est désigné comme une langue, car normalement on considère que la maîtrise des langues est réservée aux humains. L'homme a du mal à comprendre les signaux du chien, et plusieurs interprétations sont évoquées. Lorsque le chien s'approche de la rivière, le contact a l'air de tourner mal, et ceci est confirmé dans la dernière phrase de la citation par l'expression « langage inamical ». Le rapprochement du niveau de mode d'expression ne contribue apparemment pas à amadouer leurs relations.

Le soir tombe, et l'homme continue de dériver, toujours sans arriver dans une contrée habitée. Le chien s'éloigne de la rivière, mais l'homme comprend qu'il est encore là, caché derrière les arbustes. Et la corneille patiente dans un arbre pas loin. L'homme se pose des questions sur leurs intentions :

Kråka har enno ikkje mist trua på eit måltid. Hunden har andre og løynde tildriv. Kontakten med mennesket. Hundegaulet fortel om ein vev av ting som hunden veit, og som siglaren på straumen blindt tok opp og kan svara på. Kanskje det er dette som held den bresteferdige oppe gjennom basketaket. Han søkk ikkje, han har tanken om hunden.<sup>661</sup>

La corneille n'a pas encore perdu la foi en un repas. Le chien a d'autres motifs, cachés. Le contact avec l'humain. L'aboïement du chien parle d'une teneur de choses que l'animal sait et que l'homme dans le courant a saisies pour y répondre. Peut-être est-ce cela qui le maintient en vie, celui qui se bat pour ne pas succomber. Il ne se noie pas, en pensant au chien.

Dans ce passage, le narrateur constate que les motifs du chien sont d'un autre ordre que ceux de l'oiseau sauvage. Tandis que la corneille cherche à manger, le chien veut satisfaire un besoin immatériel, notamment le contact avec l'humain. Le récit fait ici peut-être allusion au fait que le chien et l'homme ont une longue histoire en commun, et que ce contact a changé les deux. Il est par exemple probable que le chien a appris à aboyer pour communiquer avec les humains. Les loups, ancêtres des chiens, n'aboient pas. L'homme attribue ici au chien une capacité d'exprimer différents messages, mais le récit ne donne pas d'indication plus précise en ce qui concerne cette « teneur de choses que l'animal sait ». Pourtant, il semble être convaincu que le chien possède des connaissances, mais il est lui-même obligé de faire appel à son intuition pour y répondre. Cela nous laisse la curieuse impression que l'animal est aussi bien doté pour la réflexion que l'homme. Encore une fois le récit met l'animal et l'homme à

---

<sup>661</sup> VESAAS, Tarjei, « Siglaren og speglane », *Op. cit.*, p. 95.

égalité. Grâce au chien, l'homme garde l'espoir, et le contact est maintenu. La soirée avance et la corneille disparaît.

På kvart nes som stikk ut møtte hunden opp og læt eit stutt glefs, men Sur chaque cap qui ikkje fiendsleg lenger. Ventar på svar og får det. Vau ! svarar det utpå vatnet, døyvt eller høgare, etter som kreftene er. Han murrar på hundeviss, blir innblanda i eit ukjent språk og samlar seg av all makt kring det.<sup>662</sup>

Sur chaque promontoire qui avance dans la rivière, le chien se pointe et fait entendre un bref jappement mais qui n'est plus hostile. Il attend la réponse et l'obtient. Ouaf ! répond-il dans l'eau, sourdement ou plus haut selon ses forces. Il grogne à la façon des chiens, il est confronté à une langue inconnue et se rassemble autour d'elle en utilisant toutes ses forces.

Dans ce passage, le rapport entre l'homme et le chien évolue. L'homme observe que le jappement du chien n'est pas hostile, et il essaye d'adapter ses expressions vocales à celles du chien ; il se met même à grogner comme un chien. La communication entre les deux est rythmée par le fait que le chien attend chaque fois qu'il aboie, que l'homme lui répond. On dirait que le chien vérifie si l'homme est toujours vivant, et qu'il adopte un comportement de chien sauveteur.

Par la suite, le chien s'éloigne, et l'homme se heurte à quelque chose dans la rivière et arrête sa navigation. Lorsque le courant l'emmène près du bord, plus mort que vivant, un grand oiseau de nuit arrive :

Fuglen kjem att og deiser ned på han, sett seg på bringa hans og fallar vengene i hop. Siglaren skvett ti log merkar dette. Kastar på seg og sett i eit skrik. Eit vanleg menneske-skrik. Skriket var skjjerande. Fuglen som er ein stille kveldfugl, lettat fort og lydlaust. Han forrekna seg.<sup>663</sup>

L'oiseau revient et se pose sur lui, se pose sur sa poitrine en repliant ses ailes. L'homme qui voguait sursaute et se rend compte [de l'oiseau]. Se secoue et pousse un cri. Un cri ordinaire d'humain. Le cri est déchirant. L'oiseau, qui est un oiseau nocturne paisible, s'envole rapidement et sans bruit. Il s'est trompé.

Le grand oiseau de nuit, il s'agit peut-être d'un hibou, est présenté comme paisible malgré le fait qu'il s'agit d'un rapace. L'oiseau arrive à tirer l'homme de sa torpeur pour qu'il retrouve sa voix humaine. On dirait que c'est grâce à l'animal que l'homme redevient humain. Le récit évoque ainsi le paradoxe selon lequel ce sont les animaux qui nous font comprendre ce que cela veut dire être humain.

Dans la prochaine étape de cette histoire, le chien revient accompagné d'un homme inconnu en bateau. L'homme dans la rivière entend l'autre crier :

---

<sup>662</sup> VESAAS, Tarjei, « Siglaren og speglane », *Op. cit.*, p. 95.

<sup>663</sup> VESAAS, Tarjei, « Siglaren og speglane », *Op. cit.*, p. 97.

Menneske-ropet skrell i øyra hans. Dei lamma tanketrådane dirrar av spenning. Han kjem i øsing, og svarar som eit uver, synest han, så godt han kan: - Vau vau! Kan ikkje koma på noko anna hunderopet.<sup>664</sup>

Le cri humain retentit à ses oreilles. Les fils paralysés de ses pensées tremblent de tension. Il s'agite, il répond comme une tempête, trouve-t-il, du mieux qu'il peut : - Ouaf ! ouaf ! Il n'arrive pas à trouver autre chose que le langage du chien.

Le retour à la vie entre humains est donc difficile pour l'homme qui voguait, et on devine que cela ne tient pas seulement à la noyade. Quand il rencontre l'inconnu, il est d'abord incapable de dire quoi qu'il soit. L'inconnu désigne le bateau. Puis, l'homme dit :

- Båt, seier mannen, med vekt på ordet. Båt på vatn, seier han.<sup>665</sup>

- Bateau, dit l'homme en mettant un accent sur le mot. Bateau sur l'eau, dit-il.

Ce passage pourrait donner l'impression qu'il s'exprime désormais en images et que c'est sa vision du bateau qui lui fait prononcer le mot *båt*. Ce mot isolé lui sert à exprimer quelque chose de plus complexe qui est probablement lié à son sauvetage. Sa façon de parler pourrait signifier qu'il se trouve dans une zone intermédiaire entre le monde humain et le monde animalier. La description de son retour montre qu'il n'y a pas d'opposition absolue entre l'humain et l'animal et que l'idée d'une frontière entre les deux n'est peut-être qu'une construction propre à notre sphère culturelle.

La structure narrative de ce chapitre est construite autour des rencontres successives que l'homme fait au cours de son périple. Chaque animal qu'il rencontre constitue une étape du récit, et grâce à leur présence il continue de lutter. L'homme qui voguait dans la rivière doit s'appuyer sur tous ces animaux à tour de rôle pour arriver au bout. On ne pourrait pas supprimer l'un des animaux sans que tout son destin soit complètement différent. L'idée d'un lien entre différents éléments naturels correspond à la pensée de l'écologie profonde développée par le philosophe Arne Næss.<sup>666</sup> En mettant l'accent sur l'interdépendance entre l'homme et les animaux, ce texte suggère que les humains font également partie de ce que nous appelons habituellement « la nature ». Ainsi, ce récit formule une critique d'une vision anthropocentriste du monde.

---

<sup>664</sup> VESAAS, Tarjei, « Siglaren og speglane », *Op. cit.*, p. 99.

<sup>665</sup> VESAAS, Tarjei, « Siglaren og speglane », *Op. cit.*, p. 101.

<sup>666</sup> NÆSS, Arne, *Écologie, communauté et style de vie*. Paris, Editions Dehors, 2013.

## Le roman *Doppler* d'Erlend Loe : Parler avec un élan ?

Dans le roman *Doppler* d'Erlend Loe, déjà présenté dans le chapitre sur les noms des animaux, un jeune élan se fait adopter par le personnage principal du nom d'Andreas Doppler. Après avoir perdu sa mère, qui a été sauvagement tuée par Doppler, il se transforme en animal de compagnie, et il va accompagner Doppler dans son exil dans les forêts d'Oslo<sup>667</sup>. Il y a des explications naturelles à ce qu'un animal sauvage s'attache à un humain. Selon l'éthologue Konrad Lorenz, un jeune animal va instinctivement s'identifier à sa mère. Si la mère est absente, il pourrait s'identifier à n'importe quel autre être. Lorenz, qui lui-même a fait l'expérience d'être le parent d'une portée d'oies, pense que le premier objet que l'animal voit à sa naissance laisse une empreinte.<sup>668</sup> Bien que le jeune élan du roman *Doppler* ait connu sa mère, son souhait d'être adopté par un humain pourrait être une allusion à ce mécanisme décrit par Lorenz. Dans les pays nordiques, on a occasionnellement essayé de domestiquer les élans pour les utiliser comme des animaux de trait, mais il s'agit le plus souvent de cas isolés où un jeune élan a été séparé de ses parents après un accident. Les tentatives d'élevage ont échoué à cause du caractère solitaire et territorial des élans.<sup>669</sup>



Fig. 7, Élan domestiqué. Ringsaker, Norvège. Photo: Chr. Delphin, Anno Domkirkeodden, URL : <https://digitaltmuseum.no/011012752228/tam-elg-med-slede-magne-lovstuen-med-tommene-i-midten-er-husmannsplassen>

<sup>667</sup> La forêt couvre 2/3 de la commune d'Oslo. Ce qui correspond à 310 km<sup>2</sup>. OSLO KOMMUNE, *Beskyttelse av Oslo-marka*. <https://www.oslo.kommune.no/miljo-og-klima-1/slik-jobber-vi-med-miljo-og-klima/beskyttelse-av-oslomarka/#gref>

<sup>668</sup> LORENZ, Konrad, *Les oies cendrées*, Paris, Albin Michel, 1989.

<sup>669</sup> REIMERS, Eigil, *Våre hjortedyr: en bok til undring, glede og kunnskap*, Oslo, Yrkeslitteratur, 2018.

La fenêtre temporelle du roman est définie par les titres des chapitres dont le premier est nommé « novembre » et le dernier « avril-mai ». Le récit commence donc au début de l'hiver lorsque Andreas Doppler quitte la ville d'Oslo pour chercher la solitude dans la forêt. Le lieu où il installe sa tente se trouve pourtant si proche de capitale qu'il est possible de voir la ville à l'œil nu, et il peut parcourir la distance entre son campement et les quartiers nord de la ville en quelques minutes. L'action du roman se déroule donc dans une zone intermédiaire entre la ville et la nature sauvage.

Doppler n'est pas prêt à partager sa vie avec qui que ce soit, même pas avec un jeune élan. Il essaie d'abord d'éloigner le cervidé, mais cela se révèle impossible. Doppler se retire dans sa tente, mais l'élan l'attend dehors. Lorsqu'il sort pour aller pisser, l'élan reste à côté de lui, et Doppler est convaincu que c'est pour regarder son sexe, car l'organe en question a une taille hors du commun. Il s'adresse à l'élan pour la première fois en disant :

Jaja, for helvete, sier jeg og snur mot den med buksene på knærne og armene i været. Se da, sier jeg. Er det bra nå ? Har du sett nok ? Fornøyd ?<sup>670</sup>

Oui oui, au diable ! dis-je en me tournant vers lui, les pantalons sur les genoux et les bras en l'air. Regarde, dis-je. Cela suffit maintenant ? Tu as assez regardé ? T'es content ?

Pour Doppler, il est apparemment normal d'entreprendre un dialogue avec un élan en lui parlant en norvégien. Il traite l'élan comme s'il était un humain, mais le cervidé répond à sa manière ; Il continue de regarder. Doppler veut se débarrasser de l'élan, mais il se rend compte qu'il ne suffit pas de le gronder. Malgré l'animosité qui se manifeste chez Doppler, il se produit un rapprochement entre les espèces dans cette scène surprenante. Par le fait d'être interpellé en norvégien, l'élan est invité à faire partie de la communauté humaine. Doppler de son côté, apparaît comme un faune. Son animalité est évidente par le fait qu'il expose son organe disproportionné. Dans l'antiquité et aussi pendant le classicisme, les représentations artistiques du corps masculin se caractérisent par une tendance à montrer des sexes de taille modeste. Il était possible de montrer un corps masculin musclé et fort, mais il ne fallait pas que les parties intimes soient trop saillantes, et ceci pour la bonne raison que cela ôterait à l'homme son humanité. L'homme idéal est capable de contrôler son corps, et il n'est pas susceptible d'être emporté par des pulsions sexuelles. Avec son grand sexe en l'air, Doppler ne correspond pas à cet idéal.

---

<sup>670</sup> LOE, Erlend, *Doppler*, Oslo, Cappelen, 2004, p. 12.

Après cet incident, Doppler essaye d'éloigner l'élan en lui courant après. Ils courent pendant des heures dans la forêt, mais l'animal réapparaît peu de temps après à l'endroit où Doppler a posé sa tente. Épuisé, Doppler ne peut plus s'obstiner et invite l'élan à passer la nuit dans la tente. Au réveil, le matin suivant, ils sont restés à se regarder.

[...] da jeg våknet i dag, ble vi liggende og se på hverandre på en nær og intim måte som jeg sjelden har opplevd med mennesker. Jeg tror ikke jeg engang har opplevd det med min kone. Selv ikke i starten av forholdet. Det var nesten i meste laget. Jeg beklaget at jeg hadde tatt livet av moren dens og sa at den ikke trengte å være redd lenger og at den fra nå av kunne komme og gå som den ville. Kalven sier naturligvis ingenting. Den bare ser på meg med store øyne. Det er herlig med en som ikke kan snakke. I går lå vi hele dagen i teltet og småpratet.<sup>671</sup>

[...] quand je me suis réveillé ce matin, nous sommes restés à nous regarder d'une manière proche et intime que j'ai rarement fait avec les humains. Je ne pense même pas avoir vécu cela avec ma femme. Même pas au début de notre relation. C'était presque trop. J'étais désolé d'avoir tué sa mère, et je lui ai dit qu'il ne fallait pas avoir peur et qu'à partir de maintenant il pouvait aller et venir quand il voulait. Le petit élan ne dit naturellement rien. Il me regarde juste avec ses grands yeux. C'est merveilleux [d'être avec] quelqu'un qui ne peut pas parler. Hier, nous avons passé toute la journée dans la tente en papotant.

Doppler compare ici la sensation de proximité qu'il ressent grâce à la présence de l'animal avec celle qu'il approuve au contact des humains. S'il perçoit une différence, la relation avec l'animal serait encore plus proche que celle qu'il souhaite vivre avec les humains. Selon son point de vue, le fait d'appartenir à des espèces différentes ne nuit pas à la qualité de la relation. L'élan pourrait, selon Doppler, occuper une place aussi importante dans sa vie qu'un humain.

Ces paroles de Doppler, ne correspondent pas au discours dominant dans notre sphère culturelle. Selon l'anthropologue Philippe Descola, nous croyons qu'il y a une coupure radicale entre les humains et les non-humains en ce qui concerne les qualités mentales, et nous avons du mal à nous imaginer que les animaux puissent être des partenaires sociaux à part entière.<sup>672</sup> A notre avis, la pensée « naturaliste » n'exclue pas l'existence de cas individuels où le rapport interspécifique est perçu comme significatif par ceux qui en font l'expérience.

Doppler explique qu'il éprouve du plaisir à passer du temps avec l'élan parce que celui-ci ne parle pas. Etant fatigué de la compagnie des humains, Doppler semble se reposer en présence de l'élan. Dans un article sur l'utilisation d'animaux dans un contexte thérapeutique,

---

<sup>671</sup> LOE, Erlend, *Doppler, Op. cit.*, p. 14.

<sup>672</sup> DESCOLA, Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2015.

Véronique Servais explique que la présence d'un animal de compagnie aurait un effet apaisant sur l'humain parce que l'animal, s'il est paisible, exposerait l'humain à un petit nombre de signaux. Les humains ont tous besoin de la présence d'autres êtres vivants, mais ce contact peut s'avérer fatiguant si la personne en face de nous est en train de causer continuellement car cela risque de surcharger nos systèmes d'interprétation. Véronique Servais estime que la présence d'un animal « favorise la concentration, l'observation et la tranquillité » parce qu'elle n'exige aucun traitement d'information verbale.<sup>673</sup> Le besoin de tranquillité exprimé par Doppler ne l'empêche pas de fréquenter un élan, car, ayant quelques difficultés d'articulation, celui-ci ne peut pas traduire ses pensées en paroles.

Doppler soutient néanmoins qu'il « papote » avec Bongo. Ce propos pourrait signifier que, malgré le silence de l'élan, il a l'impression de communiquer avec lui. Dans le passage cité ci-dessus, Doppler mentionne les grands yeux de l'élan, et il est probable que le contact passe par le regard. Véronique Servais souligne l'importance du regard dans la communication entre les espèces. Elle estime que le regard est le signal le plus puissant de la communication non verbale :

Le regard est une forme de contact et il offre la possibilité de créer une sphère de communication intime sans trop de complication relationnelle.<sup>674</sup>

Le regard de Bongo confirme ainsi qu'il est attentif aux paroles de Doppler, sans que celui-ci soit obligé de fournir un effort pour déchiffrer le message de l'animal.

Doppler s'occupe bien de son nouvel ami. Il lui apporte de l'eau et des branches à manger. Il décrit de la manière suivante l'intimité qui s'installe entre eux :

Jeg striglet pelsen dens med kammen min og forklarte, pedagogisk, at når mennesket har jaktet på elg i tusenvis av år, så er det ikke for moro skyld, men simpelthen fordi det har vært livsnødvendig.<sup>675</sup>

Pendant que je faisais le toilettage de sa fourrure avec mon peigne, j'ai expliqué, d'une manière pédagogique, que cela n'a pas été pour le plaisir que les humains ont fait la chasse à l'élan depuis des milliers d'années, mais tout simplement parce que cela était nécessaire à leur survie.

---

<sup>673</sup> SERVAIS, Véronique, « La relation homme - animal. La relation à l'animal peut-elle devenir significative, donc thérapeutique, dans le traitement des maladies psychiques ? », *ERES Enfance & Psy*, 2007/2 no. 35, p. 49.

<sup>674</sup> SERVAIS, Véronique, *Ibid.* p. 49.

<sup>675</sup> LOE, Erlend, *Doppler, Op. cit.*, p. 15.

Dans ce passage, Doppler essaie de se justifier en disant qu'il lui a été nécessaire de tuer la mère de Bongo pour se nourrir, mais étant donné qu'il a installé sa tente à quelques centaines de mètres d'un supermarché, son raisonnement est boiteux. Son discours incohérent est accompagné par un « grooming » de son nouvel ami, et la douceur de ses gestes sont en contraste frappant avec les paroles du chasseur. Cependant, le décalage entre le discours et la gestuelle est peut-être trompeur. Chez les primates, on peut observer ce genre de toilettage social, et d'après l'éthologue Frans de Waal, cette pratique pourrait faire partie d'une négociation entre les membres d'un groupe.<sup>676</sup> Dans la relation interspécifique entre Doppler et Bongo, le « grooming » pourrait signifier que Doppler est en train de manipuler l'élan, ou bien qu'il serait motivé par une quête de sérénité et de bien-être dans l'immédiat. Le toucher aurait dans les deux cas une signification qui dépasse le simple altruisme.

Doppler continue de parler à l'élan pour le consoler et à lui expliquer qu'il est normal qu'il souffre de la perte de sa mère.

Og jeg skjønner godt hvis du bebreider meg og slites mellom emosjonelle ytterpunkter i ditt forhold til meg, sa jeg. Det er lov. Du må selv kjenne på disse følelsene og trekke grensen der du mener den skal være. Men du skal vite at jeg er klar til å støtte deg i denne vanskelige tiden, sa jeg, og forresten, fortsatte jeg etter en liten pause, så hadde moren din om kort tid kommet til å klippe båndet mellom dere brutalt av. Hun hadde kommet til å skyve deg fra seg og bedt deg om å stikke av. For slik er dere elger. Dere ser så lune ut, men behandler barna deres som dritt. Bestialske er dere.<sup>677</sup>

Et je comprends très bien que tu me fasses des reproches, et que ta relation avec moi soit émotionnellement ambiguë, disais-je. C'est admissible. Tu dois te rendre compte de ces émotions et tracer une limite où tu penses qu'il doit y avoir une. Je veux que tu saches que je suis prêt à te soutenir pendant cette période difficile, disais-je, et d'ailleurs, disais-je après une petite pause, dans peu de temps, ta mère aurait coupé les liens entre vous d'une manière brutale. Elle t'aurait repoussé et te demander de t'en aller. Car, vous, les élans, vous êtes comme cela. Vous avez l'air si chaleureux, mais vous traitez vos enfants comme de la merde. Vous êtes bestiaux.

Doppler s'adonne ici à l'analyse des émotions de l'élan en appliquant ses connaissances en psychologie de l'enfant à la relation entre Bongo et sa mère. On pourrait lire ce passage comme un rappel du fait que les élans sont des êtres sensibles qui éprouvent des émotions après la disparition de leurs proches. Nous disposons de peu de connaissances sur la vie affective des cervidés, mais on ne peut pas exclure cette éventualité. Doppler essaye d'interpréter le comportement de Bongo en s'appuyant sur la psychologie humaine parce ce

---

<sup>676</sup> DESPRET, Vinciane, « Ce qui touche les primates », *Terrain*, 49, août 2007, 03 janvier 2012, URL : <http://journals.openedition.org/terrain/6161>

<sup>677</sup> LOE, Erlend, *Doppler*, *Op. cit.*, p. 16.

que cette analogie lui paraît plausible. Le passage ci-dessus résume ainsi la difficulté que nous avons à comprendre d'autres espèces. En tant qu'humains, nous n'avons pas d'autre choix que de passer par l'anthropomorphisme pour nous repérer.

Selon Doppler, la mère de Bongo se serait de toute façon séparée de lui. Ici, il fait allusion à une réalité zoologique ; Lorsque les élans femelles se préparent à mettre bas, elles abandonnent leur progéniture de l'année précédente. Les reproches que Doppler leur fait dans ce passage reposent sur un raisonnement absurde. Pourquoi les élans se conformeraient-ils à une pratique humaine en ce qui concerne l'éducation de leurs petits ? En proposant d'appliquer une éthique humaine aux élans Doppler révèle un rapport à la nature qui est peut-être caractéristique de notre époque. Nous avons tendance à penser qu'il serait préférable que les animaux sauvages arrêtent de se comporter comme des animaux sauvages pour vivre en harmonie comme ils le faisaient dans le jardin d'Éden. La nature est alors perçue comme un paradis sans bestialité.

À un moment, Doppler est obligé de quitter l'élan pour aller faire des courses, car il ne serait pas possible d'entrer au supermarché en compagnie d'un élan.

Stakkars lille elg, sier jeg. Du tror at jeg skal forlate deg, men det skal jeg ikke. Jeg skal bare i butikken og skaffe melk og et par andre ting vi behøver. Det har ingen virkning. Separasjonsangsten lyser i øynene dens, og jeg kjenner at det bekymrer meg at den er så klengete. Jeg trodde elger var mer selvstendige. Den er i ferd med å knytte seg til meg på en måte som jeg ikke vet om jeg er klar for.<sup>678</sup>

Pauvre petit élan, lui dis-je. Tu penses que je t'abandonne, mais je ne le ferai pas. Je vais juste au magasin pour acheter du lait et autres choses dont nous avons besoin. L'angoisse de la séparation se voit dans ses yeux, et de mon côté, je peux sentir que cela m'inquiète qu'il soit si collant. Je croyais que les élans étaient plus indépendants. Il est en train de se lier à moi d'une manière que je ne saurais pas supporter.

On voit dans ce passage que la relation entre Doppler et Bongo est en train de se préciser. En évoquant une crainte d'abandon, une notion issue du vocabulaire psycho-éducatif, Doppler semble prêt à inclure l'élan dans la communauté humaine. Bongo devient ainsi l'enfant, tandis que Doppler prend le rôle de l'adulte. L'élan se colle à son ami humain comme s'il cherchait à trouver un substitut à feu sa mère, mais Doppler, déjà père de deux enfants qu'il a choisi d'abandonner, ne sait pas s'il est prêt à assumer la responsabilité parentale d'un élan orphelin. Même si Doppler assimile Bongo au monde humain, il est surpris par le besoin de contact

---

<sup>678</sup> LOE, Erlend, *Doppler, Op. cit.*, p. 18.

physique exprimé par l'élan. Doppler a apparemment du mal à situer l'élan, et le récit laisse l'impression que les limites entre les espèces sont poreuses.

Avant d'aller au supermarché, Doppler explique encore à Bongo qu'il serait dangereux pour lui de l'accompagner en ville.

Det er biler og busser der nede, og høye lyder og mange forvirrende signaler. Det er faktisk det som kjennetegner menneskene aller mest, sier jeg, de er mestere når det gjelder forvirrende signaler, det er ingen som slår dem, du skal lete i tusen år, men du vil aldri finne mer forvirrende signaler enn dem som kommer fra mennesker.<sup>679</sup>

Il y a des voitures et des autobus là-bas, des bruits forts et beaucoup de signaux déroutants. En fait, c'est avant tout cela qui caractérise les humains, dis-je, ils sont des champions en ce qui concerne les signaux déroutants, personne ne pourrait faire mieux. Si tu cherchais pendant mille ans, tu ne trouverais pas de signaux plus déroutants que ceux qui viennent des humains.

Selon Doppler, la dangerosité des humains est liée à leur manière de communiquer. Il prévient l'élan que l'on peut difficilement leur faire confiance, car les messages qu'ils expriment ne sont pas cohérents. Doppler trouve que les humains ont tendance à saturer la communication avec une quantité de signaux trop importante. Dans un article publié dans la revue *Nordiques*, Harri Veivo observe que la misanthropie du personnage principale s'explique également par un sentiment de vacuité existentielle.<sup>680</sup> A la suite d'une chute de vélo, Doppler se détache de sa famille car leur vie commune n'a plus de sens pour lui. La scène citée ci-dessus lui permet de confirmer son point de vue, et apparemment, il préfère la compagnie d'un animal qui est plus facilement compréhensible.

Bongo est très heureux de retrouver Doppler, et ils passent l'après-midi ensemble sous la tente en jouant à des jeux de société. Doppler a réussi à obtenir un jeu de loto animalier en faisant un troc. Un demi-kilo de viande d'élan fumé a suffi pour convaincre le libraire. Doppler a choisi ce jeu en pensant que cela pourrait convenir à Bongo, mais malheureusement, l'élan se révèle de ne pas être très doué.

Han er rett og slett ute av stand til å memorere hvor kortene ligger. Jeg peker på dem for ham og forventer at han skal gi meg et lite vink i form av en lyd eller et nikk eller noe, men nei.

---

<sup>679</sup> LOE, Erlend, Ibid. p. 19.

<sup>680</sup> VEIVO, Harri, « "D'un coup d'un seul, tout n'était que forêt" : la nature et les relations sociales dans le roman *Doppler* d'Erlend Loe », *Nordiques*, 29 / 2015, pp. 127-137, URL : <https://journals.openedition.org/nordiques/5500?lang=en>

Ikke en lyd, ikke et nikk. Du Bongo, du Bongo, sier jeg. Du er ikke akkurat den skarpeste i klassen. Men en real kamerat er du. Og en deilig hodepute.<sup>681</sup>

Il n'est tout simplement pas capable de mémoriser où se trouvent les cartes. Je les pointe pour lui et attends qu'il me fasse signe en forme d'un bruit ou un hochement de la tête, mais non. Pas un bruit, pas de hochement. Bongo, Bongo, dis-je. Tu n'es pas parmi les plus brillants de la classe. Mais tu es un bon camarade. Et un oreiller merveilleux.

L'objectif de l'acquisition est de faire plaisir à Bongo, mais Doppler constate que le loto animalier ne l'intéresse pas. La description des efforts pour faire participer l'élan au jeu représente à notre avis une critique en forme de satire de la tendance des propriétaires d'animaux de compagnie à vouloir les transformer à leur image. En passant par la caricature, le récit arrive à démontrer que notre envie de comprendre les animaux est toujours biaisée ; Nous ne pouvons pas faire autrement que de passer par l'anthropomorphisme.

Bongo ne souhaite donc pas s'exprimer au sujet du loto, mais Doppler reconnaît que leur amitié comporte d'autres qualités que les échanges verbaux. La communication entre les deux camarades passe plutôt par la présence physique et le toucher, et le lecteur s' imagine facilement qu'il est agréable de poser sa tête sur la fourrure de l'élan. Le récit comporte ainsi une dépréciation de la communication verbale pour mettre en valeur les échanges non verbaux entre les espèces.

Au mois de décembre, Doppler se sent contraint à faire un cambriolage pour se procurer quelques denrées alimentaires nécessaires. Accompagné de Bongo, il s'approche d'une villa appartenant à un vieux monsieur nommé Düsseldorf. Doppler est néanmoins pris en flagrant délit lorsqu'il est train de s'emparer d'une énorme barre de chocolat de la marque Toblérone. Le propriétaire l'assomme en le tapant à la tête avec le chocolat, et l'attache à un radiateur dans la cuisine. Le dénouement, au sens propre, se produit de la manière suivante :

Jeg klarer så vidt å stikke å stikke nesen ut og får signalisert til Bongo at han må komme. Han står fortsatt musestille bak samme busk. Han er den lydigste elgen i manns minne, og nå lister hans seg over plenen og kommer meg til unnsetning. Jeg stikker hendene ut og Bongo begynner å tygge og gnage på tauet som holder hendene mine sammen. Ingenting er som når dyr og mennesker samarbeider mot onde krefter.<sup>682</sup>

J'arrive à peine à pointer le nez dehors pour signaler à Bongo qu'il doit s'approcher. Il se trouve toujours derrière l'arbuste [où Doppler l'a laissé]. Il est l'élan le plus obéissant de mémoire de l'homme, et maintenant il se faufile par la pelouse pour m'apporter secours. Je

---

<sup>681</sup> LOE, Erlend, *Doppler, Op. cit.*, p. 38.

<sup>682</sup> LOE, Erlend, *Doppler, Op. cit.*, p. 54.

sors mes mains, et Bongo commence à macher la corde qui les attache. Il n'y a rien de tel qu'une collaboration entre animaux et humains contre les forces du mal.

Dans ce passage, on peut observer que Doppler et Bongo ont développé une complicité parfaite. Le récit n'explique pas comment Doppler arrive à capter l'attention de Bongo, mais l'élan comprend qu'il doit libérer son ami de la captivité. Le commentaire de Doppler à propos de cette opération est peut-être une allusion aux récits de la culture populaire où les protagonistes sont sauvés d'un danger grâce à l'entraide entre humains et animaux. On dirait une scène de suspense tirée de la bande dessinée *Lucky Luke* où le personnage principal est assisté par son cheval Jolly Jumper.<sup>683</sup>

Un jour, la femme de Doppler se pointe devant la tente pour lui annoncer qu'elle va faire un voyage jusqu'à Rome, et que Doppler doit s'occuper des enfants pendant son absence. Doppler lui répond que cela n'est pas possible parce qu'il a un petit élan à charge, mais Madame Doppler fait la sourde oreille.

Etter at min kone har gått, furter Bongo lenge. Jeg tolker det dithen at han er sjalu. Han ser på min kone som en rival, noe som i og for seg stemmer med virkeligheten. Men kone er noe helt annet enn en kompis, forklarer jeg. Jeg er gift med henne og må forholde meg til henne og jeg er jo glad i henne, sier jeg. Men du og jeg er venner og vi kommer alltid til å være venner og jeg kommer til å si masse til deg som jeg aldri kommer til å si til henne. Ikke vær redd, sier jeg og lysker ham.<sup>684</sup>

Après le départ de ma femme, Bongo fait la tête pendant un bon moment. Selon mon interprétation, il est jaloux. Il voit ma femme comme une rivale, ce qui d'ailleurs correspond à la vérité. Mais une épouse est quelque chose de différent d'un copain, j'explique. Je suis marié avec elle, et je dois en tenir compte. J'ai aussi de l'affection pour elle, dis-je. Mais toi et moi sommes amis, et nous serons toujours amis. Je te dirai plein de choses que je ne dirai pas à elle. N'aie pas peur, lui dis-je en le brossant.

On ne sait pas comment Doppler peut savoir que Bongo est de mauvaise humeur après la visite, mais on peut supposer qu'à force de vivre avec l'élan depuis plusieurs mois, il est capable de voir ses changements d'états d'âme. Pourtant, le récit ne fournit pas d'information sur les signaux qui pourraient indiquer que l'élan n'est pas dans son assiette. Pour amadouer l'élan Doppler explique pourquoi leur amitié est si importante pour lui. Il affirme qu'il apprécie la relation avec Bongo parce cela lui permet de parler d'autre chose qu'avec sa femme. Même si Doppler a tendance à se mettre à la place du thérapeute et à faire des interprétations du comportement de son animal de compagnie, il profite aussi de l'écoute

---

<sup>683</sup> MORRIS (Maurice de Bévère), *Lucky Luke* (Série de bande dessinée belge), dernier numéro : ACHDE (d'après Morris), *L'arche de Rantaplan*, Palaiseau, Lucky Comics, 2022.

<sup>684</sup> LOE, Erlend, LOE, Erlend, *Doppler*, *Op. cit.*, p. 62.

attentive qu'il peut ressentir de la part de Bongo. Dans leur relation, les rôles sont donc réversibles ; Par son calme et sa bienveillance, l'élan peut aussi occuper le rôle du psychanalyste.

Après avoir passé la nuit à la maison pour garder les enfants, Doppler se dirige vers la forêt pour retrouver Bongo.

Han ligger våt og forkommen utenfor teltet, og jeg påberoper meg force majeure og sier at det aldri skal skje igjen, men Bongo er skuffet og lei seg og forholder seg knallhard og avvisende til meg helt til jeg i en times tid har frotert pelsen hans foran bålet og nynnet gamle stubber fra vår rike folkemusikkarv.<sup>685</sup>

Mouillé et mal en point, il est couché devant la tente. J'évoque la force majeure et lui dit que cela ne va pas se reproduire, mais Bongo est déçu et contrarié. Il se montre dur et méprisant à mon égard jusqu'à ce que j'aie froissé sa fourrure pendant une heure devant le feu et chantonné quelques vieux morceaux de notre riche héritage folklorique.

La réaction vive de Bongo montre qu'il est devenu dépendant de son ami humain. La cohabitation avec Doppler l'a changé, et à la différence d'autres élans il ne supporte pas d'être seul. Lorsque les animaux sauvages font l'objet d'une domestication, comme c'est le cas pour Bongo, ils peuvent perdre leur capacité à vivre librement dans la nature. Cette problématique n'est pourtant pas développée par le récit d'une manière directe. Bon père de famille, Doppler réussit à résoudre le conflit. Il communique avec Bongo comme s'il était son enfant, en utilisant le toucher et le chant pour rétablir l'harmonie. L'allusion à la musique traditionnelle contribue à créer l'impression que l'on se trouve dans une famille norvégienne classique.

Le même après-midi, Doppler va chercher son fils Gregus à l'école maternelle. Il lui présente l'élan qui attend devant l'école :

Han er riktignok en elg, men ikke desto mindre er han en god venn av meg og dermed også av deg, forklarer jeg. De finner hverandre nokså raskt, Gregus og Bongo. Mentalt sett er de jevngamle og de jager hverandre ut og inn mellom trærne mens vi beveger oss oppover lia. Når Gregus blir sliten, får han sitte på ryggen til Bongo, mens jeg går foran og holder Bongo i et rep. På avstand ser vi antakelig ut som en del av bibelhistorien. Josef, et litt rart esel og en barnslig og bitteliten Maria.<sup>686</sup>

Même si c'est un élan, il est un bon ami à moi, et par ce fait, il est aussi ton ami, j'explique. Très vite, ils font connaissance, Bongo et Gregus. Ils ont tous les deux le même âge mental, et ils jouent en courant entre les arbres pendant que nous montons la côte. Lorsque Gregus est fatigué, il peut enfourcher l'élan, pendant que je marche devant tenant Bongo par une corde. À

---

<sup>685</sup> LOE, Erlend, *Doppler, Op. cit.*, p. 78.

<sup>686</sup> LOE, Erlend, *Doppler, Op. cit.*, p. 79.

distance, nous avons probablement l'air d'être sortis d'une histoire de la Bible. Joseph, un âne un peu bizarre et une Marie qui est toute petite et enfantine.

L'amitié interspécifique est ici présentée comme la chose la plus naturelle du monde, mais Doppler tient tout de même à le préciser car il s'agit d'un animal qui au départ était sauvage. La perception de la famille comme une communauté ouverte aux animaux est en accord avec les normes de notre société ; Les chiens, les chats et beaucoup d'autres animaux de compagnie sont considérés comme des membres à part entière de la famille moderne. L'allusion à la Bible sert à inscrire la famille Doppler dans la tradition chrétienne selon laquelle la sainte famille est accompagnée par l'âne et éventuellement par d'autres animaux domestiques. En attribuant le même âge mental à Gregus et à Bongo, le narrateur arrive à créer l'impression d'une continuité entre les espèces.

En décembre, Doppler et Bongo fêtent Noël ensemble dans la forêt. Doppler a fabriqué un chapeau en papier recyclé qu'il offre à son élan. Le froid hivernal les oblige à passer les journées à l'intérieur de la tente. Doppler essaye d'apprendre quelques mots à Bongo, mais il comprend au fur et à mesure que l'élan aura du mal.

En og annen vokal klarer han hvis vi firer litt på definisjonene, men konsonantene er han ikke i nærheten av å få til. Du har en lang vei å gå, du, Bongo, sier jeg. Det er helt sikkert. Men jeg skal gå den med deg. Vær trygg på det.<sup>687</sup>

Il arrive à prononcer certaines voyelles si l'on applique les définitions d'une manière approximative, mais il est très loin de maîtriser les consonnes. Tu as un long chemin à faire, Bongo, lui dis-je. Mais je vais le faire avec toi. Tu peux me faire confiance.

Doppler semble à tout prix vouloir intégrer l'élan dans la communauté humaine. Malgré la modeste probabilité d'une réussite de Bongo en matière de prononciation norvégienne, il ne lâche pas. Lorsqu'il se dit prêt à l'accompagner dans son apprentissage, c'est avant tout une déclaration d'amitié. Par le fait de laisser Bongo pratiquement muet, le roman *Doppler* se distingue de la fable animalière traditionnelle où les animaux ont une parfaite maîtrise de la parole.

Au mois de janvier, Doppler abat un grand arbre pour en faire un totem à la mémoire de son père. Grâce à l'aide de Bongo, il arrive à tirer le tronc d'arbre jusqu'au campement. L'opération prend dix jours, et à la fin, Bongo est complètement épuisé. La nuit, Doppler se

---

<sup>687</sup> LOE, Erlend, *Doppler*, *Op. cit.* p. 94.

rend dans les fermes dans une vallée avoisinante pour se procurer quelques sacs de foin afin de nourrir l'élan qui durant l'hiver a perdu du poids.

Han er umettelig. Ut ifra elgenes tidsregning er han på nippet til å bli tenåring, gjetter jeg. Det er en trassig og følsom tid, og vi har mange og lange samtaler. Bongo forlater teltet i sinne et antall ganger, men heldigvis kommer han tilbake hver gang.<sup>688</sup>

Il est insatiable. Selon un calcul d'âge adapté aux élans, je pense qu'il est préadolescent. C'est une période sensible et contestatrice, et nous avons beaucoup de longues conversations. À plusieurs reprises, Bongo quitte la tente en étant furieux, mais heureusement, il revient chaque fois.

L'élan est ici de nouveau assimilé à l'espèce humaine. Doppler suppose que les jeunes élans vivent les mêmes difficultés pendant leur adolescence que les humains. On pourrait lire ce passage comme une critique de notre tendance à attribuer nos émotions d'humains aux autres espèces dont nous disposons peu de connaissances en ce qui concerne la vie émotionnelle, mais il serait également possible de le lire comme une proposition de percevoir les différences entre les espèces d'une nouvelle manière. Entre les élans et les humains il y a tout de même des points en commun. Le récit nous fait la démonstration que les jeunes des deux espèces sont élevés dans un contexte familial, et qu'à un certain moment, ils doivent se libérer de leurs familles pour vivre d'une manière plus indépendante. Comment peut-on être sûr que les transitions entre les différentes phases de la vie ne soient pas vécues d'une manière semblable entre les deux espèces ?

Au mois de février, Doppler se met à sculpter le totem. Il commence par une représentation de son père en position assise, les bras écartés. Sur la tête du père, il y aura Doppler lui-même assis sur un vélo. Ensuite, une miniature de Bongo est placée sur la tête de celui-ci. L'élan trouve ainsi sa place dans l'arbre généalogique de la famille Doppler. Ne pouvant pas participer à ce travail, Bongo commence à s'impatienter.

Han syns det er kjedelig at jeg står hele dagen og hogger og han vil ha oppmerksomhet. Han hopper opp på totempælen og hopper ned igjen på vågale og spektakulære måter. Og han løper ett på trær og forsøker å brette dem. Skjerp deg, Bongo, sier jeg. Jeg skjønner du syns dette er kjedelig, men jeg skal hedre min far og det må du godta.<sup>689</sup>

Il trouve que c'est ennuyeux que je sois en train de tailler pendant toute la journée. Il veut de l'attention. Il saute sur le totem pour ensuite descendre de manière hasardeux et spectaculaire. Il fonce sur les arbres et essaye de les casser. Fais attention, Bongo, je lui dis. Je comprends que tu trouves cela ennuyeux, mais je vais honorer mon père, et il faut que tu acceptes cela.

---

<sup>688</sup> LOE, Erlend, *Doppler*, *Op. cit.* p. 100.

<sup>689</sup> LOE, Erlend, *Doppler*, *Op. cit.* p. 105.

Dans ce passage, l'élan utilise le langage corporel pour faire voir qu'il est impatient et prêt à bouger. Doppler n'a pas de problème à comprendre son message, mais il doit continuer à tailler car il a hâte de terminer le totem. Il décide de compléter le monument par une représentation de son fils Gregus qu'il met en position assise sur le dos de Bongo. Ainsi, le totem familial trouve sa forme définitive.

Le 17 mai, la fête nationale norvégienne, la femme de Doppler donne naissance à un deuxième fils. Elle choisit de le nommer Bjørnstjerne, d'après Bjørnson, bien entendu. Pendant le séjour de son mari dans la forêt, elle est de temps en temps venue à sa tente en espérant qu'une reprise d'activité sexuelle pourrait faire rentrer son mari à la maison. Ces brèves rencontres n'ont pas contribué à changer l'avis de Doppler, mais elles ont tout de même porté leur fruit. Doppler n'a pas voulu assister à l'accouchement, mais son beau-frère l'a forcé à venir à l'hôpital pour voir l'enfant. Le beau-frère s'est servi d'un fusil pour le piquer d'une flèche contenant un produit soporifique. Après avoir chassé Doppler comme s'il était une bête sauvage, il l'a porté sur l'épaule jusqu'à l'hôpital.

Avant de quitter l'hôpital, Doppler annonce à sa femme qu'il ne reviendra pas à la maison dans un avenir proche, car il a toujours des choses à faire dans la forêt.

Vi skal på reise, sier jeg. Og den kan bli lang. Hvor skal dere? Spør min kone. Fra skog til skog, sier jeg. Vi er på en måte kallet. Det skjer ting der ute og vi trengs. Min kone ser undrende på meg. Det er noe vi må gjøre, sier jeg. Noe viktig. Kan du være mer presis? sier min kone. Nei, sier jeg. Jeg kan være mindre presis. Men ikke mer. Det eneste jeg vet er at vi må sette oss i bevegelse fordi skogen roper på oss.<sup>690</sup>

Nous allons faire un voyage, je dis. Et il se peut qu'il soit long. Où allez-vous ? demande-t-elle. D'une forêt à l'autre, je dis. D'une certaine manière, nous sommes appelés. Il se passe des choses là-bas, et on a besoin de nous. Ma femme me regarde d'une manière dubitative. Nous avons des choses à faire, lui dis-je. Quelque chose d'important. Est-ce que tu pourrais être plus précis ? dit-elle. Non, je dis. Je peux être moins précis. Mais pas plus. La seule chose que je sache est que nous allons nous mettre en mouvement parce que la forêt nous appelle.

Ici, Doppler emploie le pronom nous pour parler de son équipe composée de l'élan Bongo, son fils Gregus et lui-même. Gregus s'est joint à eux au moment où madame Doppler est partie en vacances à Rome, et depuis il vit dans la forêt. Il dit qu'il préfère rester avec son père et l'élan plutôt que de rentrer à la maison. Doppler, qui au départ était parti pour chercher la solitude dans la forêt, semble avoir accepté cette nouvelle configuration familiale.

---

<sup>690</sup> LOE, Erlend, *Doppler*, *Op. cit.* p. 156.

Doppler ne souhaite pas préciser ce que signifie « l'appel de la forêt », mais il pourrait s'agir d'une allusion au roman *The Call of the Wild* de Jack London.<sup>691</sup> Publié en 1903, ce roman raconte les aventures d'un chien de compagnie californien, Buck, dont la vie prend un tournant inattendu lorsqu'il est vendu comme chien de traîneau dans le Yukon au Canada. Après la mort de son maître, tué par une tribu d'indigènes, il ne souhaite plus vivre avec les humains. Il se mêle à une meute de loups qu'il suit dans les vastes forêts de l'Amérique du Nord. La vie de Doppler ressemble à celle de Buck par le fait que les deux protagonistes décident de se mettre à la recherche d'un état sauvage.

Le lendemain matin, Doppler, Bongo et Gregus quittent le campement pour se diriger vers la forêt profonde. Le roman se termine ainsi, et pour connaître la suite des aventures de Doppler, on peut consulter les deux tomes suivants de la trilogie, *Volvo Lastvagnar* (2005) et *Slutten på verden slik vi kjenner den* (2015). On peut révéler que Bongo accompagne Doppler à travers la trilogie, d'abord en Suède, ensuite au Danemark, pour retourner en Norvège à la fin.

Le roman *Doppler* a connu un accueil positif dans la presse norvégienne. Les critiques ont apprécié son humour, et certains ont également été sensibles à sa critique de la société contemporaine. Le critique du quotidien *Verdens Gang*, Sindre Hovdenakk, estime que l'on peut discerner plusieurs thèmes importants dans ce roman : la perte du père, la crise de l'identité masculine, et aussi une critique « opportune » du capitalisme.<sup>692</sup> Les critiques semblent avant tout s'intéresser aux relations que Doppler entretient avec sa famille et avec la société. S'ils font des commentaires sur son rapport avec l'élan, ils le mentionnent comme une curiosité. Øystein Rottem, critique du quotidien *Dagbladet*, explique son point de vue de la manière suivante :

Men når sant skal sies, er den ikke på nivå med Loes tidligere romaner. Selv om man legger godviljen til, virker handlingen vel søkt. Til dette bidrar også bruken av elementer fra dyrefabelen. Ungen til den elgen Doppler skjøt, blir nemlig hans nærmeste fortrolige, tross kommunikasjonsproblemene, og som motiv forekommer det meg temmelig utenpåklistret.<sup>693</sup>

À vrai dire, il [le roman] n'a pas le niveau des romans précédents de Loe. Même en faisant un effort, l'intrigue nous semble trop singulière. Cette impression est aussi le résultat de l'utilisation d'éléments de la fable animalière. Le petit élan, dont Doppler a tué la mère,

---

<sup>691</sup> LONDON, Jack, *The Call of the Wild*, Macmillan, 1903.

<sup>692</sup> HOVDENAKK, Sindre, « Høy klasse », *Verdens Gang*, 05.10.2004, URL : <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/4dj4e6/hoey-klasse>

<sup>693</sup> ROTTEM, Øystein, « Hamsunsk skogstur », *Dagbladet*, 07.10.2004, URL : <http://www.dagbladet.no/kultur/2004/10/07/410526.html>

devient son confident le plus proche, malgré les difficultés de communication. Comme motif cela me semble assez artificiel.

Le rapprochement que Øystein Rottem fait entre le roman *Doppler* et la fable animalière est inexact, car à la différence des animaux des fables, Bongo ne s'exprime pas en langue humaine. Malgré les efforts de Doppler pour lui apprendre à parler, il préfère communiquer par d'autres moyens. Le roman *Doppler* se distingue aussi de la fable par le fait qu'il n'invite pas le lecteur à faire une lecture allégorique du récit. Dans les fables, les animaux sont souvent associés à un attribut précis : Le renard est rusé, la pie est bavarde, le hibou est sage, etc. Le narrateur du roman *Doppler* permet à Bongo d'être un animal à part entière, et l'élan n'apparaît pas dans le récit pour permettre au lecteur de mieux comprendre les humains.

Øystein Rottem s'étonne que Bongo puisse être l'interlocuteur favori de Doppler. Il a apparemment du mal à s'imaginer que la communication entre les deux amis puisse apporter quelque chose d'intéressant vu qu'ils ne peuvent pas échanger en langue humaine. Pour utiliser une notion développée par Jacques Derrida, on pourrait qualifier cette attitude de logocentrisme. Selon Derrida, ce point de vue se caractérise par une valorisation des échanges par la parole, car les paroles sont considérées comme l'expression directe de la pensée.<sup>694</sup> Rottem ne semble pas comprendre pourquoi Doppler préfère avoir un ami muet. Pourtant, Doppler explique qu'il est perturbé par tous les signaux contradictoires que les humains émettent, et qu'il trouve que c'est reposant de se faire accompagner par un animal calme et avenant. Il cause avec son élan même si celui-ci ne peut pas formuler des réponses en langage humain, et comme tous les propriétaires d'animaux de compagnie pratiquant ce genre de bavardage, il sait que ces discussions ont un effet bénéfique pour les deux partis. Dans ce cas, les paroles perdent leur signification habituelle pour devenir porteuses de messages d'un autre ordre.

À la différence d'Øystein Rottem et d'autres critiques, nous estimons que la relation entre Doppler et Bongo occupe une place de première importance dans ce roman. Doppler se trouve dans une situation de crise lorsqu'il rencontre Bongo ; Il vient de quitter son travail, sa famille et ses amis, et il se met à la recherche d'une autre vie. Grâce à sa capacité d'écoute et sa présence, l'élan lui apporte le soutien qu'il lui faut pour continuer ce processus de libération. Parfois, les animaux de compagnie arrivent à aider les personnes fragiles à surmonter des

---

<sup>694</sup> DERRIDA Jacques, « La déconstruction et l'autre », *Les Temps Modernes*, 2012/3-4 (n° 669-670), pp. 7-29, URL : <https://www.cairn.info/revue-les-temps-modernes-2012-3-page-7.htm>

problèmes, et dans ce roman, par la suite d'une série d'évènements improbables, le rôle du chien sauveteur est tenu par un petit élan. L'histoire de leur amitié est certes originale, mais la thématique qu'elle évoque n'est pas mineure.

## Résumé du chapitre

Dans les quatre textes que nous avons présentés dans ce chapitre, la communication entre humains et non-humains se caractérise par une grande flexibilité en ce qui concerne le choix du registre d'expression. Nous avons également observé que la capacité de s'adapter à l'interlocuteur afin de se faire comprendre par un être appartenant à une autre espèce n'est pas réservée aux humains.

Les humains de la nouvelle « Papen » expriment leur affection pour le perroquet à la fois par des paroles douces et des caresses.<sup>695</sup> Très expressif, le perroquet maîtrise des éléments de la langue norvégienne, et dans son contact avec les membres de sa famille, il utilise cette langue comme un véritable moyen de communication. Il est même capable de parler un peu de portugais. On peut lire l'attribution d'une capacité langagière à un animal comme une critique de l'idée selon laquelle la maîtrise du langage serait le propre de l'humain.

Le perroquet se sert également d'autres signaux vocaux et corporels pour communiquer avec les humains. Il a de bonnes relations avec les membres de sa famille, mais il peut se montrer agressif à l'égard des étrangers. La forme biographique du récit permet de décrire son évolution sur une longue période, depuis son arrivée en Norvège jusqu'à sa mort. Le récit présente Papen comme une personne avec un caractère bien particulier, et le fait de lui accorder une individualité est un autre élément critique de cette histoire.

Cependant, Papen est par moment triste, et la narratrice pense qu'il est en manque de contact avec ses congénères. Elle évoque aussi l'enfermement dans une cage comme une raison de ses mauvaises humeurs. Même si sa famille d'adoption fait attention à son bien-être, Papen est obligé de rester en captivité. Il est possible de lire ce texte comme une critique de la pratique qui consiste à priver les animaux sauvages de leur environnement naturel.

Pour l'humain, le langage est l'un de plusieurs systèmes de signes dont il peut se servir pour communiquer avec les animaux. Dans la nouvelle « Siglaren og speglane »<sup>696</sup> et dans le roman *Fuglane*<sup>697</sup>, les personnages principaux se mettent à échanger avec les non-humains en renonçant au langage humain. Ils imitent le mode d'expression de l'animal afin de transmettre leurs messages. Dans ces deux textes de Tarjei Vesaas, on peut observer que le personnage

---

<sup>695</sup> SANDEL, Cora, « Papen », *Dyr jeg har kjent: historier for ung og gammel*, Oslo, Gyldendal, 1945.

<sup>696</sup> VESAAS, Tarjei, « Siglaren og speglane », *Båten om kvelden*. Oslo, Gyldendal, 1968.

<sup>697</sup> VESAAS, Tarjei, *Fuglane*, Oslo, Gyldendal, 1957.

principal abandonne le langage verbal, dont la maîtrise est souvent considérée comme une preuve de son humanité. Les catégories qui séparent habituellement les humains des non-humains sont ainsi brouillées. Ces récits invitent le lecteur à s'imaginer de nouvelles manières de vivre avec d'autres espèces en suggérant un rapport non-hiérarchique entre humains et non-humains.

Le personnage principal du roman *Doppler* s'adresse à un élan en employant le langage humain, même si celui-ci n'a pas la maîtrise des paroles.<sup>698</sup> L'animal est ici un interlocuteur muet, mais Doppler continue à lui parler, car il apprécie sa compagnie. La relation proche qui s'est développée entre Doppler et l'élan est confirmée par des échanges par d'autres systèmes de signes, notamment le regard et le contact tactile. Ce roman montre que les humains et non-humains ne disposent pas des mêmes moyens de communication, mais ils ont souvent la capacité de s'adapter à leurs interlocuteurs en choisissant une forme qui se rapproche de celle de l'autre espèce. Le récit montre que la relation incongrue entre Doppler et l'élan Bongo est réciproquement bénéfique. L'élan apprivoisé se trouve ici dans le rôle d'un animal de compagnie, mais il jouit d'une liberté de mouvement qui est inhabituelle. Doppler lui accorde le droit de sortir dans la forêt quand il veut. La hiérarchie habituelle entre l'humain et l'animal sauvage est ici suspendue, et on voit se dessiner les contours d'une amitié entre personnes égales. La variété des modes d'expression que nous avons observée dans ce texte pourrait se lire comme une critique de la position prééminente que nous avons tendance à attribuer au langage verbal.

Les romans *Fuglane* de Vesaas et *Doppler* de Loe se distinguent par leur description de la relation entre un humain et un animal sauvage. Ces romans suggèrent que cette interaction est aussi bénéfique que les relations entre un humain et son animal de compagnie. Nous ne lisons pas ces textes comme des invitations à transformer tous les non-humains en animaux de compagnie, mais plutôt comme une proposition de diversifier les échanges avec le monde non humain. Si nous apprenions à mieux connaître les êtres vivants d'espèces différentes, nous serions peut-être plus favorable à leur présence. Bien que les humains aient une longue histoire en tant que prédateurs, nous pourrions reconsidérer notre rapport aux autres espèces.

---

<sup>698</sup> LOE, Erlend, *Doppler*, Oslo, Cappelen, 2004.

## 6. Conclusions

### Synthèse de la discussion

Les textes de notre corpus ont été regroupés autour de quatre thématiques afin d'explorer sous différents angles comment ils rendent compte des relations entre humains et non-humains. Notre lecture montre que la prose norvégienne dispose de divers modes narratifs à travers lesquels elle peut décentrer le récit vers les animaux.

Dans le chapitre 2 nous avons observé que l'acte de nommer un autre être vivant reflète la distance que les humains cherchent à installer entre eux les non-humains. Notre lecture de la nouvelle « To katter i Paris og en i Firenze » de Cora Sandel montre par exemple qu'un chat peut être nommé de différentes manières selon le caractère du rapport que l'on établit<sup>699</sup> ; l'attribution du nom générique au chat l'éloigne des humains, tandis qu'un nom propre le rapproche. La description de l'action nominative dans les textes du corpus nous a également permis d'observer des changements majeurs du rapport aux animaux dans le contexte norvégien. La curiosité que les humains manifestent par rapport au monde non humain dans le poème en prose « Ormen » de Sigbjørn Obstfelder correspond au nouvel intérêt que les naturalistes attachent à nommer toutes les espèces.<sup>700</sup> C'est au cours du XIXe siècle que les savoirs des naturalistes ont remplacé les croyances populaires dans le domaine de la zoologie. L'habitude de garder des animaux de compagnie est une autre nouveauté du XIXe siècle. Notre lecture de la nouvelle « Berre ein hund » de Per Sivle montre la différence entre les noms attribués aux chiens qui travaillent et les noms donnés aux chiens de compagnie.<sup>701</sup> La nouvelle « Adelheid » de Gaute Heivoll annonce quant à elle un changement à venir du rapport aux animaux d'élevage.<sup>702</sup> Le vieux paysan qui figure dans cette histoire appartient probablement à la dernière génération qui attribue des noms propres à ses vaches. Le roman dystopique *Uår Aftenlandet* de Knut Faldbakken montre ce qui se passe lorsque les animaux disparaissent de l'environnement des humains. Si nous entendons plus le chant des oiseaux, leurs noms seraient effacés de notre mémoire.<sup>703</sup> Dans le chapitre 2, nous avons également vu que certains animaux contestent le privilège des humains à nommer d'autres êtres vivants.

---

<sup>699</sup> SANDEL, Cora, «To katter i Paris og en i Firenze », *Dyr jeg har kjent. Historier for ung og gammel. Samlede Verker*, Oslo, Gyldendal, 1951.

<sup>700</sup> OBSTFELDER, Sigbjørn, « Ormen ». *Samlede skrifter*, 2, Oslo, Gyldendal, 1950 [1900].

<sup>701</sup> SIVLE, Per, « Berre ein hund », *Sogor*, Oslo, Aschehoug, 1906

<sup>702</sup> HEIVOLL, Gaute, « Adelheid », *Doktor Godeau og andre Noveller*. Oslo, Tiden Norsk forlag, 2007.

<sup>703</sup> FALDBAKKEN, Knut, *Uår. Aftenlandet*, Oslo, Gyldendal, 1974.

Dans les nouvelles « Raggen » de Johan Borgen et « Japp » de Tarjei Vesaas, les chiens manifestent leur désaccord à la prononciation de leurs noms, et remettent ainsi en cause la position supérieure des humains.

Consacrés au partage du territoire, les textes que nous avons présentés dans le chapitre 3 décrivent des rencontres entre humains et non-humains comme un jeu de pouvoir. Certaines rencontres ont lieu dans un environnement rural tandis que d'autres se passent en ville. Dans les deux cas, la tendance humaine à vouloir soumettre des espaces à leur contrôle est contestée par les non-humains. Le roman *Beveren bygger ved Svartkjenn* de Mikkjel Fønhus décrit par exemple comment les castors résistent à l'expansion territoriale des humains.<sup>704</sup> Par un déplacement du point de vue vers l'animal, le récit présente le paysage de la manière dont il est perçu par le castor. Les transformations du paysage effectués par les castors leur donnent un rôle de véritables actants dans le récit. Le récit articule un discours écologique en décrivant les effets favorables sur la biodiversité des transformations apportées au paysage par les castors. Dans la nouvelle « Revir » d'Ingvar Ambjørnsen, l'humain et l'animal se disputent le contrôle d'un territoire urbain.<sup>705</sup> Notre lecture montre que la ressemblance entre le chien et l'homme remet en question les limites entre les espèces. Comme plusieurs autres textes analysés dans ce chapitre, cette nouvelle bouscule nos idées habituelles concernant la hiérarchie entre humains et non-humains.

Dans le chapitre 4 nous avons présenté des textes qui font écho aux découvertes scientifiques dans le domaine des émotions. Les nouvelles « Blakken »<sup>706</sup> de Bjørnstjerne Bjørnson et « Vesleblakken »<sup>707</sup> de Jacob Breda Bull décrivent chacune une amitié entre les enfants et les chevaux. Ces deux nouvelles du XIXe siècle, confirment que certaines espèces, comme les chevaux et les humains, éprouvent des émotions comparables. Dans ce chapitre, nous avons également présenté deux textes qui attribuent des émotions aux insectes, « Hvepsen »<sup>708</sup> de Sigbjørn Obstfelder et « En ganske almindelig flue av middels størrelse »<sup>709</sup> de Knut Hamsun. Publiés à la fin du XIXe siècle, ces textes anticipent ce que les sciences naturelles vont découvrir environ 100 ans plus tard. Nos exemples montrent que dans le domaine des émotions, la littérature fictionnelle a eu une fonction prospective.

---

<sup>704</sup> FØNHUS, Mikkjel, *Beveren bygger ved Svartkjenn*, Oslo, Aschehoug, 1937.

<sup>705</sup> AMBJØRNSEN, Ingvar, « Revir », *Sorte mor*, Oslo, Cappelen, 1994.

<sup>706</sup> BJØRNSON, Bjørnstjerne, « Blakken », *Samlede Digter-verker*, Bind III, Oslo, Gyldendal, 1927

<sup>707</sup> BREDÅ BULL, Jacob, « Vesleblakken », *Præstegaardshistorier*, dans *Folkelivsromaner og Folkelivsbilleder*, Kristiania, Gyldendal, 1914.

<sup>708</sup> OBSTFELDER, Sigbjørn, « Hvepsen », *Juleroser*, 1899.

<sup>709</sup> HAMSUN, Knut, « En ganske almindelig flue av middels størrelse », *Siesta*, 1897, Oslo, Gyldendal, 2007.

Dans les quatre textes que nous avons étudiés dans le chapitre 5, nous avons observé que cette communication entre humains et non-humains se produit grâce à l'emploi de différents systèmes de signes. Les textes ont en commun d'accorder un rôle d'interlocuteur actif aux non-humains. La nouvelle « Papen »<sup>710</sup> de Cora Sandel évoque par exemple un perroquet qui maîtrise plusieurs systèmes de signes ce qui lui permet d'exprimer ses états d'âme. Dans la nouvelle « Siglaren og speglane »<sup>711</sup> de Tarjei Vesaas, c'est l'humain qui change de système de signes pour s'approcher de celui de l'animal. Dans le chapitre 5, nous avons vu que l'activité communicative amène les animaux et les humains vers une zone d'indiscernabilité où il existe une porosité entre les espèces, et que dans cette zone, les rapports de force sont modifiés. Les humains n'y sont pas forcément en position dominante, et les animaux ne sont pas obligatoirement les dominés. Notre lecture décentrée montre que ces textes ont un potentiel pour déstabiliser les catégories de la pensée anthropocentriste.

## Un tournant animalier ?

Dans le cadre de cette thèse, nous avons eu l'occasion de porter attention à un certain nombre de narratifs norvégiens de l'époque moderne qui ont en commun d'évoquer les relations entre humains et animaux. Le contact que les humains entretiennent avec d'autres espèces est une réalité qui n'a pas échappé aux auteurs norvégiens. Nous avons pu constituer un corpus de narratifs qui décrivent le rapport à la faune sauvage et aux animaux domestiques. Cependant, la plupart de ces récits sont négligés par la critique, et nous avons tenu à les sortir de l'oubli afin de remédier à l'anthropocentrisme coutumier des études littéraires.

La fenêtre temporelle de notre étude, nous permet d'observer l'évolution de la présence animale dans la littérature norvégienne sur une période de 150 ans. Notre corpus est certes de taille modeste, mais nous pensons qu'il est possible de constater un intérêt continu pour ce thème. Nous avons exploré des textes d'Alexander Kielland et de Jacob Breda Bull qui datent de la fin du XIXe siècle, et dans les deux cas, la thématique animalière occupe une place considérable. La nouvelle « Torvmyr »<sup>712</sup> de Kielland articule un discours clairement écologique, car elle explique comment le corbeau dépend de son environnement naturel au sens large. Publiées au tout début du XXe siècle, les nouvelles « Isbjørnene »<sup>713</sup> et

---

<sup>710</sup> SANDEL, Cora, « Papen », *Dyr jeg har kjent: historier for ung og gammel*, Oslo, Gyldendal, 1945.

<sup>711</sup> VESAAS, Tarjei, « Siglaren og speglane », *Båten om kvelden*. Oslo, Gyldendal, 1968.

<sup>712</sup> KIELLAND, Alexander, « Torvmyr », *Nye Novellletter*, 1880, *Samlede værker*, København, Gyldendal, 1907.

<sup>713</sup> SANDEL, Cora, « Isbjørnene », *Barnet som elsket veier*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1973.

« Bredflabben »<sup>714</sup> de Cora Sandel, s'opposent à la maltraitance des animaux sauvages, mais ils montrent également que c'est l'éloignement de l'environnement naturel qui est à l'origine de la souffrance des animaux. On observe donc dans les textes de Sandel un engagement pour l'environnement qui dépasse l'inquiétude du bien-être animal.

Au XXe siècle, l'intérêt pour la question animale persiste, mais il est marginal. Le destin de l'œuvre de Mikkel Fønhus est typique ; la critique estime qu'elle n'a pas sa place dans les ouvrages sur l'histoire de la littérature norvégienne. Nous avons présenté plusieurs textes de Tarjei Vesaas qui évoquent les relations entre humains et animaux, mais cet aspect de ses récits est rarement commenté par les critiques. Ils sont tous d'accord pour dire que Vesaas est un auteur qui excelle lorsqu'il décrit les enfants, mais, à notre avis, ils auraient pu dire la même chose en ce qui concerne sa manière de raconter la vie des animaux. Nous espérons que la présente étude contribuera à rendre cette partie de l'œuvre de Vesaas plus connue. Nous avons également vu que la thématique animalière occupe une place importante dans l'œuvre de plusieurs auteurs à la fin du XXe siècle. Les critiques ont néanmoins une tendance à négliger l'engagement en faveur des animaux dans l'œuvre d'Ingvar Ambjørnsen et de Merethe Lindstrøm. Notre corpus ne présente que trois textes du XXIe siècle, mais les textes de Gaute Heivoll et d'Erlend Loe confirment que les animaux littéraires sont toujours présents dans la prose norvégienne.

L'examen de notre corpus ne nous permet pas de constater une rupture en ce qui concerne la place des non-humains dans la prose norvégienne. A la différence de Sophie Milcent-Lawson, citée dans l'introduction de la présente thèse, qui constate un « tournant animal » dans la fiction française contemporaine, nous ne pensons pas que cette notion convienne pour qualifier la présence animale dans la prose norvégienne de l'époque moderne.<sup>715</sup> Notre étude montre par contre une continuité de l'intérêt pour cette thématique depuis la fin du XIXe siècle.

La notion de « tournant animal » pourrait aussi s'employer pour caractériser un changement d'approche de la critique littéraire, et dans ce cas, notre réponse serait différente. Depuis une dizaine d'années, certains chercheurs nordiques commencent à s'intéresser aux études littéraires animales. Dans l'aperçu du contexte critique que nous nous avons établi dans l'introduction de cette thèse, nous avons mentionné la monographie *Gå til mauren* (Allez voir

---

<sup>714</sup> SANDEL, Cora, « Bredflabben », *Barnet som elsket veier*, Oslo, Gyldendal, 1973.

<sup>715</sup> MILCENT-LAWSON, Sophie, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine », *Pratiques, Linguistique, littérature, didactique*, pp. 181-182, 2019.

les fourmis) de Nina Goga.<sup>716</sup> Le sujet d'étude de cet ouvrage est le rôle des fourmis dans la littérature pour enfants. Un certain nombre d'analyses écocritiques dont le thème est le rapport entre enfants et animaux dans la littérature pour enfants, ont également été publiés. Ces publications sont peu nombreuses, mais représentent cependant une nouvelle approche de la part de la critique littéraire dans le contexte norvégien. Le sujet de la présente étude est différent, mais nous espérons qu'elle pourra compléter ces recherches.

Si, en revanche, la notion de « tournant animal » signifie un changement de la manière de raconter les animaux non humains, notre réponse sera toute autre. L'examen des textes de notre corpus montre que la prose norvégienne a identifié de nombreux exemples de décentrement du récit vers l'animal. Certains récits mettent en évidence la subjectivité de l'animal, ce qui permet aux lecteurs de découvrir ce que l'animal perçoit et ressent. D'autres textes permettent à l'animal de montrer qu'il peut agir sur son environnement, faisant de l'humain un acteur parmi d'autres. Dans les textes fictionnels que nous étudions, certains animaux se sont mis à communiquer avec les humains, et nous avons découvert que les non-humains disposent de toute une gamme de moyens pour s'exprimer. La lecture des textes de notre corpus n'a pas révélé de « moment de bascule » au niveau de l'écriture littéraire. Nous avons observé que certains textes ont un potentiel pour déstabiliser le discours naturaliste qui continue de dominer notre manière de penser le rapport au monde non humain. Nous lisons les textes de notre corpus comme une série d'invitations à inventer de nouvelles formes de perception du rapport au monde non-humain.

## Pistes à suivre

Notre étude se limite à suivre les traces que les animaux ont laissés dans la prose norvégienne entre 1860 et 2010. Cependant, nous regrettons que nous ayons été obligés de renoncer à inclure des œuvres plus récentes dans notre corpus, car certains auteurs contemporains manifestent un vif intérêt pour la thématique animalière. Dans son roman dystopique *Bienes historie* publié en 2015, Maja Lunde raconte ce qui se passera le jour où il n'y aura plus d'abeilles.<sup>717</sup> Dans le roman *Arv og miljø* de Vigdis Hjorth, le personnage principal se trouve dans un conflit familial compliqué, mais elle s'en sort grâce au soutien que sa chienne lui

---

<sup>716</sup> GOGA, Nina, *Gå til mauren Om maur og danning i barnelitteraturen*, Kristiansand, Portal Forlag, 2013.

<sup>717</sup> LUNDE, Maja, *Bienes historie : roman*, Oslo, Aschehoug, 2016, (*Une histoire des abeilles*) Traduit du norvégien par Loup-Maëlle Besançon, Paris, Presses de la cité, DL, 2018.

apporte.<sup>718</sup> Le roman autobiographique *Om sommeren* de Karl Ove Knausgård, présente un nombre important d'animaux sauvages qui tous font partie de l'environnement du narrateur.<sup>719</sup> Cette liste d'œuvres narratives ayant comme thème le rapport au monde non humain aurait pu être longue, car ce genre de récits semble actuellement proliférer comme des champignons à l'automne.

L'exploration du genre poétique serait une autre piste à suivre. Le rapport aux animaux est un thème qui est évoqué autant par la poésie norvégienne des XIXe et XXe siècles que par la poésie contemporaine. Le poète Henrik Wergeland (1808-1845) était parmi les premiers à s'engager en faveur de la protection des animaux en Norvège. Dans son œuvre poétique, il prône une harmonie entre les animaux et les humains. Parmi les nombreux poètes du XXe siècle à s'intéresser à la thématique animalière, nous nous contentons de citer Inger Hagerup (1905-1985) qui dans son poème « Så rart ! » (Très curieux !), s'étonne devant l'altérité animale :<sup>720</sup>

Så rart!

Très curieux !

Så rart å være flaggermus  
og flakse rundt fra hus til hus  
og gå til sengs i trærne  
Men er det noen som forstår  
hvordan den kan få sove når  
den henger etter tærne?

Que c'est curieux d'être une chauve-souris  
et de voler d'une maison à l'autre  
et se coucher dans les arbres  
Est-ce que quelqu'un puisse comprendre  
comment elle peut dormir lorsqu'  
elle est suspendue par les orteils?

Så rart å være edderkopp  
med nøste i sin egen kropp  
og spinne alle dage  
Men hvordan kan den gjemme på  
så mange kilometer tråd  
i slik en liten mage?

Que c'est curieux d'être une araignée  
avec une belote dans son propre corps  
et fabriquer du fil tous les jours  
Mais comment pourrait-elle cacher  
autant de kilomètres de fil  
dans un si petit ventre ?

Parmi les poètes contemporains, Øyvind Rimbereid (1966) se distingue par la publication d'un poème-fleuve où un vieux cheval prend la parole pour articuler une critique écologique à l'époque où la Norvège entre dans une nouvelle ère d'abondance pétrolière. Rimbereid

<sup>718</sup> HJORT, Vigdis, *Arv og miljø*, Oslo, Cappelen Damm, 2016. (*Héritage et milieu*), traduit du norvégien par Hélène Hervieu, Paris, Actes Sud, 2021.

<sup>719</sup> KNAUSGÅRD, Karl Ove Knausgård, *Om sommeren*, Oslo, Oktober, 2017, (*En été*) traduit du norvégien par Loup-Maëlle Besançon, Paris, Denoël et d'ailleurs, 2022.

<sup>720</sup> HAGERUP, Inger, « Så rart ! », *Så rart, barneverns*. Oslo, Aschehoug, 1950.

construit ici un nouveau langage poétique qui est un hybride entre le norvégien moderne et le norrois.<sup>721</sup>

La présente thèse pourrait également être complétée par une exploration de récits animaliers issus d'autres cultures. Dans les pays nordiques, la culture majoritaire voisine avec la culture des Samis, peuple autochtone de l'Arctique. Cette culture traditionnellement nomade se distingue par son rapport singulier au monde non-humain. Dans l'œuvre de l'artiste multidisciplinaire Nils-Aslak Valkeapää (1943-2001), on trouve de nombreuses représentations textuelles et iconographiques de rennes. Le graphisme des poèmes du recueil *Solen, min far* (Le soleil, mon père) fait référence aux déplacements des rennes dans le paysage.<sup>722</sup> Inspirée par une légende sami, Sissel Horndal (1970) a publié un livre qu'elle a elle-même illustré où différents animaux sont présents. Il est intéressant de noter que ces animaux n'interviennent pas dans l'intrigue, mais prennent un rôle d'observateurs silencieux.<sup>723</sup> Dans son roman dystopique *Fugl* (Oiseau), Sigbjørn Skåden (1976) décrit la rencontre avec la nature sur une autre planète.<sup>724</sup> La littérature des Samis décrit les humains et les non-humains comme faisant partie d'un même environnement. Dans la culture des Samis, les humains et les non-humains coexistent d'une autre manière que dans la culture norvégienne majoritaire qui ne semble pas se libérer de sa vision dualiste par rapport au monde non humain. Une étude comparative d'œuvres littéraires appartenant à ces deux cultures permettrait peut-être de mieux comprendre comment le rapport aux non-humains est lié à leur attachement ontologique.

---

<sup>721</sup> RIMBEREID, Øyvind, *Jimmen : et dikt*, Oslo, Gyldendal, 2011.

<sup>722</sup> VALKEPÄÄ, Nils Aslak, *Solen, min far* (Le soleil, mon père), Kautokeino, DAT, 1990.

<sup>723</sup> HORNDAL, Sissel, *Silbamánnu* (La lune d'argent) Kárášjohka, Cálliidlágáduš, 2015.

<sup>724</sup> SKÅDEN, Sigbjørn, *Fugl* (Oiseau), Oslo, Cappelen, 2019, traduit du norvégien par Marina Heide, Agullo Court, 2021.



# Bibliographie

## Corpus primaire

- AMBJØRNSEN, Ingvar, « Revir », *Sorte mor*, Oslo, Cappelen, 1994.
- AMBJØRNSEN, Ingvar, « Måken », *Sorte mor*. Oslo, Cappelen, 1994.
- AMBJØRNSEN, Ingvar, « Musene », *Natt til mørk morgon*, Oslo, Cappelen, 1997.
- BJØRNSEN, Bjørnstjerne, « Blakken », *Samlede Digter-verker*, Bind III, Oslo, Gyldendal Norsk forlag 1927.
- BOJER, Johan, « Skobelef », *Stille veir. En tyllt historier*, Kristiania, Gyldendal, 1920.
- BORGEN, Johan, « Raggen », *Noveller i utvalg. 1936 – 1961*, Oslo, Gyldendal, 1961.
- BREDA BULL, Jacob, « Vesleblakken », *Præstegaardshistorier*, dans *Folkelivsromaner og Folkelivsbilleder*, Kristiania, Gyldendal, 1914.
- BREDA BULL, Jacob, « Skabjønn », *Jagthistorier*, Kristiania, Gyldendal, 1908.
- BRO, Sven, (Cora Sandel) « Bredflabben », *Dyrenes Ven*, No. 8 août 1901, pp. 61 - 62.
- BRO, Sven, (Cora Sandel) « Isbjørnene », *Dyrenes Ven*, No. 1, Janvier 1904, pp. 1-2
- FALDBAKKEN, Knut, *Uår. Aftenlandet*, Oslo, Gyldendal, 1974.
- FØNHUS, Mikkjel, *Beveren bygger ved Svartkjenn*, Oslo, Aschehoug, 1937.
- FØNHUS, Mikkjel, « Fortellingen om slagbjørnen Rugg », *Der villmarka suser*, Oslo, Aschehoug, 1919.
- HAMSUN, Knut, « En ganske almindelig flue av middels størrelse », *Siesta*, 1897, Oslo, Gyldendal, 2007.
- HEIVOLL, Gaute, « Adelheid », *Doktor Godeau og andre Noveller*. Oslo, Tiden Norsk forlag. 2007.
- KIELLAND, Alexander, « Trofast », *To Novelletter fra Danmark*, København, Gyldendal, 1882.
- KIELLAND, Alexander, « Torvmyr », *Nye Novelletter*, 1880, dans *Samlede værker*, København, Gyldendal, 1907.
- LINDSTRØM, Merethe, « Hunden », *Svømme under vann*, Oslo, Aschehoug, 1994.
- LOE, Erlend, *Volvo Lastvagnar*, Oslo, Cappelen, 2005.
- LOE, Erlend, *Doppler*, Oslo, Cappelen, 2004.

- OBSTFELDER, Sigbjørn, « Hvepsen », *Juleroser*, 1899.
- OBSTFELDER, Sigbjørn, « Ormen». *Samlede skrifter*, 2, Oslo, Gyldendal, 1950.
- SANDEL, Cora, « Bredflabben», *Barnet som elsket veier*, Oslo, Gyldendal, 1973.
- SANDEL, Cora, «Isbjørnene», *Barnet som elsket veier*, Oslo, Gyldendal, 1973.
- SANDEL, Cora, «To katter i Paris og en i Firenze ». *Dyr jeg har kjent. Historier for ung og gammel. Samlede Verker*, Oslo, Gyldendal, 1951.
- SIVLE, Per, « Berre ein hund », *Sogor*, Oslo, Aschehoug, 1906.
- VESAAS, Tarjei, « Siglaren og speglane », *Båten om kvelden*. Oslo, Gyldendal, 1968.
- VESAAS, Tarjei, *Fuglane*, Oslo, Gyldendal, 1957.

## Corpus secondaire

- ASBJØRNSEN, Per Christen, MOE, Jørgen, « Hvorfor bjørnen er stubbrumpet », *Nye barneeventyr*, Oslo, Aschehoug, 1927.
- BJØRNSEN, Bjørnstjerne, *Synnøve Solbakken*, deuxième édition, Christiania, Dahl, 1858.
- BOJER, Johan, *Vår egen stamme*, Oslo, Gyldendal, 1960.
- BOJER, Johan, *Den siste viking*, Kristiania, Gyldendal, 1921.
- BORGEN, Johan, *Mitt hundeliv*, Oslo, Gyldendal, 1971.
- BORGEN, Johan, *Nye noveller*, Oslo, Gyldendal, 1965.
- BORGEN, Johan, *Jeg*, Oslo, Gyldendal, 1959.
- BORGEN, Johan, *Vi har ham nå*, Oslo, Gyldendal, 1957.
- BORGEN, Johan, *De mørke kilder*, Oslo, Gyldendal, 1956.
- BREDA BULL, Jacob, *Skisser*, Kristiania og Kjøbenhavn, Alb. Cammermeyers Forlag, 1891.
- BUGGE, Sophus, *Gamle norske Folkeviser*, Kristiania, Feilberg & Landmarks, [1858]1971.
- COLETTE, *La Chatte*, Paris, Grasset, 1933.
- DASS, Petter, *Nordlands Trompet*, København, Ditlev Vibe, 1739.
- FALDBAKKEN, Knut, *Uår. Sweetwater*, Oslo, Gyldendal, 1976.

- HAGERUP, Inger, « Så rart! », *Så rart, barneverv*. Oslo, Aschehoug, 1950.
- HAMSUN, Knut, *Markens Grøde*, Kristiania et København, Gyldendal, 1917.
- HAMSUN, Knut, *I Æventyrland : oplevet og drømt i Kaukasien*, København, Gyldendal, 1903.
- HAMSUN, Knut, *Pan Af Løjtnant Thomas Glahns papirer*, København, Philipsens Forlag, 1894.
- HAMSUN, Knut, *Mysterier*, København, Philipsens Forlag, 1892.
- HAMSUN, Knut, *Sult*, København, Philipsens Forlag, 1890.
- HEIVOLL, Gaute, *Før jeg brenner ned*, Oslo, Tiden Norsk Forlag, 2010.
- HEIVOLL, Gaute, *Liten dansende gutt: Fortellinger*. Oslo, Tiden Norsk Forlag, 2002.
- HJORT, Vigdis, *Arv og miljø*, Oslo, Cappelen Damm, 2016.
- HORNDAL, Sissel, *Silbamánnu (La lune d'argent) Káráshjohka, Cálliidlágádu*s, 2015.
- KIELLAND, Alexander, « Mennesker og dyr » (1891) *Samlede værker*, København, Gyldendal, 1907.
- KIELLAND, Alexander, « Lettre sur la nature, Cernay-la-ville, le 26 mars 1887 », *Les Lions de Fontainebleau. Lettres de voyage et nouvelles parisiennes*, Alexander L. Kielland ; textes choisis présentés et annotés par Owe Apeland traduits du norvégien par Éric Eydoux, Caen, Éditions Le Bois debout, DL 1999.
- KIELLAND, Alexander, *Garman & Worse*, København, Gyldendal, 1880.
- KNAUSGÅRD, Karl Ove, *Om sommeren*, Oslo, Oktober, 2017.
- LEWIS, Sinclair, « Little Bear Bongo », *Cosmopolitan Magazine*, Vol. 89/3, 1930, pp. 42-45, consulté le 29 avril 2023, URL : <https://archive.org/details/CosmopolitanV089N03193009/page/n43/mode/2up>
- LINDSTRØM, Merethe, *Dager i stillhetens historie*, Oslo, Aschehoug, 2012.
- LOE, Erlend, *Dyrene i Afrika*, Oslo, Cappelen, 2018.
- LOE, Erlend, *Slutten på verden slik vi kjenner den*. Oslo, Cappelen, 2015.
- LOE, Erlend, *Naiv Super*, Oslo, Cappelen, 1996.
- LOE, Erlend, *Tatt av kvinnen*, Oslo, Cappelen, 1995.
- LONDON, Jack, *The Call of the Wild*, Editorial Maxtor, 1903.
- LUNDE, Maja, *Bienes historie*, Oslo, Ascheoug, 2015.

- MÜLLER, Jörg, STEINER, Jörg, *Kaninliv*, traduction de l'allemand par Ola Hjellbakk, Oslo, Samlaget, 1978.
- MYKLE, Arne, « Skoene », *Largo*, Oslo, Gyldendal, 1967.
- PALTTO, Kirste, *Suoláduvvan: noveallat*, Kárášjohka, Davvi girji, 2001.
- RAGDE, Anne, *Ligge i grønne enger*, Oslo, Forlaget Oktober, 2007.
- REBOLLEDO PEDERSEN, Torgeir, DUZAKIN, Akin, *Dikt og udikt om likt og ulikt*, Oslo, Cappelen, 2016.
- RIMBEREID, Øyvind, *Jimmen : et dikt*, Oslo, Gyldendal, 2011.
- SANDEL, Cora, *Kjøp ikke Dondi: interiør med figurer*, Oslo, Gyldendal, 1958.
- SANDEL, Cora, *Kranes konditori : interiør med figurer*. Oslo, Gyldendal, 1945.
- SANDEL, Cora, *Bare Alberte*, Oslo, Gyldendal, 1939.
- SANDEL, Cora, *Alberte og friheten*, Oslo, Gyldendal, 1931.
- SANDEL, Cora, *Alberte og Jakob*, Oslo, Gyldendal, 1926.
- SKÅDEN, Sigbjørn, *Fugl*, Oslo, Cappelen, 2019.
- TULLIN, Christian Braunmann, *En Maji Dag, eller Poëtiske Tanker, som den 6te Maji, ved en Ægte-Foreenings Fuldbyrdelse, blev som et Vidne om den fuldkomneste Høyagtelse og oprigtigste Lykønskning tilsendt af Ch. Br. Tullin*, Trondhiem, Jens Christensen Winding, 1759.
- VESAAS, Tarjei, « Hending på vegen », *Liv ved straumen*, Oslo, Gyldendal, 1970.
- VESAAS, Tarjei, *Båten om kvelden*, Oslo, Gyldendal, 1968.
- VESAAS, Tarjei, *Is-slottet*, Oslo, Gyldendal, 1963.
- VESAAS, Tarjei, *Ein vakker dag*, Oslo, Gyldendal, 1959.
- VESAAS, Tarjei, *Vindane*, Oslo, Gyldendal, 1952.
- VESAAS, Tarjei, *Dei svarte hestane*, Oslo, Norli, 1928.
- VESAAS, Tarjei, « Snø og granskog », *Kjeldene*, Oslo, Gyldendal, 1946.
- VESAAS, Tarjei, *Leiret og hjulet*, Oslo, Norli, 1936.
- VESAAS, Tarjei, *Det store spelet*, Oslo, Norli, 1934.
- VESAAS, Tarjei, *Klokka i haugen*, Oslo, Norli, 1929.

WERGELAND, Henrik, « Sommerfuglen », *Vinterblommer i barnekammeret : Henrik Wergelands samlede barnediktning*, Aschehoug, 1976 [1840].

VALKEPÄÄ, Nils Aslak, *Solen, min far* (Le soleil, mon père), Kautokeino, DAT, 1990.

## Bibliographie générale et critique

ANDERSEN, Per Thomas, *Norsk litteraturhistorie*, Oslo, Universitetsforlaget, 2001.

ARMSTRONG, Philip, *What Animals Mean in the Fiction of Modernity*, Routledge, 2008,

ASBJØRNSEN, Peder Christen, *Naturhistorie for børn*, Christiania, A. D. Wulfsberg & co. 1844.

ARISTOTE, *La politique*, I, 2, 1253a, Paris, Vrin, 1977, traduction par Jules Tricot.

AXELSSON, Erik, et. al. « The genomic signature of dog domestication reveals adaptation to a starch-rich diet », *Nature*, 21.03.2013, consulté le 29 avril 2023, URL : <https://www.researchgate.net/publication/235375792> The genomic signature of dog domestication reveals adaptation to a starch-rich diet

BARATAY, Eric, *Le point de vue animal*, Paris, Éditions du Seuil, 2012.

BEIGER François, « Avant-propos. Zoothérapie : médiation par l'animal ? », dans *Éduquer avec les animaux. La zoothérapie au service des jeunes en difficulté*, BEIGER, François (red.) Paris, Dunod, « Hors collection », 2020, pp. IX-XIII, consulté le 29 avril 2023, URL : <https://www.cairn.info/eduquer-avec-les-animaux--9782100794706-page-IX.htm>

BEKOFF, Marc, *Les émotions des animaux*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2009.

BENVENISTE, Émile, « Communication animale et langage humain », *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966 [1952], pp. 56-62.

BERNTSEN, Bredo, *Grønne linjer, Natur- og miljøvernets historie i Norge*, Unipub, 2011.

BEYER, Harald et Edvard, *Norsk litteraturhistorie*, Oslo, Aschehoug, 1970.

BJERK HAGEN, Erik, « Synnøve Solbakken og litteraturhistorien », *Edda*, no. 3 2018, Universitetsforlaget, pp. 218-233, consulté le 29 avril 2023, URL: <https://www.researchgate.net/publication/327564096> Synnove Solbakken og litteraturhistorien

BJÖRCK, Amelie, LINDEN, Claudia, LÖNNGREN, Ann-Sofie, eds., *Squirrelling Human-Animal Studies in the Northern-European Region*, Stockholm, Södertörn University, 2022.

- BLANC, Nathalie, CHARTIER, Denis, PUGHE, Thomas, « Littérature & écologie : vers une écopoétique », *Écologie & politique*, vol. 36, no. 2, 2008, pp. 15-28, consulté le 29 avril 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-ecologie-et-politique-sciences-cultures-societes-2008-2-page-15.htm>
- BOITANI, Luigi, LINNELL, John, « Bringing Large Mammals Back. Large Carnivores in Europe », chapitre 4, *Rewilding European Landscapes*, pp. 67-84, 2015.
- BORKFELT, Sune, « What is in a name? – Consequences of Naming Non-Human Animals », *Animals*, 2011, 1. pp. 116-125, consulté le 29 avril 2023, URL: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4552209/>
- BRANDRUD, Rolf, « Mikkjel Fønhus », *Norsk biografisk leksikon*, consulté le 29 avril 2023, URL : [https://nbl.snl.no/Mikkjel\\_F%C3%B8nhus](https://nbl.snl.no/Mikkjel_F%C3%B8nhus)
- BUELL, Lawrence, *The Environmental Imagination Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge/London, The Belknap Press of Harvard University Press, 1995.
- CHANSIGAUD, Valérie, « Histoire de la Zoologie », *Encyclopédia Universalis*, consulté le 29 avril 2023, URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/zoologie-histoire-de-la/>
- CHAPMAN, Kenneth, « Tarjei Vesaas' *Fuglane* », dans *Den moderne roman og romanforskning i Norden*. Bergen, Universitetsforlaget, 1971.
- COLE, Matthew, STEWART, Kate, *Our Children and other animals: The cultural construction of Human Animal Relations in Childhood*, Farnham, Surrey, Routledge, 2016.
- COLLET, Robert, « Bæverens levemaade og øvrige optræden i Norge », *Naturen*, Janvier 1898.
- CONNOR, Steven, *Fly*, London, Reaktion Books, 2006.
- CONWENTZ, Hugo, *Die Gefährdung der Naturdenkmäler und Vorschläge zu ihrer Erhaltung*, Berlin, Borntraeger, 1904.
- CRUTZEN, Paul, « La géologie de l'humanité : l'Anthropocène », *Écologie & politique*, vol. 34, no. 1, 2007, pp. 141-148, consulté le 29 avril 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-ecologie-et-politique-2007-1-page-141.htm>
- DAHL, Willy, *Norsk litteratur*, Aschehoug, Oslo, 1989
- DARWIN, Charles, *L'expression des émotions chez l'homme et les animaux*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2001.
- DE CAPRONA, Yann, « Falk », *Norsk Etymologisk Ordbok*, Oslo, Kagge Forlag, 2013.
- DERRIDA Jacques, « La déconstruction et l'autre », *Les Temps Modernes*, 2012/3-4 (n° 669-670), pp. 7-29, URL : <https://www.cairn.info/revue-les-temps-modernes-2012-3-page-7.htm>
- DESCOLA, Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Éditions Gallimard, 2005.

- DESCOLA, Philippe, « Humain, trop humain », *Esprit*, 2015/12, pp. 8-22, consulté le 29 avril 2023, URL : <https://esprit.presse.fr/article/philippe-descola/humain-trop-humain-38537>
- DESPRET, Vinciane, « Ce qui touche les primates », *Terrain*, 49, août 2007, 03 janvier 2012, pp. 89-106, consulté le 29 avril 2023, URL : <http://journals.openedition.org/terrain/6161>
- ERIKSEN, Trond Berg, « Kulturpessimisme fra romantikken til i dag », *Arbeidsnotat*, no. 9, 1989-1990, Universitetet i Oslo, Senter for teknologi og menneskelige verdier.
- ESPELAND, Velle, et al. « Liten Lavrans » *Naturmytiske balladar, Norske mellomalderballadar*, Nasjonalbiblioteket, 2015, consulté le 29 avril 2023, URL : [https://www.bokselskap.no/boker/naturmytiskeballadar/tsb\\_a\\_24\\_litenlavrans](https://www.bokselskap.no/boker/naturmytiskeballadar/tsb_a_24_litenlavrans)
- EGELAND, Kjølvy, « Mellomkrigstid » dans *Norges Litteraturhistorie*, tome 5, BEYER, Edvard, (red.) Oslo, Cappelen, 1996.
- EYDOUX, Eric, *Histoire de la littérature norvégienne*, Caen, Presses universitaires de Caen.
- FICHEFET, Violaine, DELLE LIBERA, Frédéric, LICOPPE, Alain, SCHOCKERT, Vinciane, « Entre chiens et loups », *FORÊT.NATURE*, n° 146 janvier février mars 2018, consulté le 29 avril 2023, URL : [https://www.researchgate.net/publication/325568064\\_Entre\\_chiens\\_et\\_loups](https://www.researchgate.net/publication/325568064_Entre_chiens_et_loups)
- FIDJESTØL, Bjarne et al., *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer*. Oslo, Cappelen Akademisk Forlag, 2005.
- FLADER, Susan, *Thinking Like a Mountain: Aldo Leopold and the Evolution of an Ecological Attitude Toward Deer, Wolves and Forests*, Colombia, University of Missouri Press, 1974.
- FRISCH, Karl von, « Über die “Sprache” der Bienen. Eine tierpsychologische Untersuchung », *Zoologischer Jahrbücher (Physiologie)* 40, 1923, pp. 1-186.
- FRØYD, Ylva, « Sårbarhet i Maja Lundes *Bienes historie* En økokritisk lesning », dans DANCUS, A.M., LINHARD, S.H., MYHR, A.B. (red.) *Litteratur og sårbarhet*. Oslo, Universitetsforlaget, 2021, pp. 211-229, consulté le 29 avril 2023, URL: <https://www.idunn.no/doi/10.18261/9788215054537-2021-10>
- FURUSETH, Sissel, « Fugleskrift (økologiske forsøk) », *Bøygen Litterært tidsskrift*, 1/2017, Universitetet i Oslo, pp. 8-16, consulté le 29 avril 2023, URL: <https://www.duo.uio.no/handle/10852/55458>
- GARRARD, Greg, *Ecocriticism*, New York, Routledge, 2012.
- GLOTFELTY, Cheryll, FROMM, Harold (eds.), *The ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, Athens, University of Georgia Press, 1996.
- GOGA, Nina, *Gå til mauren Om maur og danning i barnelitteraturen*, Kristiansand, Portal Forlag, 2013.

- GOGA, Nina, et. al., *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures Nordic Dialogues*, Cham, Palgrave Macmillan, 2018
- GRIFFIN, Donald Redfield, *The Question of animal awareness*, New York, Rockefeller University Press, 1976.
- GULLIKSEN, Bjørn, *Svalbard og dyreliv i polare hav*, Kristiansund, Kom forlag, 2004.
- HAECKEL, Ernst, *The evolution of man*, London, Watts, 1906.
- HALVORSEN, G., LØKEN, H., *Naturhistorie for folkeskolen*. Kristiania. P.T. Mallings boghandels forlag, 1896.
- HARAWAY, Donna, *When Species Meet*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008.
- HEISE, Ursula, « The Hitchhiker's Guide to Ecocriticism », *MPLA*, Vol. 121, No 2 Mars 2006, pp. 503-516, consulté le 29 avril 2023, URL: [https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/6958/files/2019/10/heise-hitchhikers\\_guide\\_to\\_ecocriticism.pdf](https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/6958/files/2019/10/heise-hitchhikers_guide_to_ecocriticism.pdf)
- HERMANSEN, Pål, SCHANDY, Tom, *Norske fugler*, Vestfossen, Tom & Tom, 2017.
- HESSEN, Dag O., *Carl von Linné*, Oslo, Gyldendal, 2007.
- HESTMARK, Geir, *Hva er økologi*, Oslo, Universitetsforlaget, 2018.
- HOFFMEYER, Jesper, « Semiotic individuation and Ernst Cassirer's challenge », *Progress in Biophysics and Molecular Biology*, Science Direct, Volume 119, Issue 3, December 2015, pp. 607-615, consulté le 29 avril 2023, URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0079610715000929>
- HOHLE, Per, VIKER, Nils, *Vassfaret*, Oslo, Gyldendal, 1982.
- HOQUET, Thierry, « Des animaux individués aux animaux sans visage, et retour », *Vacarme*, 2015/1 (N° 70), pp. 138-149, URL : <https://www.cairn.info/revue-vacarme-2015-1-page-138.html>
- HOVDENAKK, Sindre, « Høy klasse », *Verdens Gang*, 05.10.2004. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/4dj4e6/hoey-klasse>
- INGOLD, Tim, « From trust to domination. An alternative history of human - animal relations », dans *Animals and Human Society Changing perspectives*, MANNING, A, J. SERPELL, A J (Eds.), London, Routledge, 1994, pp.1-22.
- KALOF, Linda, FITZGERALD, Amy, *The Animals reader*, Oxford, Berg, 2007.
- KROGSTAD, Atle, « Torgeir Rebolledo Pedersen and Akin Duzakin: Poems and Unpoems about a little of everything, An ecological reading of illustrated poetry for children », *Barnelitterært forskningstidsskrift*, Vol. 11, No. 1-2020, pp. 1-12, consulté le 29 avril 2023, URL: <https://www.idunn.no/doi/10.18261/issn.2000-7493-2020-01-04>

- KRUKEN, Kristoffer, «Kunamn – ein livskraftig tradisjon.» *Språknytt*. 2/1992, consulté le 29 avril 2023, URL: [https://www.sprakradet.no/Vi-og-vart/Publikasjoner/Spraaknytt/Arkivet/Eldre/Kunamn\\_ein\\_livskraftig\\_trad/](https://www.sprakradet.no/Vi-og-vart/Publikasjoner/Spraaknytt/Arkivet/Eldre/Kunamn_ein_livskraftig_trad/)
- LANGE, Annika, BAUER, Lisa, FUTSCHIK, Andreas, et al., « Talking to cows. Reactions to Different Auditory Stimuli During Gentle Human-Animal Interactions », *Frontiers in Psychology*, 15.10.2020, pp. 1-14, consulté le 29 avril 2023, URL: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2020.579346/full>
- LANGE, Marit, WICHSTRØM, Anne, « Kitty Kielland », *Norsk Kunsterleksikon*, consulté le 29 avril 2023, URL: [https://nkl.snl.no/Kitty\\_Kielland](https://nkl.snl.no/Kitty_Kielland)
- LARRERE, Catherine, « Approche philosophique de la nature », dans CHONE, Aurélie, HAJEK, Isabelle, HAMMAN, Philippe, (dir.) *Guide des Humanités environnementales*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2016.
- LEE, Aline Magdalena, « Revir », *Store Norske Leksikon*, consulté le 29 avril 2023, URL: <https://snl.no/revir>
- LEOPOLD, Aldo, « Thinking Like a Mountain », *A Sand County Almanac*, Oxford University Press, 1949.
- LESTEL, Dominique, *Les origines animales de la culture*, Paris, Flammarion 2001.
- LESTEL, Dominique, *L'animal singulier*, Paris, Seuil, 2004.
- LESTEL, Dominique, « De Jacob von Uexküll à la biosémiotique », (Préface) p. 19, dans VON UEXKÜLL, Jakob. *Milieu animal et milieu humain*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2010, pp. 7-23.
- LESCOT, David, « Claude Régy (1922-2019) », *Encyclopædia Universalis*, consulté le 29 avril 2023, URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/claude-regy/>
- LORENTSEN, Svein-Håkon, « Bymåker, til glede for noen, til bekymring for andre », *Forskning.no* 12/06/2016, consulté le 23 avril 2023, URL : <https://blogg.forskning.no/sjofuglbloggerne/bymaker-til-glede-for-noen-bekymring-for-andre/1101074>
- LÖNNGREN, Ann-Sofie, *Following the Animal Power, Agency, and Human-Animal Transformations in Modern, North European Literature*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2015.
- LÖNNGREN, Ann-Sofie, « Metaphor, Metonymy, More-Than Anthropocentric. The Animal Therefore I Read (and Follow) », *The Palgrave Handbook of Animals and Literature*, eds. MCHUGH, Susan, MCKAY, Robert, MILLER, John, Palgrave Macmillan, 2021.
- LIE CHRISTENSEN, Arne, *Det norske landskapet, Om landskap og landskapsforståelse i kulturhistorisk perspektiv*, Oslo, Pax Forlag, 2002.
- LIND, Idar, *Norrøn mytologi fra A til Å*, Oslo, Samlaget, 2007.

- LINNAEUS, Carolus, *Systema naturae, sive regna tria naturae systematice proposita per classes, ordines, genera, & species*, Leyde, 1735.
- LORENZ, Konrad, *Les oies cendrées*, Paris, Albin Michel, 1989.
- LUGLIA, Rémi « Le castor d'Europe (*Castor fiber*) Regards historiques anciens et nouveaux sur un animal sauvage », *Trajectoires* [En ligne], 7 | 2013, mis en ligne le 18 décembre 2013, consulté le 29 avril 2023. URL : <http://journals.openedition.org/trajectoires/1130>
- LUGLIA, Rémi, « De la patrimonialisation du castor d'Europe à la protection d'un paysage », *Projets de paysage* [En ligne], 11 | 2014, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 29 avril 2023, URL : <http://journals.openedition.org/paysage/11149>.
- LÆRDAL, Snorre, *Oppdag Jæren : ei vandring i natur og kultur*, Stavanger, Kulturhuset forlag, 2007.
- LØVLAND, Birger, *Boeck og Keilhau 1820*, Eidsbugaren, Sol-Birg bobler og bok, 2020.
- MAGNUS, Olaus, *Histoire des peuples du Nord*, Rome, 1555.
- MAGNY, Michel, « Chapitre II. Fronts multiples », dans MAGNY, Michel (éd.), *L'Anthropocène*, Presses Universitaires de France, 2021, pp. 20-50.
- MARTINSEN, Siri, « Dyrs verdi i lys av utvalgte fangsttradisjoner », dans SOLLUND, LARSEN et TØNNESEN (red.) *Hvem er vildest i landet her? Råskap mot dyr og natur i antropocen, menneskets tidsalder*. Oslo, Scandinavian Academic Press, Spartacus forlag, 2013, pp. 99-120.
- MILCENT-LAWSON, Sophie, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine ? », *Pratiques*, 181-182, 2019, pp. 1-18.
- MCGREW, WC, TUTIN, CEG, « Evidence for a social custom in wild chimpanzees », *Man*, 13, 1978, pp. 234-251.
- McHUGH, Susan, McKAY, Robert, et MILLER, John, (eds.), *The Palgrave Handbook of Animals and Literature*, Palgrave MacMillan Cham, 2021.
- MILCENT-LAWSON, Sophie, « Un tournant animal dans la fiction française contemporaine », *Pratiques, Linguistique, littérature, didactique*, 2019, pp. 181-182.
- NANSEN, Fridtjof, « Tale på Den Norske Turistforenings møte for skoleungdommen i juni 1921 », *Naturakademi.com*, consulté le 29 avril 2023, URL : <http://www.naturakademi.com/friluftsinfo/NansFril.pdf>
- NILSSON, Olle W. et al., *Fiskeboka : 175 norske fisker i fersk- og saltvann*, Värnamo, Pedagogisk information A/S, 1979.
- NORSENG, Mary Kay, « Obstfelder Sigbjørn », dans *Dictionnaire of Scandinavian Literature*, ZUCK, Virpi (ed.), Greenwood press, 1990, p. 444.

- NYBOE NETTUM, Rolf, « Generasjonen fra 1890-årene » dans BEYER, Edvard (red.) *Norges litteraturhistorie*, tome 4, Oslo, Cappelen, 1975.
- NYMAN, Jopi, SCHUURMAN, Nora, *Affect, Space and Animals*, Routledge, 2016.
- NYRNES, Astrid, « Jente–hest-kameratskap på tvers av artar : Hesteboka i økokritisk perspektiv », *Barnelitterært forskningstidsskrift*, Vol. 10, No. 1-2019, pp. 2-9, consulté le 29 avril 2023, URL : <https://hvlopen.brage.unit.no/hvlopen-xmlui/bitstream/handle/11250/2651115/nyrnes.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- NÆSS, Arne, *Écologie, communauté et style de vie*. Paris, Editions Dehors, 2013.
- OLSSON, Hagar, « Cora Sandel och friheten », *Bonniers Litterära Magasin*. 1948/21 Janvier no 1, p. 21.
- ØVERLAND, Janneken, « Ja, den som kunde avstedkomme happy ends », dans *Norsk Kvinnelitteraturhistorie*, tome 2, Red. ENGELSTAD, Irene, Oslo, Pax forlag, 1989, pp. 182 – 188.
- PASTOUREAU, Michel, *Le loup. Une histoire culturelle*, Paris, Editions du Seuil, 2018.
- PASTOUREAU, Michel, *L'ours Histoire d'un roi déchu*. Paris, Editions du Seuil, 2007.
- PONTOPPIDAN, Erik, *Det første Forsøg paa Norges naturlige Historie*, København, Berlingske Arvingers Bogtrykkerie, ved Ludolph Henrich Lillie, 1752-1753.
- POOLE, Joyce, « An exploration of a Community Between Ourselves and Elephants », *Etica Animalis*, Septembre 1998, pp. 85-110.
- REED, Beatrice M. G., « Anthropomorphism to Ecomorphism: Figurative Language in Tarjei Vesaas' *Fuglane* and Stina Aronson's *Hitom himlen* », dans HENNING, Reinhard, JONASSON, Anne-Karin, DEGERMAN, Peter, (eds.) *Nordic Narratives of Nature and the Environment*, London, Lexington Books, 2018.
- REIMERS, Eigil, *Våre hjortedyr: en bok til undring, glede og kunnskap*, Oslo, Yrkeslitteratur, 2018.
- RITVO, Harriet, « On the animal turn », *Daedalus*, Vol. 136, No. 4, 2007, pp. 118-122, consulté le 29 avril 2023, URL: <http://web.mit.edu/hnritvo/Documents/Articles/2007%20On%20the%20Animal%20Turn%20.pdf>
- ROLFSEN, Nordal, *Læsebog for folkeskolen*, Kristiania, Jacob Dybvad, 1892.
- ROQUES, Mario (éd.), *Le roman de Renart*, éditées d'après le manuscrit de Cangé par Mario Roques, Branches VII-IX, Paris, H. Champion, 1948.
- ROSELL, Frank, *Bever*, Oslo, Landbruksforlaget, 1999.

- ROSS, Hans, *Norsk Ordbog*, Oslo, Universitetsforlaget, 1971.
- ROTTEM, Øystein, *Norges Litteraturhistorie Etterkrigslitteraturen*, Oslo, Cappelen, 1996.
- ROTTEM, Øystein, « Hamsunsk skogstur », *Dagbladet*, 07.10.2004, consulté le 29 avril 2023, URL: <http://www.dagbladet.no/kultur/2004/10/07/410526.html>
- SALVESEN, Sigvald, « Om beveren i Norge », *Naturen*, 1927.
- SEJERSTEDT, Jørgen Magnus, VASSENDEN, Eirik, *Lyrikkhåndboken*, Oslo, Spartacus Forlag, 2007.
- SELBOE, Tone, « Jönssons katt og andre dyrearter », *Vinduet*, No 1 / 2014.
- SIMON, Anne, « Les études littéraires française et la question de l'animalité (XXe et XXIe siècles) : bilan et perspectives en zoopoétique », *Epistémocritique. Revue de littérature et savoir*, 2014, consulté le 29 avril 2023, URL : <https://epistemocritique.org/les-etudes-litteraires-francaises-et-la-question-de-lanimalite-xxe-xxie-siecles-bilan-et-perspectives-en-zoopoetique/>
- SIMON, Anne, « Présentation de la zoopoétique », *Animots, Carnet de zoopoétique*, consulté le 29 avril 2023, URL : <https://animots.hypotheses.org/zoopoetique>
- SKJEI, Erling, « Descartes og vår tid », *Norsk filosofisk tidsskrift*, Vol. 39, 3/2004, pp. 153–163, consulté le 29 avril 2023, URL : <https://www.idunn.no/doi/abs/10.18261/ISSN1504-2901-2004-03-02>
- SLINGSBY, William Cecil Slingsby, *Norway, the Northern Playground*, Edinburg, D. Douglas, 1904.
- SOLEM, Hanne Line, « I møte med en fugl. Produksjon av identitet i Tarjei Vesaas' roman Fuglane », *Edda* 1/2003, pp. 35-41, consulté le 29 avril 2023, URL: <https://www.idunn.no/doi/10.18261/ISSN1500-1989-2003-01-04>
- SOLSTAD, Dag, « Fuglane er romanen om oss sjøl », dans *Forfatternes litteraturhistorie*, Tome 3, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1981.
- STEFANSSON, Finn , « Vinge », *Dansk symbolleksikon*, URL : <https://symbolleksikon.lex.dk/vinge>
- STEGANE, Idar, VINJE, Eiliv, AARSETH, Asbjørn, *Norske tekster Lyrikk*, Oslo, Cappelen, 1998.
- SØRENSEN, H.L., *Naturhistorie for byfolkeskolen*, Kristiania, (éditeur inconnu), 1903.
- SØRENSEN, Øystein, « Kampen om Norges sjel », *Norsk idéhistorie*, Oslo, Aschehoug, 2001.
- SØRENSEN, Øyvind, « Nordmennene blir norske for alvor », *Norgeshistorie fra steinalderen til i dag fortalt av fagfolk*, Universitetet i Oslo, consulté le 29 avril 2023, URL:

<https://www.norgeshistorie.no/industrialisering-og-demokrati/1539-nordmennene-blir-norske-for-alvor.html>

- THEILER, Karl, *The house mouse: developmental and normal stages from fertilization to 4 weeks of age*, Berlin, Springer, 1972.
- THIESSE, Anne-Marie, « Régionalisme », dans *Le dictionnaire du littéraire*, ARON, SAINT-JACQUES, VIALA (dir.), Paris, PUF, 2002.
- THORSEN, Emma, *Hund! Fornuft og følelser*, Oslo, Pax, 2001.
- TROLLE, Lars, *Sommerfugler i Norge og Nordvest-Europa*, Oslo, Aschehoug, 1999.
- TROUBE, Sarah, « Science et scientisme : l'esprit scientifique et le leurre d'une science sans limite », *Analysis*, 6(2), 2022, pp. 167–173, consulté le 29 avril 2023, URL : <https://inria.hal.science/hal-03917300/>
- UEXKÜLL, Jakob von. *Milieu animal et milieu humain*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2010, Traduit de l'allemand par Charles Martin-Freville. Titre original : *Streifzüge Durch die Umwelten von Tieren und Menschen*.
- VEIVO, Harri, « “D'un coup d'un seul, tout n'était que forêt” : la nature et les relations sociales dans le roman *Doppler* d'Erlend Loe », *Nordiques*, 29 / 2015, pp. 127-137, consulté le 29 avril 2023, URL : <https://journals.openedition.org/nordiques/5500?lang=en>
- WEEN, Gro, FLIKKE, Rune, « Naturen som praksiser, natur i nyere norsk antropologi », *Norsk antropologisk tidsskrift*, 2/2009, pp. 6–15, consulté le 29 avril 2023, URL : <https://www.idunn.no/doi/10.18261/ISSN1504-2898-2009-01-02-02>
- WÆRP, Henning H., « Mikkjel Fønhus og dyreskildringen », *Acta Universitatis Carolinae Philologica* 3/2019, pp. 99-113.
- WÆRP, Henning H., *Hele livet en vandrer i naturen Økokritiske lesninger i Knut Hamsuns forfatterskap*, Stamsund, Orkana forlag, 2018.
- WÆRP, Henning H., *Arktisk litteratur - fra Fridtjof Nansen til Anne B. Ragde*, Stamsund, Orkana, 2017.
- WÆRP, Henning H., « Å møte bamsen ansikt til ansikt, det er nå knuppen (Henry Rudi). - Om isbjørn i norsk Svalbard-litteratur », *Norsk Litterær Årbok*, 2016, pp. 93-118.
- WÆRP, Henning H., « Det norske lyrikkåret 1999 » *Nordlit* nr.7, Universitetet i Tromsø, consulté le 29 avril 2023, URL : <https://web.archive.org/web/20070921232050/http://www.hum.uit.no/nordlit/7/waerp1.html>
- ZAPF, Hubert, *Literature as Cultural Ecology*, Bloomsbury Academic, 2016.