




ANITA STAROŃ

Université de Łódź, Pologne

 <https://orcid.org/0000-0002-4968-885X>

## Pour la connaissance des bêtes : Colette et Pergaud

Knowing the Animals: Colette et Pergaud

### Abstract

Colette and Louis Pergaud differ in style and themes of their writing. However, they unite in their love for animals and the desire to paint them in a truthful way. There is another desire behind the first one, that of bringing a greater understanding of the animal world to the public. In order to achieve this, Colette and Pergaud paint humans behaving towards animals in radically different ways. Indeed, while some of their characters show deep empathy for animals, others are wary of them and even hate them. Jealousy also plays an important role. The present study focuses on all these elements, in order to identify the ways in which Colette and Pergaud use the animal theme to link it to universal and profoundly humanist subjects. The relationship between the human and the non-human is, for these precursors of eco-sensitivity, a measure of their value, and thus they achieve two objectives: awakening the consciences of their contemporaries and shedding a new light on the relations between species.

*Keywords:* animal, sensibility, language, eco-sensitivity, ecopoetics.

Il n'est plus besoin d'insister sur l'importance des *animal studies* qui se développent de manière dynamique depuis quelques décennies. Si elles semblent donner la priorité à des ouvrages plus récents, elles analysent aussi des textes du XIX<sup>e</sup> ou du début du XX<sup>e</sup> siècle. Mon propos ne sera donc point de prouver l'existence d'une sensibilité proto-écologique chez des écrivains de cette période ; il s'agira davantage d'en montrer les réalisations, à partir de deux ouvrages qui, me semble-t-il, n'ont pas été rapprochés auparavant<sup>1</sup>. En effet, *Le Roman de*

---

<sup>1</sup> Le récent ouvrage de Davide Vago, *Le tissage du vivant : Écrire l'empathie avec la nature*, explore, il est vrai, la création des deux romanciers. Il traite cependant séparément chaque auteur

*Miraut* de Louis Pergaud et *La Chatte* de Colette diffèrent par maints aspects. Si, dans les deux textes, l'animal occupe une place centrale et invite à la réflexion sur les rapports entre l'animalité et le monde des humains, d'autres éléments y émergent, assurant à chacun des ouvrages choisis un caractère unique. Toujours est-il que ces différences présentent aussi des points communs que le présent article s'occupera de relever. Partant des questions de zoopoétique, je passerai aux relations interspécistes et je terminerai — sans perdre de vue la thématique animalière — par un commentaire (éco)féministe.

### « ...accéder, sans la résoudre, à l'énigme animale »<sup>2</sup>

Les ouvrages choisis concentrent l'attention du lecteur sur leurs héros animaliers : un chien et une chatte. Surtout Pergaud, mais aussi Colette, consacrent de longs passages à la description de l'aspect physique et du comportement des bêtes. En dépit des évidentes différences dans le style de ces descriptions, elles atteignent toutes un réalisme poignant de vérité, résultat d'une observation consciente et scrupuleuse liée à une très bonne connaissance des attitudes et du psychisme animalier. Les deux auteurs s'appliquent à communiquer au lecteur le savoir qu'ils ont accumulé pendant des années de côtoiement des bêtes. Chez Pergaud, il faut même parler d'un véritable programme éducatif. Si les observations sur le personnage central, le chien *Miraut*, commencent alors qu'il a quatre mois et le conduisent à la maturité, elles sont largement complétées par les remarques sur d'autres chiens, plus âgés, la sexualité des chiens et des chiennes, leur grossesse et enfin, les chiots à peine nés : un vaste panorama où le penchant didactique du professeur Pergaud<sup>3</sup> se laisse voir dans toute son étendue. Les descriptions du comportement des chiens s'attachent au détail véridique<sup>4</sup>, auquel le narrateur ajoute souvent un commentaire explicatif. Le reste des informations est communiqué par le biais des dialogues des personnages, notamment les chasseurs qui partagent abondamment leurs connaissances. Ces dialogues s'étendent parfois sur quelques pages et font état du savoir paysan que Pergaud visiblement respecte. L'ensemble pêche peut-être par un didactisme

---

(à part Colette et Pergaud, il examine l'œuvre de Maurice Genevoix et de Jean Giono) et laisse totalement de côté *Le Roman de Miraut* qui m'occupera ici. Je reviendrai plus loin à son analyse de *La Chatte*.

<sup>2</sup> Cf. Simon, 2017, p. 79.

<sup>3</sup> Louis Pergaud fut un instituteur.

<sup>4</sup> Par exemple, lorsque *Miraut* rencontre la chienne Bellone : « Il se précipita à sa rencontre en lui faisant des courbettes et se mit sans façons à lui mordiller les pattes et le cou ; puis, comme il avait faim, il lui flaira le nez » (Pergaud, 1913, p. 106, dorénavant noté en RM).

trop poussé, mais, pour qui voudrait apprendre les mœurs canines, *Le Roman de Miraut* s'offre comme un manuel quasi complet et fiable.

Le court roman de Colette frappe également par la justesse des descriptions, qui, sans être très développées, traduisent bien la réalité des comportements animaliers. L'héroïne, une chatte de la race française des chartreux, trahit parfois son appartenance à cette race particulière dont Colette possédait plusieurs représentants, et d'autres fois, elle a des réactions de n'importe quel chat, mais toujours restituées avec un grand souci de vérité. Plusieurs informations s'insèrent aussi dans les dialogues entre les personnages. L'intention didactique se combine cependant ici à l'objectif psychologique ; les conversations entre Alain et son épouse Camille dévoilent les différences dans leur approche du monde animal et préparent la rupture finale :

— Mais un chat ne mange pas un os ni une viande consistante sur une surface polie. Quand un chat prend un os dans une assiette et le dépose avant de le manger, sur le tapis, on lui dit qu'il est sale. Le chat a besoin de maintenir sa proie sous sa patte pendant qu'il broie ou qu'il déchire, et il ne peut le faire que sur la terre nue ou sur un tapis. Mais on l'ignore...

Ébahie, Camille l'interrompt :

— Et toi, comment le sais-tu ?

Il ne se l'était jamais demandé [...] (Colette, 1933, p. 39, dorénavant noté en C).

Anne Simon (qui d'ailleurs se réfère, dans ses analyses, à Pergaud et à Colette), en réfléchissant sur les moyens romanesques de rendre compte de la vie des autres espèces, énumère quelques techniques<sup>5</sup> que l'on peut voir à l'œuvre chez nos auteurs. Sans complètement écarter la tentation d'anthropomorphiser, qu'Anne Simon est d'ailleurs loin de condamner *a priori*<sup>6</sup>, ils tâchent d'entrer dans la peau de l'animal afin d'épouser son point de vue. Ainsi de Miraut,

<sup>5</sup> À la lire, « le romancier oscille entre focalisation omnisciente (qui tente cependant au maximum de relier l'affect à un comportement, une allure ou une gestuelle), focalisation interne et psycho-récit relayant les événements psychiques affectant le personnage » ; dans la suite de ses analyses, la chercheuse mentionne également un autre type d'approche, visant à « rendre compte de l'altérité des mondes animaux et respect[ant] dès lors une distance jugée infranchissable », et réalisé à travers la focalisation externe. Cf. Simon, 2017, p. 78 et 79.

<sup>6</sup> « Il convient donc de faire un sort à la question de l'anthropomorphisme, souvent envisagé comme une tare ou une aporie : l'humain, anthropocentré qu'il le veuille ou non, ne pourrait sortir de lui-même, et son langage colorerait d'humanité tout ce sur quoi il porte. Comme si le langage humain ne pouvait parler que de l'humain, voire ne pouvait parler que du langage humain ! C'est nier en premier lieu qu'il peut y avoir une efficacité et un gain cognitifs de l'anthropomorphisme dans la mesure où tous les anthropomorphismes ne se valent pas : je renvoie à la distinction, proposée par Baptiste Morizot, entre un anthropomorphisme spontané interprétant à faux *versus* un anthropomorphisme heuristique, soucieux d'analogies répondant à des protocoles scientifiques », écrit Anne Simon (2017, p. 77), citant Morizot (2016, p. 163).

notamment pendant son séjour chez M. Pitancet — à qui Lisée, forcé par la situation et surtout par sa femme, vend le chien. Les observations de l'animal, qui découvre les nouveaux propriétaires, la maison et ses environs, sont traduites d'une manière qui côtoie parfois le monologue intérieur. Cependant, on ne saurait y voir un écart par rapport au réalisme de l'ensemble ; il s'agit bien plutôt d'une astuce narrative qui permet de mieux suivre les réactions du protagoniste animal. Transplanté dans un milieu étranger, le chien demeure sur ses gardes : il « examin[e] tout d'un œil soupçonneux » et s'il ne craint pas les autres chiens « qui le regardaient avec une curiosité méchante, qui aboyaient dans sa direction et le menaçaient et l'insultaient », leur hostilité l'ennuie ; au fur et à mesure, nous pénétrons plus en avant dans son psychisme : « il se demanda » ; « il pensa » ; « il se dit »<sup>7</sup>.

Ainsi de Saha, dépaysée dans un appartement étroit où elle a été transférée après le mariage d'Alain. La technique du point de vue est ici réalisée par des moyens plus subtils — d'ailleurs, dans le récit de Colette, tout est peint d'un trait plus fin que dans l'autre texte examiné — qui permettent de rendre compte des émotions de la chatte en s'appuyant sur les marques de son comportement. Cependant, il serait également possible d'interpréter ce passage comme épousant la perspective de l'animal :

Tantôt elle penchait une oreille vers la chambre [...], tantôt elle notait sans passion l'éveil d'un monde lointain, à ras de terre. [...] Enfin, dans la cuisine [...] s'entrechoquaient la cafetière [...] et la théière [...] : par le hublot de la salle de bains s'envolaient le parfum et le bâillement rugi de Camille... Saha, résignée, repliait ses pattes sous son ventre et feignait le sommeil (C, p. 68).

On ne saurait donc parler, dans les extraits présentés, d'une totale abstraction du point de vue humain ; les deux auteurs engagent leur propre sensibilité à déchiffrer le sens des comportements des bêtes. Mais, ce faisant, ils nous permettent, pour citer encore Anne Simon (2017), « d'accéder, sans la résoudre, à l'énigme animale grâce à une mise en abyme des points de vue, des regards, des interprétations, [et] de distinguer des psychismes animaux singuliers » (p. 79).

Un aspect important pour cette analyse est le rôle du langage. On se le rappelle, le prétendu mutisme des bêtes a servi à Descartes (et à d'autres après lui) pour les différencier radicalement des hommes et les réduire à la fonction des

<sup>7</sup> Voici toute la citation : « se demanda où il trouverait des lièvres et comment il les chasserait [...], et cela lui fit songer à ses chères forêts du pays de Lisée qu'il connaissait mieux que quiconque, hommes et bêtes, [...] [Il] pensa que s'il devait vivre ici, il lui faudrait tout recommencer [...], il se dit que cela était vraiment impossible, que sa tête chargée de souvenirs ne pourrait enregistrer ces nouvelles notions, qu'il était trop vieux, peut-être, que Longeverne était son pays, son domaine, qu'il ne pourrait vivre que là et qu'il devait y retourner » (RM, 378–379).

mécaniques insensibles. Ce point de vue est toujours en vigueur au moment où paraissent les ouvrages qui m'occupent ici. Pourtant, leurs auteurs n'hésitent pas un instant à confirmer l'existence d'un langage riche en nuances qui permet aux animaux — le terme d'« animots »<sup>8</sup> prend ici toute sa valeur — une communication complète. Loin de se limiter à l'évocation des yeux — pourtant expressifs et porteurs de sens multiples<sup>9</sup> — Pergaud et Colette insistent sur les échanges vocaux entre les hommes et les animaux :

Lisée, deux doigts sur les gâchettes, levant et abaissant les chiens, fit sonner et résonner les batteries du flingot en interpellant Miraut.  
 — Hein ! c'est-ti avec cui-là qu'on va les descendre, demain ?  
 — Bouaoue ! applaudissait Miraut.  
 — Et celle-là, en va-t-elle occire un ? reprenait-il, en lui montrant une cartouche de quatre, soigneusement sertie. — Il n'aura pas peur du coup de fusil, ce petit, au moins ! Non, c'est un grand garçon ! (RM, p. 173)

Fidèle à sa stratégie narrative, l'auteur insiste sur la manière dont cette communication s'instaure :

Miraut qui, probablement, ne comprenait pas le sens particulier de chacune de ces confidences, en entendait tout au moins la signification générale et manifestait par des abois continuels, des frôlements câlins de tête, des grattements de pattes, d'incessants battements de queue, des vellétés d'embrasser et de lécher, son approbation et sa joie (RM, p. 173).

Colette rejoint Pergaud dans cette méthode de « l'introjection »<sup>10</sup> qui met à profit les acquis d'une observation méticuleuse et empathique des bêtes. Les dialogues entre Alain et la chatte Saha prouvent d'abord leur intimité :

<sup>8</sup> « Il ne s'agirait pas de “rendre la parole” aux animaux mais peut-être d'accéder à une pensée, si chimérique ou fabuleuse soit-elle, qui pense autrement l'absence du nom ou du mot, et autrement que comme une privation » (Derrida, 2006, p. 74).

<sup>9</sup> Comme on peut juger par ces exemples (et ils sont beaucoup plus nombreux) : « les yeux ronds et flamboyants, dans une attitude d'affut » de la chatte chez Pergaud, qui entend les souris (RM, p. 22) ; « les yeux navrés » de Miraut puni (RM, p. 129) ; « brillants » en signe de joie (RM, p. 223) ou, lorsqu'il comprend vaguement que Lisée veut le donner à un autre maître, « tristes » (RM, 358), « inquiets, agrandis par la tristesse et l'étonnement » (RM, p. 360–361), enfin « pleins d'un sombre et muet reproche » (RM, p. 370). Les yeux de Saha sont « jaunes, profondément enchâssés, soupçonneux, fiers, maîtres d'eux-mêmes » (C, p. 10) ; lorsque Alain soupçonne Saha d'être devenue folle, celle-ci « le dévisagea avec violence, mais d'une manière lucide qui attestait la présence de sa raison » (C, p. 74).

<sup>10</sup> Anne Simon (2017) parle de « l'expérience d'introjection » précisément à propos de Pergaud (p. 75).

- Ah! te voilà, Saha! Je te cherche. Pourquoi n'es-tu pas venue à table ce soir?
- Me-rrouin, répondit la chatte, me-rrouin...
- Comment, me-rrouin? Et pourquoi me-rrouin? Est-ce une manière de parler?
- Me-rrouin, insista la chatte, me-rrouin... (C, p. 6)

Mais les passages suivants montrent qu'il s'agit d'un langage développé. On observera une différence de sons que la chatte prononce dans les deux fragments :

- Saha!
- Me-rraing! répondit la chatte avec éclat.
- Est-ce que c'est ma faute, si tu as faim? Tu n'avais qu'à aller demander ton lait en bas, si tu es pressée.
- Elle s'adoucit à la voix de son ami, répéta la même parole plus bas, montrant sa gueule sanguine, plantée de canines blanches (C, p. 16).

Le mot « parole » n'est pas utilisé de manière superflue ; en effet, il s'agit bien d'une langue dont Alain sait reconnaître les vocables — contrairement à sa femme Camille :

Du jardin vint la voix de la chatte :

- Me-rrouin... Rrr-rrouin.
- Écoute la chatte! Elle doit être en chasse, dit sereinement Camille. [...]
- En chasse? protesta Alain. Comment veux-tu? D'abord nous sommes en mai. Et puis elle dit: « Me-rrouin! »
- Alors?
- Elle ne dirait pas me-rrouin si elle était en chasse! Ce qu'elle dit là — et c'est même assez curieux — c'est l'avertissement, et presque le cri pour rassembler les petits.
- Seigneur! s'écria Camille en levant les bras. Si Alain se met à interpréter la chatte, nous n'avons pas fini! (C, p. 10)

## Rencontre, complicité, partage<sup>11</sup>

Cette interprétation du langage — et, plus largement, de toutes les réactions des animaux — est possible grâce à une observation attentionnée et savante

<sup>11</sup> Cf. Simon, 2017, p. 85.

de ceux qui refusent même parfois l'appellation de « maîtres », se considérant davantage comme des compagnons ou des amis. Lisée et Alain choisissent la proximité avec les bêtes, conscients des multiples avantages de cette relation. Si, dans le cas du couple Lisée–Miraut l'on peut trouver des avantages matériels, ce chien intelligent étant d'une grande aide lors des chasses, il est clair que leur union dépasse ce premier objectif. Le roman contient plusieurs signes de l'attachement toujours plus profond du chasseur à la bête qui comprend ses intentions, répond à ses souhaits et, avec le temps, arrive même à les devancer. Leur lien se consolide également à cause des hostilités qu'ils éprouvent de la part des autres, notamment de la femme de Lisée, que tous les deux tentent de déjouer, souvent avec succès. Il ne fait pas de doute que Lisée comprend mieux son chien que sa femme, et qu'il se sent mieux dans la compagnie de l'animal. Il ne semble d'ailleurs pas faire grande différence, dans son inventaire, entre les bêtes et les personnes. Après avoir acheté un porc, il calcule : « Ça fait une bête de plus ; avec mon chien, ma femme, nos trois chats... » (RM, p. 109 ; observons que le chien se place ici devant la femme) En somme, le statut de Miraut se rapproche davantage de celui d'un humain, puisqu'il « n'est pas un chien comme les autres, c'est un ami et un enfant » (RM, p. 299).

Il est possible de retrouver certains de ces éléments dans le récit de Colette où la relation entre Alain et la chatte<sup>12</sup> s'appuie également sur la conviction de côtoyer une bête exceptionnelle : « — Un chat n'est qu'un chat. Mais Saha est Saha » (C, p. 38), dit-il, et ses paroles rappellent celles de Lisée, convaincu que « Miraut n'est pas comme les autres. J'ai eu bien des chiens dans ma vie, mais jamais, vous m'entendez, jamais je n'en ai eu un comme celui-là » (RM, p. 364). Alain ne semble pas non plus faire une différence d'espèces entre sa femme et sa chatte, « vaguement inquiet chaque fois qu'il laissait ensemble, seules, ses deux femelles » (C, p. 53). Son rapport à Saha se teinte clairement d'une nuance amoureuse, qui constituera d'ailleurs un élément important de l'intrigue :

Il caressa le pelage de la chatte, chaud et frais [...]. Elle ronronnait à pleine gorge, et dans l'ombre elle lui donna un baiser de chat, posant son nez humide, un instant, sous le nez d'Alain, entre les narines et la lèvre. Baiser immatériel, rapide, et qu'elle n'accordait que rarement...  
— Ah ! Saha, nos nuits.... (C, p. 13)

Avant d'aborder cet aspect, je voudrais encore évoquer le problème de la longueur de la vie des animaux, dont les protagonistes sont douloureusement conscients. Alain sait que la chatte est « périssable, promise à dix ans de vie peut-être, et il souffr[e] en pensant à la brièveté d'un si grand amour. / — Après

<sup>12</sup> Colette écrit : « l'admiration et la compréhension du chat, il les portait innées en lui, rudiments qui lui donnèrent, par la suite, de traduire Saha avec facilité. Il la lisait comme un chef-d'œuvre » (C, p. 21).

toi je serai sans doute à qui voudra... À une femme, à des femmes. Mais jamais à un autre chat» (C, p. 89–90). Lisée se fait un point d'honneur de garder Miraut chez lui jusqu'à sa mort naturelle. J'insiste sur ce détail, car le récit fait part d'autres solutions, présentées comme condamnables par le biais de ce monologue intérieur du chasseur Philomen, un ami de Lisée, qui, «à l'encontre de beaucoup de brutes qui prétendent au titre de chasseurs et tuent leurs chiens en guise de remerciement lorsque ceux-ci deviennent vieux et infirmes, gardait toujours les siens jusqu'à leur dernière heure» (p. 303). Le caractère désintéressé du sentiment de l'homme pour l'animal n'en devient que plus manifeste.

**« Comment serait-elle ta rivale ?  
[...] Tu ne peux avoir de rivales que dans l'impur... »<sup>13</sup>**

Mais cet amour de l'homme pour sa bête n'est pas compris de tous. Dans les textes analysés, celle qui demeure incompréhensive voire hostile à cette union est toujours une femme. Il importe donc d'examiner les motifs de cette hostilité.

Le portrait de la femme chez Pergaud est incontestablement négatif, tributaire d'une misogynie ambiante, dont la narration tend parfois à tirer un élément comique, difficile à digérer de nos jours. Toutes les femmes de Longeverne sont stupides et méchantes ; les hommes n'en sont pas dupes (« elles sont toutes les mêmes et ne voient que les sous. On serait trop heureux si on pouvait se passer d'elles ! », constate l'un des personnages, RM, p. 110) et préfèrent de loin leur propre compagnie où — détail significatif — ils peuvent réfléchir, fumer une pipe et se reposer en attendant que leur femme leur serve le repas (RM, p. 133). Contrairement aux hommes, les femmes sont incapables de rêverie ou de pensée plus profonde ; si elles réfléchissent, c'est toujours à de sales tours à jouer à leurs maris ou voisins. La si bien nommée Guélotte, la femme de Lisée, concocte des intrigues pour se débarrasser du chien qu'elle hait. Sa première tactique est de « harceler sans trêve [...] les deux alliés, ses deux ennemis : son mari et le chien ; les faire souffrir l'un par l'autre, chercher si possible à les amener à se détester » (RM, p. 44). Incapable de dissoudre leur amitié toujours plus forte, elle emploie la violence physique et verbale, empoisonnant la vie de l'homme et de l'animal. Elle bat Miraut, le chasse dehors et le prive de nourriture chaque fois que Lisée est absent et ne peut empêcher une nouvelle agression. Miraut est ainsi vite convaincu « que, sauf de très rares exceptions, tout ce qui porte pantalon est allié, ami et favorable, et tout ce qui porte jupe, ennemi puissant et sournois qu'il faut en tout et partout craindre, éviter et fuir » (RM, p. 152). Voyant

<sup>13</sup> Cf. Colette, 1933, p. 30.



ses démarches sans succès, la Guélotte change de tactique et, telle Lady Macbeth, tâche de convaincre son mari de la nécessité de tuer le chien : « — Je t'en supplie, débarrasse-t'en ! c'est ce qu'il y a de mieux à faire, crois-moi. Tue-le ! Fiche-lui dans les côtes une bonne cartouche de quatre, puisque tu dis que tu ne peux pas le vendre » (RM, p. 122).

Ce que la Guélotte tâche de déléguer à son compagnon, Camille, la femme d'Alain, l'accomplit de ses propres mains. La scène où elle affronte Saha pour la pousser du haut d'une terrasse, est d'une rare intensité. Les deux « femelles » sont en présence et luttent dans une absolue égalité, sans égard à la différence d'espèces. Camille profite d'un moment d'inadvertance chez Saha et la fait tomber du neuvième étage. La chatte cependant en sort indemne et dénonce sa tortionnaire devant Alain qui rompt le mariage et revient vivre avec Saha.

Les deux femmes se montrent donc incapables de comprendre le lien qui unit leurs hommes à des animaux. Le percevant comme une menace pour leur propre position, elles tentent d'éliminer les bêtes, leurs rivales. Dans *Le Roman de Miraut*, la haine de la Guélotte a plusieurs sources. L'impossibilité de comprendre l'amour de Lisée pour son chien se joint chez elle à des raisons d'ordre matériel : elle craint que la bête n'augmente les dépenses dans le ménage, ce qui n'est pas tout à fait faux. La narration souligne cependant, à plusieurs reprises, le mépris de la femme face à l'union chien-maître, qu'elle est totalement incapable d'apprécier et dont elle se gausse. Dans ce sens, on pourrait parler de jalousie envers une sphère à laquelle elle ne peut accéder. *La Chatte* se donne certainement à lire comme une subtile étude de la jalousie — et, à y regarder de plus près, l'on ne peut totalement condamner Camille. Impuissante devant l'exclusivité du sentiment qu'Alain voue à la chatte, elle réalise progressivement son peu de poids dans cette relation où elle ne compte — et encore ! — que sur le plan érotique. L'amour total, pur et mystique est réservé à l'animal, ce que Camille ne saurait accepter : « — C'est toi, le monstre. [...] J'ai voulu, moi, supprimer Saha. Ce n'est pas beau. Mais tuer ce qui la gêne, ou qui la fait souffrir, c'est la première idée qui vient à une femme, surtout à une femme jalouse... C'est normal. Ce qui est rare, ce qui est monstrueux, c'est toi » (C, p. 100).

Les deux femmes s'unissent dans le refus de concevoir l'amour entre l'homme et l'animal, de l'accepter comme normal. Il se pose dès lors la question de la prétendue monstruosité d'une telle relation. « — Tu n'es pas comme les gens qui aiment les bêtes, toi... » (C, p. 82), observe Camille, prête à admettre un certain degré d'attachement à un animal, mais rejetant le principe d'égalité entre les espèces. Incapable, pour citer Colette, de « penser “ressemblance” au lieu de “compréhension” », elle appartient « à un milieu humain qui s'interdit de reconnaître et même de concevoir ses parentés animales » (C, p. 21). « — Si on peut être bête à ce point-là ! » (RM, p. 369), s'esclaffe la Guélotte. Bête est peut-être le mot clé ici. Car il semble que ces hommes, en vivant dans l'intimité des bêtes qu'ils chérissent, leur empruntent certaines caractéristiques, tout

comme les animaux développent des traits qui les rendent plus humains. Ainsi pourrait se réaliser l'hybridité, pas exactement à la manière dont parle Anne Simon lorsqu'elle évoque une transformation incomplète mais amorcée de l'humain en animal (la femme-truie chez Marie Darrieussecq, l'homme-serpent chez Émile Ajar/Romain Gary), mais toujours « une fiction zoologique »<sup>14</sup> qui ferait à l'homme abdiquer un peu de son humanité au profit d'une sensibilité de provenance animale. Il semble que l'homme n'ait qu'à gagner à cet échange, comme le montre l'amour pur et désintéressé qu'il éprouve pour l'animal — et que celui-ci lui rend bien. En même temps, la jalousie caractéristique de l'amour humain est dénoncée comme une tare, un facteur dégradant. Cet amalgame de traits se fait voir sur d'autres plans aussi. Dans *Le Roman de Miraut*, le chien devient en quelque sorte le prolongement de Lisée, pendant la chasse, où les deux font presque un seul corps, mais aussi hors la saison, quand, malgré la défense, Miraut joue au braconnier et Lisée, au lieu de le désapprouver, l'admire en secret « d'oser faire, quand cela lui disait, ce qu'il n'osait pas toujours faire lui-même » (RM, p. 354).

*La Chatte* réalise encore plus complètement l'hybridité telle que je l'entends ici. Pourtant, elle ne se laisse découvrir que par ceux qui connaissent les mœurs félines. En effet, pourquoi Alain n'aimerait-il pas les yeux grands ouverts de sa femme ? Il s'adresse à elle en pensée : « Auras-tu toujours, à toute heure, dès que tu sors du sommeil, un si grand œil ? Ne sais-tu pas fermer les yeux à demi ? » (C, p. 30) Pourquoi lui-même, dans un accès de colère, « se retourn[e] vers sa femme, enlaidi singulièrement par ses yeux qu'il arrondissait » (C, p. 75) ? Or, les chats abaissent les paupières pour marquer l'abandon et la tendresse, alors que l'œil arrondi avertit d'une agression imminente. La toute fin du récit ne permet plus de doute à ce sujet : « Car si Saha, aux aguets, suivait *humainement* le départ de Camille, Alain à demi couché jouait, d'une paume adroite et creusée en patte, avec les premiers marrons d'août [...] »<sup>15</sup> (C, p. 102).

Parallèlement, cela même qui rapproche l'homme du monde animal, l'éloigne du monde humain, ou, du moins, celui des femmes. On est frappé, dans les cas analysés, par une complète incompréhension, valable pour les deux côtés : non seulement, on vient de le montrer, les femmes ne sont pas capables de comprendre les hommes amateurs des bêtes, mais aussi ces hommes n'arrivent

<sup>14</sup> Anne Simon (2017) l'explique, au niveau des procédés scripturaux mis à l'œuvre, comme « une fiction qui prêche le faux (parvenir à se mettre dans l'allure existentielle d'une bête) pour atteindre le vrai, une fiction qui oblige celui qui l'écrit comme celui qui la lit à *déplacer* ses propres modes d'accès au monde, à changer de repères, de peurs et de joies » (p. 82).

<sup>15</sup> Davide Vago parle de l'« hybridité monstrueuse » (p. 85) du personnage d'Alain. Il incline cependant son analyse davantage du côté de l'empathie (fil conducteur de son ouvrage), ce qui l'amène au constat suivant : « Selon nous, la révélation de la part d'animalité de tout être humain serait alors plus le résultat de l'incommunicabilité existant entre les êtres humains (Camille et Alain) que la conséquence d'une relation empathique homme-bête poussée à outrance » (p. 85).

pas à comprendre les femmes. La méchanceté et la rapacité des femelles peintes d'un trait bien noir chez Pergaud n'est certes pas pour faciliter ces rapports. Mais Lisée ne semble pas employer envers sa femme d'autres méthodes que celles dont il se sert pour élever les animaux : « — Les bêtes, c'est comme les gens, déclare-t-il, on en fait ce qu'on veut quand on sait les prendre. Encore, sur ce point-là, valent-elles souvent mieux que les femmes, car de toi, comme que ce soit que je m'y sois pris, je n'ai jamais rien pu tirer de bon » (RM, p. 64). La fin du roman lui accorde une victoire sur sa femme qui devra désormais accepter Miraut sans mot dire : Lisée lui administre une horrible correction « prouvant enfin qu'il était le maître et que ce qu'il voulait, nom de Dieu ! il le voulait » (RM, p. 417). Alain ne bat certes pas sa femme, mais ne se défend pas de certains comportements qui dévoilent le peu d'importance qu'il attache à leur relation. Le passage suivant témoigne d'un singulier renversement de positions, car Camille est ici traitée comme un animal rebelle qu'il faut corriger — et lorsqu'il s'amende, le gratifier d'une caresse :

[...] elle lui tira le nez. D'un revers de bras dont il ne fut pas maître, et qu'il ne regretta point, il rabattit la main irrespectueuse. [...] Camille massait sa main engourdie.

— Mais... dit enfin Camille, mais... tu es une brute...

— C'est possible, dit Alain. Je n'aime pas qu'on me touche la figure. [...] À part ça, je ne t'en veux pas. Fais seulement attention. [...] Veux-tu que nous dormions ? [...]

Il étendit le bras gauche pour qu'elle y posât sa tête, et elle vint docilement, avec une politesse circonspecte. Content de lui, Alain la bouscula amicalement, l'attira par l'épaule, mais la tint en respect, à tout hasard, en pliant un peu les genoux, et s'endormit vite. Éveillée, Camille respirait sans abandon [...]. Lorsqu'en changeant de posture Alain lui retira son bras, elle reçut de lui une caresse inconsciente qui, glissant par trois fois sur sa tête, semblait habituée à lisser un pelage encore plus doux que ses doux cheveux noirs (C, p. 47–48).

De véritables experts dans leur connaissance des animaux, les hommes tentent d'appliquer ce qu'ils savent de l'éducation des bêtes à leurs rapports domestiques. Quand ils y échouent, ils en blâment les femmes. Mais aucun des deux protagonistes n'aime véritablement sa partenaire. Lisée a sans doute des raisons pour se plaindre de son épouse, mais le contraire se produit aussi ; avec un mari braconnier, la Guélotte n'a pas une vie facile. En ce qui concerne Alain, il questionne son attachement à Camille encore avant leur mariage et voue un sentiment beaucoup plus subtil — et durable — à la chatte. La jeune femme en souffre réellement. Dans les deux cas, l'homme demeure le maître.

---

## Conclusion

La lecture des deux récits — choisis parmi plusieurs que Colette et Pergaud ont consacrés aux animaux — montre comment ces auteurs se saisissent de la thématique animale pour la lier à des sujets d'une portée universelle et profondément humaniste. Le rapport de l'humain au non-humain est, chez ces précurseurs de l'écosensibilité, une mesure de leur valeur, et ils atteignent de la sorte deux objectifs : éveiller les consciences de leurs contemporains et jeter une nouvelle lumière sur les relations entre les espèces. En même temps, surtout dans le cas de l'ouvrage de Pergaud, l'indubitable modernité du point de vue sur les relations interspécistes n'exclut pas une perspective bien traditionnelle quant aux rapports entre les sexes, pour ne pas l'appeler foncièrement anti-féministe. Comme si la sensibilité envers nos « frères inférieurs » n'entraînait pas nécessairement une ouverture d'esprit dans d'autres domaines. La narration, chez Pergaud, reproduit à l'outrance les clichés misogynes fin-de-siècle. Une telle approche peut étonner davantage chez Colette, que l'on verrait épouser plutôt une perspective féministe ; cependant, pour les besoins de son roman, dans lequel elle a recouru, semble-t-il, à ses propres expériences<sup>16</sup>, elle fait de la femme une héroïne stéréotypée : limitée dans sa vision du monde et des hommes (peut-être aussi tout simplement jeune et inexpérimentée). Toutefois, sur le plan littéraire, ces écrits apportent inmanquablement un nouveau souffle, comme le constate, en 1914, Rachilde : « Le goût des psychologies animales remplace peu à peu l'appétit malsain des faisandages de l'humanité » (p. 361). Et ils parviennent à créer, pour citer une fois de plus Anne Simon (2017), « une communauté d'affects et de sensibilité [qui] peut [...] diriger vers un autre “dedans”, ou à tout le moins conduire vers une *rencontre* » (p. 79). Une *rencontre* qui conserve, de nos jours, toute sa saveur.

## Bibliographie

- Colette (1933). *La Chatte*. Grasset.  
Derrida, J. (2006). *L'animal que donc je suis*. Galilée.  
Morizot, B. (2016). *Les Diplomates. Cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant*. Éditions Wilproject.

---

<sup>16</sup> À lire Davide Vago, « *La Chatte* est un roman inspiré de la biographie de l'écrivaine : c'est Maurice Goudek et qui a reconnu en Saha la Chatte achetée lors d'une exposition féline, avenue de Wagram. Pour Colette et Goudek, il s'agira de la Chatte dernière, qui mourut en 1939 et ne fut pas remplacée » (p. 81).

- Pergaud, L. (1913). *Le Roman de Miraut, chien de chasse*. Mercure de France.
- Rachilde (1914). Louis Pergaud, *Le Roman de Miraut*. *Mercure de France*, 397, p. 361.
- Simon, A. (2017). La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman. *Revue des Sciences humaines*, 328, p. 71–89.
- Vago, D. (2023). *Le tissage du vivant : Écrire l'empathie avec la nature*. Éditions universitaires de Dijon.

### Notice bio-bibliographique

**Anita Staroń** est professeure de littérature, HDR, liée dès le début de sa carrière à l'Université de Łódź. Elle enseigne la littérature et la culture françaises du XIX<sup>e</sup> siècle. Son domaine de recherche est le roman français de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle, plus particulièrement l'évolution des techniques narratives, les aspects thématiques et stylistiques, l'écopoétique et la zoopoétique, l'esthétique du décadentisme et du symbolisme, avec un intérêt particulier pour l'œuvre d'Octave Mirbeau et de Rachilde. C'est à ces deux auteurs que sont consacrées ses monographies : *L'art romanesque d'Octave Mirbeau. Thèmes et techniques*, Łódź 2013 et *Au carrefour des esthétiques. Rachilde et son écriture romanesque. 1880–1913*, Łódź 2015. Elle est également auteure, avec Łukasz Szkopiński, de la traduction polonaise et édition critique du roman d'Octave Mirbeau *Dans le ciel* (« Wśród nieba », Primum Verbum, 2017) et rédactrice ou co-rédactrice de nombreuses monographies.

