



Carnets

Revue électronique d'études françaises de l'APEF

Deuxième série - 18 | 2020

Chiens et écritures (littéraires, filmiques,
photographiques)

Introduction

Chiens. Imaginaire et liminalité

Cristina Álvares, Ana Lúcia Curado, Isabel Cristina Mateus et Sérgio
Guimarães de Sousa



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/carnets/10470>

DOI : [10.4000/carnets.10470](https://doi.org/10.4000/carnets.10470)

ISSN : 1646-7698

Éditeur

APEF

Référence électronique

Cristina Álvares, Ana Lúcia Curado, Isabel Cristina Mateus et Sérgio Guimarães de Sousa,
« Introduction », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 18 | 2020, mis en ligne le 31 janvier 2020, consulté
le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/10470> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.10470>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.



Carnets est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons - Attribution – Pas
d'utilisation commerciale 4.0 International.

Introduction

Chiens. Imaginaire et liminalité

Cristina Álvares, Ana Lúcia Curado, Isabel Cristina Mateus et Sérgio Guimaraães de Sousa

- 1 Depuis la révolution industrielle, l'industrialisation et l'urbanisation du monde ne cessent de bouleverser notre rapport aux animaux. Tristan Garcia décrit ainsi le phénomène : « Séparé des espèces animales qui avaient accompagné jusque-là l'homme agraire, l'homme des champs et des campagnes, l'homme moderne qui ne vit plus activement avec d'autres espèces, à l'exception des chats ou chiens domestiques (dont l'animalité est de compagnie), culpabilise envers les bêtes qu'il continue à exploiter, à manger, et envers l'animalité dont il a le sentiment de s'être coupé » (2011 :21). La phrase célèbre de Jeremy Bentham « la question n'est pas : (...) 'peuvent-ils [les animaux] parler ?', mais 'peuvent-ils souffrir ?' » exprime le malaise que l'homme moderne divorcé des autres formes de vie éprouve déjà à la fin du XVIII^e siècle. Un tel malaise se creuse à présent dans la « schizophrénie morale » qui divise les animaux en deux groupes : ceux que nous mangeons – et qui, selon Lévi-Strauss, ne sont même plus des animaux mais des « laboratoires nutritifs » (2001 : 3) éloignés de notre vue – et ceux que nous aimons et nous tiennent compagnie. La disparition de l'animal domestique, soumis depuis deux siècles à la violence industrielle, mécanique, chimique, hormonale, génétique (cf. Derrida, 2006), et la présence accrue dans les villes de l'animal familier constituent un phénomène typique de la société de consommation.
- 2 Le chien a sans doute une place privilégiée dans le monde urbain contemporain. Pour des raisons qui tiennent à la coévolution et à l'inter-domestication des espèces humaine et canine – le chien étant, selon Mark Alizart, « un grand transformateur ontologique » (2018 : 68) qui a fait l'homme (105)¹ –, le chien appartient au monde humain, il est intégré à la forme de vie humaine. Si bien qu'à présent il ne vit plus avec les autres chiens, il vit dans et avec une famille. Il en est le membre qui aboie. Bien que privé de parole, il est sujet à la dépression et à la névrose. Il est donc le plus humain des animaux. Ou, si l'on préfère, il témoigne qu'il y a de l'humain dans l'animal et on pourrait même parler d'une humanité canine. Snoopy est peut-être la figure majeure et

la plus iconique de cette sorte de déspecialisation du chien. Le personnage de Schultz ne se considère pas lui-même un chien.

- 3 Lorsque Charlie Brown lui suggère de participer à une exposition canine, Snoopy s'interroge : « Comment veut-il ? Je n'ai pas de chien ! » (*apud* Tellop, 2018 : 18). Abondant dans le même sens, Patty le prend toujours pour un gamin, jamais pour un chien. Et Nicolas Tellop de commenter : « C'est sans doute elle qui détient le secret du personnage, plus humain qu'il n'y paraît » (2018 : 20).
- 4 Et pourtant la thèse de l'humanité ou de l'humanisation du chien ne manque pas de se heurter à des objections ou à des réinterprétations moins joyeuses ou moins humanistes. Dans un livre où elle subvertit les représentations idéalisées du chien, démystifie aussi bien la notion d'animal de compagnie que celle d'espèce compagne – en nette divergence avec Donna Haraway – et critique acerbement les privilèges matériels et symboliques accordés aux chiens dans la société française (nourriture gourmet ou diététique, crèches, hôtels, services de traduction, yoga, hystérectomie plus chère pour les chiennes que pour les femmes), Xavière Gauthier soutient au contraire que l'urbanisation des canidés ne les a pas déspecialisés : « Tous les chiens sont des loups, donc frères des fauves (...) Et s'en souviennent » (2017 : 22). La domestication est un vernis qui craque facilement comme en témoigne le dingo australien, continue l'auteure. Ajoutons au dingo tous ces autres chiens errants, soudainement libérés de dressages et d'apprentissages, retournés à l'état sauvage et à la compagnie de leurs congénères (cf. Bobbé, 1999 : 6), comme ceux qui resurgissent en meute dans des lieux de désastre et de désolation (cf. Rolin, 2009). Mais si entre chien errant, sans domicile et sans maître, et chien sédentaire, soumis et intégré, le passage est continu, c'est que ces deux modalités canines, apparemment opposées, traduisent en fait la nature profondément politique du chien, animal de pouvoir, animal de la *polis*, qu'il habite en ville ou qu'il vagabonde dans ses banlieues, terrains vagues, décharges ou décombres. « Les chiens obéissent à leur dominant. Ce sont des animaux de meute, des passionnés d'intégration, des amateurs de récompenses, des adorateurs de leader » (Quignard, 2009 : 104). Pascal Quignard soutient que la chasse en meute, apprise en interaction avec les loups ou chiens, engendre la société humaine et que nos pratiques de persécution, de ségrégation et d'exclusion, socle de la cohésion sociale, dérivent de la curée². Tout en reprenant l'idée que l'organisation sociale humaine imite celle des chiens, Xavière Gauthier y ajoute, sur un ton ironique, la subalternisation de la gent féminine : « Les tribus d'hommes préhistoriques s'acoquinèrent logiquement avec les meutes de chiens sauvages, ils étaient proches, utilisaient les mêmes techniques de chasse, pour rabattre et traquer le gros gibier. Puis, ces bestioles avaient le même type d'organisation sociale que les hommes : un chef, le plus costaud, une hiérarchie à bien respecter, sinon crève, et les femelles en dessous de tout. Un modèle » (2017 : 24).
- 5 Aussi bien l'archaïque « chien féral » (Rolin, 2009 : 22) que le chien objet et sujet de consommation, typique des démocraties de marché, sont des images spéculaires dans lesquelles l'homme se reconnaît et se contemple. L'imaginaire anthropomorphique se fonde sur cette relation de ressemblance. « Symbole de nos contradictions » chez Schultz (Tellop, 2018 : 25) ; figure des immigrés radicalement séparés des *zumains* par un clivage social à portée essentielle et ontologique dans *Les chiens aussi* (Begag, 1995) ; métaphore du fils abandonné à plusieurs reprises, fugueur, égaré, errant à la recherche d'un pedigree chez Patrick Modiano (2005) ; analogue des clandestins qui débarquent massivement à Mayotte, l'île oubliée du monde, surpeuplée d'orphelins que la France

n'adopte pas, dans le roman de Natacha Appanah (2016); double des gueux, des sans-logis, des vagabonds, des condamnés à l'extermination chez Jean Rolin (2009) ou des esclaves marrons que pourtant il poursuit et capture pour son maître dans *L'Esclave vieil homme et le molosse* (Chamoiseau, 1997); emblème de la servitude volontaire chez Pascal Quignard (2009); frère adoptif de Finn dans la série d'animation *Adventure time* (2010-2018) : le canin est dans ces quelques exemples l'image ou à l'image de l'humain. Il est surtout analogie, parallélisme, miroir, même si dans certains cas il est plus que cela. La stratégie métaphorique de représentation des animaux a une longue tradition dans la littérature (fables et contes) et passe dans la bande dessinée et le film d'animation où prolifèrent les personnages zoomorphes et surtout cynomorphes. Sans doute domine-t-elle notre imaginaire anthropocentré, ce qui ne signifie pas que d'autres voies ne soient pas possibles pour figurer la relation humain-animal et plus spécifiquement la relation de l'humain à l'espèce compagne plutôt que de compagne.

- 6 Dans l'article publié dans ce numéro même, Jean-Michel Durafour propose trois catégories de figuration du chien au cinéma. Nous y ajouterons la littérature. Dans la première catégorie, qu'il appelle anthropologique, le chien symbolise « un élément de la spécificité de l'homme par rapport aux animaux, c'est-à-dire comme être moral ». Le film *Umberto D.*, de Vittorio de Sica, où le chien joue « le rôle anthropologique du don de soi et de la bonté désintéressée » en est un exemple majeur. Héritier de la tradition des bestiaires, des fables et des caricatures, ce que nous avons appelé l'imaginaire anthropomorphique ou métaphorique, représenté par le petit échantillon d'œuvres citées, converge avec cette catégorie anthropologique-symbolique. Dans la seconde catégorie, appelée anthropomorphologique (et non pas anthropomorphique, l'anthropomorphisme n'étant, selon Durafour, que le masque de l'exceptionnalisme humain), « le chien est le symptôme, par alignement sur la forme humaine, des propriétés ou des états du corps de l'homme comme corps biologique et pathique en général » signifiant « la non-rupture de l'homme avec le reste du vivant ». Dans *Adresse inconnue* de Kim Ki-duk (2001), les humains sont filmés « dans un composé morphologique avec le chien ». C'est ce qui se passe dans la scène soi-disant zoophile où les corps du chien et de la femme sont connectés « en une seule figure anthropocynologique, sans solution de continuité, par les vases communicants de leurs biologies intimes (vagin, gueule) ».
- 7 Si les chiens féraux de Jean Rolin peuvent être considérés comme le symptôme de la guerre, des espaces et des êtres abandonnés, des contrées dévastées, de l'effondrement de structures familiales et sociales, ils ne font pourtant pas symptôme au sens anthropomorphologique proposé par Durafour. Un exemple littéraire du « corps zoologique comme dénominateur commun » se trouve dans *Moi, l'interdite* de Ananda Devi (2000), roman dans lequel une jeune fille défigurée rejoint une meute de chiens, ce qui produit une mutation progressive, partielle et réversible de son corps, elle acquiert des griffes et des crocs, elle voit et pense comme le chien, en lieu et place du chien. L'hésitation reste d'ailleurs entre hybride réel (le devenir-chienne) et métamorphose métaphorique (l'identification avec le chien). Mais ce qu'il ressort de ce « ni l'un ni l'autre » liminaire est le glissement vers une espèce différente au sein d'une communauté où humain et canin partagent le même sort. Un autre exemple vient de la bande dessinée, *L'Organisme*, de Natalia Novia (2018), œuvre sans texte qui montre la relation entre une femme et son chien et comment cette relation est déstabilisée par l'apparition d'une étrange créature, l'organisme, dans la baignoire. Cette déstabilisation est figurée par la fusion du féminin et du canin dans un seul corps –

jambes et fesses de femme, dos et tête de chien – ou par deux corps à zones interchangeable. Comme le montre Pedro Moura dans son commentaire du livre de Novia³, ces figurations explorent la notion deleuzienne du devenir-animal qui n'est pas une métamorphose achevée, comme celles racontées par Ovide, mais un processus toujours en cours de fluidité et de liminalité entre femme et chien.

- 8 La troisième catégorie proposée par Jean-Michel Durafour est spécifique du cinéma et s'appelle anthropocéphale pour autant qu'elle implique que l'homme est une tête d'homme sur un corps de chien. L'image anthropocéphale animalise l'homme et son image. Un des exemples donnés est la scène dans la chambre d'hôtel dans le film de Andrei Tarkovski, *Nostalghia*, où il y a « cet amas de noir, entre homme et chien, d'homme et de chien, mi-humain, mi-animal, ni l'un ni l'autre ». Mais le meilleur exemple est, selon l'auteur, le cinéma tardif de Yasujirō Ozu, dans lequel la caméra est traitée dans ces plans comme un chien. Le chien n'apparaît pas à l'écran parce que c'est lui qui regarde. Durafour écrit : « Nous voyons depuis la taille d'un petit être vivant, en légère contre-plongée, plus ou moins à ras du sol, d'un regard qui nous rappelle que nous sommes humains par l'animalité que nous conservons malgré tout, enfouie sous la langue et la culture, dans notre physiologie perceptive ». Le chien n'est plus objet de la représentation, il est passé du côté de l'image-sujet, il est une caméra-chien invisible qui rend visible.
- 9 Certes, ce « régime canin des images » est exclusif du cinéma (l'amas de noir tarkovskien ou les plans ozuesques ne sont possibles que par le biais des ressources cinématographiques). Il semble pourtant qu'il y ait entre la modalité anthropocéphale et le projet zoopoétique une zone de voisinage qu'il importe de souligner. Selon Anne Simon, qui l'a théorisée, la zoopoétique s'intéresse à la façon dont « la littérature participe aux redéfinitions contemporaines du vivant, et (...) dans quelle mesure elle est ou non à même de rendre compte de fonctionnements cognitifs et sensoriels d'autres espèces, voire de communications et de transversales interspécifiques » (Mairesse et Simon, 2011 : 2). Aussi le statut ontologique-linguistique des animaux dans la littérature ne se réduit-il pas à celui de métaphores ou allégories ou symboles ; ce sont des êtres vivants dotés d'une puissance d'expressivité que la littérature fait résonner (cf. Simon, 2017 : 84). La zoopoétique pose les subjectivités animales et leur restitution par la littérature. Le fait que les bêtes ne sont pas des images anthropomorphisées mais des êtres réels et charnels qui « 'formalisent' le monde, lui donnent des formes en s'inscrivant en lui, en inscrivant leur vie sur lui »⁴, détermine un déplacement de l'analyse : moins le thème ou le personnage que « les styles, les tempos, les phrasés, la grammaire : il y a derrière tout cela l'idée que les vivants produisent, par leur mouvement même, une sorte de syntaxe vitale »⁵. Cette syntaxe vitale, que la littérature restitue dans le rythme, la ponctuation inédite, l'abandon de l'article défini et de la séquence sujet-verbe-complément, ébranle notre anthropocentrisme dans la mesure où elle produit un délogement interne à la langue même (cf. Simon, 2018 : 64-5). Ne peut-on pas percevoir dans ce débranchement littéraire des circuits de la langue une zone de convergence ou de parenté avec la caméra-chien qui, elle, débranche les circuits produisant la perspective ? L'image aplatie dans le film et la langue délogée de son logos, de son articulation, dans le texte, voisinent du fait que toutes les deux, chacune dans la spécificité de sa matérialité médiatique, portent un regard/résonance animal/e.

- 10 Inauguré par l'article « Pour un chien jaune. Questions de figuration humaine au cinéma » de Jean-Michel Durafour, dont il a été question plus haut, ce numéro de la revue *Carnets* propose une série d'études sur les modalités de figuration du chien dans la littérature, le cinéma et autres arts visuels, tout en détachant dans l'imaginaire des XIX^e, XX^e et XXI^e siècles un échantillon de textes, de films et de photographies dans lesquels le chien, protagoniste ou pas, a un rôle à jouer. Ces études examinent un certain nombre de modalités modernes et contemporaines de figuration du chien, dans son interaction privilégiée avec l'homme, en les situant en référence à notre tradition anthropocentrique et anthropomorphique de pensée, de représentation et d'action ; elles interrogent la capacité critique de ces figurations à participer à la reconceptualisation de l'humain moyennant des seuils, des passages, des rencontres au-delà ou en-deçà des sphères d'appartenance (les « règnes » humain et animal). Aussi ce dossier de *Carnets* constitue-t-il une contribution à l'approche de la question animale, et plus vastement du « moment du vivant » (François et Worms, 2016), par les études littéraires, les études cinématographiques et les études artistiques et esthétiques.
- 11 Dans « William Wegman : un artiste dans un jeu de quilles. Le chien acteur d'une déconstruction iconique », Vincent Lecomte discute des portraits de chiens photographiés par l'artiste américain. Ces chiens ont beau être humanisés à travers les costumes et la pose pour donner forme à une figure humaine, ils ne perdent rien de leur identité qui s'exprime dans le corps. « Le corps excède la figure sans pour autant l'évincer ». L'auteur explique comment la mise en scène de l'anthropomorphisme et l'explicitation de ses ressorts, dans les photographies de Wegman, produit une critique de l'anthropomorphisme même basée sur « une conscience du vivant, commune » dans laquelle « le chien devient la promesse d'une révolution ontologique ».
- 12 Dans « Quand meurt un chien », la réflexion que conduit Maria Esther Maciel sur quelques scènes tragiques de mort d'un chien (notamment chez Roger Grenier, Milan Kundera et Graciliano Ramos), met l'accent sur la compréhension mutuelle qui unit les deux espèces, la communication qui emprunte des voies autres que la parole et l'anthropomorphisation comme effet moins d'une ressemblance humanisante que d'une intersubjectivité hybride, mouvante et inachevée.
- 13 Isabelle Durand se penche sur deux romans thématissant la guerre de 14-18, *Le Collier rouge* de Jean-Christophe Rufin (2014) et *Dans La Guerre* d'Alice Ferney (2003), pour étudier comment l'utilisation des chiens dans les combats déstabilise notre vision même de la grande guerre. Son article « Le chien dans la grande guerre à travers la fiction contemporaine » compare les stratégies mises en place par Rufin et Ferney pour déjouer l'anthropomorphisme et interroger les frontières de l'humain, montrant que chez l'écrivaine le chien est régulièrement « un foyer de perception ».
- 14 Walter Geerts et Yves Germain suivent la trace des chiens chez deux écrivains du XIX^e siècle. Dans « Quand Argo argotise. Sur Svevo », Walter Geerts se penche sur le conte *Argo et son maître* de Italo Svevo, pour étudier l'anthropomorphie de Argo, chien narrateur pourtant en rupture avec la tradition littéraire des chiens parlants, tout en tenant compte de l'influence de la pensée de Darwin dans la conception que Svevo se fait de l'être humain et de sa théorie sur l'émergence préhistorique comme parasite des mammoths. De son côté, Yves Germain aborde dans « Les chiens dans *Los Pazos de Ulloa*, et les inflexions d'un roman naturaliste » *Los Pazos de Ulloa* de Emilia Pardo Bazán, roman de la ruralité galicienne dans lequel la profusion des canidés, chiens de chasse familiers ou féroces chiens-loups, est le symptôme de la décadence de la petite noblesse

représentée par « le hobereau chasseur [qui] fait pour ainsi dire corps avec ses chiens ». Tout en soulignant que le roman de Pardo Bazán ne se réduit pas à un naturalisme d'école, l'auteur soutient que les chiens peuvent être « autant de signes d'un milieu et d'un mode de vie, et ressortir à un tout autre imaginaire littéraire, en jouant sur les fantasmes du loup ou du chien effrayant, lorsque le romanesque réactive une tentation fantastique ou gothique ».

- 15 Le dossier poursuit avec deux études sur le chien dans le polar et la littérature de jeunesse. Dans son article sur le roman policier francophone contemporain, Pierre Michel Prantville distingue deux tendances majeures dans le genre. Dans le roman à énigme, le chien est l'allié du ou de la détective ou de l'enquêteur ou enquêteuse, voire son confident, alors que dans le roman noir il devient un animal féroce, monstrueux et maléfique. Nous retrouvons dans ce genre littéraire le partage de la représentation traditionnelle du chien en deux grands versants, l'un marqué d'un signe positif, l'autre d'un signe négatif : chien de chasse et loup à capturer (comme chez Pardo Bazán), Argos et Cerbère, chien urbain et dingo, cynophilie et cynophobie. Dans les deux cas le chien est, soutient l'auteur, le miroir de l'homme. De son côté, Marie-Claude Hubert se penche sur la littérature de jeunesse, où les bêtes ont un statut et une fonction privilégiés, pour réfléchir à l'anthropomorphisme de la représentation du chien en tant que stratégie de formation et d'éducation engageant l'imaginaire par le biais de « l'identification ludique ».
- 16 On revient ensuite au cinéma. Sur un corpus de romans et de films, Tanguy Wuillem déploie une réflexion autour du chien comme tiers dans la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave, appuyée par l'analyse de l'ambivalence, parfois la réversibilité, qui imprègne le lien unissant, au cours d'une fugue donc d'un processus de dédomestication, l'esclave marron et le molosse, comme le savent bien les personnages de Carpentier, auxquels on ajoutera l'esclave vieil homme de Chamoiseau (1997) ou Célianire de Maryse Condé (2000). Tout en problématisant le rapport prédateur-proie/maître-dressés (humain et animal), l'auteur prend le chien comme celui qui, « échappant à toute maîtrise », « fait signe vers une émancipation politique radicale (...) indiquant à l'homme les ressources pour sa propre autonomie ». Dans son article sur le cinéma américain, Argyrios Keleris compare les ressorts anthropomorphiques de la représentation du chien dans la production hollywoodienne et indépendante. Alors que le cinéma hollywoodien héroïse le chien en une figure mythologique structurant ce que l'auteur appelle « le narcissisme canidophylique » de l'homme (compréhension mutuelle, partage, courage, intelligence, dévotion), le cinéma indépendant explore le potentiel de résistance du chien non seulement à la stéréotypie anthropomorphique mais aussi à la représentation même.
- 17 Pour finir en beauté, Gerardo Acerenza nous fait suivre les voies romanesques de la formation et de l'expansion de la légende québécoise du chien d'or, issue de l'énigmatique bas-relief doré placé sur le bureau de poste de la ville de Québec, tout en appuyant son étude sur la théorie de l'hypertextualité de Gérard Genette.
- 18 Ce dossier dédié aux modalités de représentation du chien dans la littérature, le cinéma et la photographie se clôt donc sur la figure du chien-énigme, du chien-opacité, qui ne manque pas de ternir le chien-miroir sur lequel nous reconnaissons notre image aimable. Puisse ce numéro de *Carnets* contribuer à un des grands débats du moment du vivant qu'est le rapport humain-animal.

- 19 Nous tenons à exprimer notre reconnaissance à Fábio de Souza Andrade (Université de São Paulo), Fernando Azevedo (Université du Minho), Sara Bédard-Goulet (Université de Tartu), Marie Daouda (Universités de Oxford et Paris IV), Rosário Girão (Université du Minho), Natacha Levet (Université de Limoges), Xaquín Nuñez (Université du Minho), Caroline Renard (Université d'Aix-Marseille), Eunice Ribeiro (Université du Minho), Benjamin Thomas (Université de Strasbourg) pour leur précieuse collaboration dans l'expertise et la révision de ce numéro.
-

BIBLIOGRAPHIE

- ALIZART, Mark (2018). *Chiens*. Paris : PUF.
- APPANAH, Natacha (2016). *Tropique de la violence*. Paris : Gallimard.
- BEGAG, Azouz (1995). *Les Chiens aussi*. Paris : Seuil.
- BOBBÉ, Sophie (1999). *Entre domestique et sauvage : le cas du chien errant. Une liminalité bien dérangeante*, *Ruralia*, 5, pp.2-14.
- CHAMOISEAU, Patrick (1997). *L'Esclave vieil homme et le molosse*. Paris : Gallimard.
- CONDÉ, Maryse (2000). *Célanire Cou-Coupé*. Paris : Laffont.
- DERRIDA, Jacques (2006). *L'animal que donc je suis*. Paris : Galilée.
- DEVI, Ananda (2000). *Moi, l'interdite*. Paris : Dapper.
- FRANÇOIS, Arnaud et Worms, Frédéric (dir.) (2016). *Le Moment du vivant*. Paris : PUF.
- GARCIA, Tristan (2011). *Nous Animaux et humains*. Paris : Bourin.
- GAUTHIER, Xavière (2017). *Hurler avec les chiens*. Paris : Max Chaleil.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (2001). *La Leçon de sagesse des vaches folles*, *Études rurales*, 157-158, pp.1-5.
- MAIRESSE, Anne et SIMON, Anne (2011). « Facing Animals : Introduction », *L'Esprit créateur*, 51, 4, pp. 1-5.
- MODIANO, Patrick (2005). *Un Pedigree*. Paris : Gallimard.
- NOVIA, Natalia (2018). *L'Organisme*. Lyon : Insula.
- QUIGNARD, Pascal (2009). *La Barque silencieuse*. Paris : Seuil.
- ROLIN, Jean (2009). *Un Chien mort après lui*. Paris : POL.
- SIMON, Anne (2017). *Du Peuplement animal au naufrage de l'Arche : la littérature entre zoopoétique et zoopoéthique*, *L'Esprit créateur*, 57, 1, p.83-98.
- SIMON, Anne (2018). *Ravissements animaux. Écrire avec les bêtes*, *Artpress2. L'animal, notre histoire*, 48, pp.63-66.
- TELLOP, Nicolas (2018). *Snoopy Theory*. Dijon : Le Murmure.
-

NOTES

1. « (...) l'invention de l'homme s'est vraiment faite à l'occasion d'un aller-retour entre homme et chien dont les termes sont impossibles à distinguer » (Alizart, 2018 :106).
 2. Voir notamment *Les Désarçonnés*, p.26, 222-232, *Mourir de penser*, p.89-90, ou encore *Les larmes*, p.111.
 3. <https://yellowfastcrumble.wordpress.com/2019/05/12/lorganisme-natalia-novia-insula/>
 4. <https://prixduromandecologie.fr/entretien-avec-anne-simon-par-lucile-schmid/>
 5. <https://prixduromandecologie.fr/entretien-avec-anne-simon-par-lucile-schmid/>
-

AUTEURS

CRISTINA ÁLVARES

Universidade do Minho - calvares[at]ilch.uminho.pt

ANA LÚCIA CURADO

Universidade do Minho - alcurado[at]ilch.uminho.pt

ISABEL CRISTINA MATEUS

Universidade do Minho - icmateus[at]ilch.uminho.pt

SÉRGIO GUIMARÃES DE SOUSA

Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho
spgsousa[at]ilch.uminho.pt