Le point de vue animal dans “Dingo”: l’inscription ambiguë de l’altérité

Davide Vago

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/12589>

DOI : [10.4000/studifrancesi.12589](https://doi.org/10.4000/studifrancesi.12589)

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2018

Pagination : 243-250

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Davide Vago, « Le point de vue animal dans “Dingo”: l’inscription ambiguë de l’altérité », *Studi Francesi* [En ligne], 185 (LXII | II) | 2018, mis en ligne le 01 septembre 2019, consulté le 07 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/12589> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.12589>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Le point de vue animal dans “Dingo”: l’inscription ambiguë de l’altérité

Abstract

We would like to approach Octave Mirbeau’s last novel, *Dingo*, published in 1913, using Alain Rabatel’s linguistic theory concerning the representation of the point of view (PDV) in fiction and Anne Simon’s approach about the “zoopoétique”. From a narrative perspective, the protagonist of the novel, half-dog and half-wolf, is certainly Mirbeau’s mirror of the soul, that is to say the voice of his desires, his torments, his inadequacy. Nevertheless, some passages of the novel evoke the total “alterity” of the animal in comparison to the human (cf. Derrida): his ancestral instinct, as well as the abundance of his sense organs. After a short presentation of the PDV theory applied to animals in fiction, we will analyse Mirbeau’s use of some recurrent stylistic devices to represent the dingo’s thoughts and words. If, on one hand, the anthropomorphism of the dog is excessive, and quite traditional indeed, on the other Mirbeau’s novel shows the first steps of empathy: some of his literary constructions, conjuring the animal’s universe up, relate a non-human world. Only here the modernity of this novel is completely manifest.

Introduction

Par une certaine sensibilité à l’égard des bêtes, dont Pierre-Jean Dufief a bien résumé la portée et les limites dans un article¹, on serait tenté d’inscrire Mirbeau parmi ces écrivains du début du siècle qui, comme Genevoix ou plus tard Pergaud, ont montré leur habileté à inventer des configurations de style aptes à «aller vers l’animal»², en montrant toute la richesse d’un univers d’instincts, de souffles, de rythmes, de déplacements non humains. Or, dans cette contribution je tenterai de montrer que, si d’un côté certains passages de *Dingo* confirment que Mirbeau est bien le précurseur de cette sensibilité s’intéressant de plus en plus à ces milieux³ non-humains qui partagent l’existence de l’homme sur la planète, de l’autre sa traduction littéraire des rapports entre l’homme et les bêtes reste fortement déséquilibrée au bénéfice de l’humain. Si Mirbeau s’intéresse à la souffrance des bêtes, comme c’est le cas pour le chien Turc de *La mort du chien*⁴, c’est surtout pour insister sur l’imbécillité des hommes, pour lesquels un chien perdu est nécessairement un chien enragé, le bouc émissaire de leur esprit borné, lâche et violent: l’animal serait plutôt une image allégorique de l’écrivain

(1) P.-J. DUFIEF, *Le monde animal dans l’œuvre de Mirbeau*, in *Octave Mirbeau* (Actes du Colloque d’Angers), éd. P. Michel, G. Cesbron, Presses de l’Université d’Angers, 1992, pp. 281-291.

(2) Cf. les études de “zoopoétique” fédérées en France par Anne Simon. Pour une présentation de cette approche, cf. le carnet de veille scientifique <https://animots.hypotheses.org/>. Je rappelle ici l’une des thèses principales de la chercheuse: certains écrivains sont capables, quittant toute forme d’anthropocentrisme, d’aller vers les bêtes par la complexité linguistique d’un langage, celui de la littérature, qui est l’instrument le plus conforme à l’expression des styles animaux. Cf. A. SIMON, *Chercher l’indice, écrire l’esquive: l’animal comme être de fuite, de Maurice Genevoix à Jean Rolin*, in *La question animale*, éd. L. Campos, C. Coquio, G. Chapouthier, J.-P. Engélibert, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, pp. 167-181.

(3) Pour la notion de milieu, cf. M. MERLEAU-PONTY, *La Nature. Notes. Cours du Collège de France*, Paris, Seuil, 1996.

(4) O. MIRBEAU, *La mort du chien*, in *Lettres de ma chaumière*, Paris, A. Laurent, 1886, pp. 57-62.

lui-même. De même, dans *Le petit gardeur de vaches*⁵, lorsque le condamné insiste sur les souffrances toutes «humaine[s]» du chat torturé par le jeune paysan (le protagoniste tuera le sadique gardien de vaches à la fin d'un affrontement physique), c'est pour mettre en évidence la tare de l'homme qui éprouve un plaisir morbide à torturer non seulement les animaux mais aussi ses semblables.

Salué comme un roman novateur par ses contemporains, qui l'accueillirent avec beaucoup d'enthousiasme dont témoigne le succès des ventes, *Dingo*⁶ ne put être terminé directement par son auteur: Mirbeau fut frappé d'une paralysie en mars 1912⁷. C'est l'ami Léon Werth qui se charge des derniers chapitres, en s'efforçant «de faire du Mirbeau» et pas un pastiche. Dès sa parution, en février 1913, ce roman que Mirbeau n'a pas complété personnellement, compte parmi les livres les plus importants du début du siècle. Version plus farouche et moins lettrée du célèbre chat Murr d'Hoffmann, le dingo mirbellien a plus d'un rapport avec son auteur. Avec l'invention de son double canin, Mirbeau se dresse en effet, et à nouveau, comme le fustigateur des mœurs de ses contemporains: le caractère ancestral, primitif et sauvage du chien australien est un véritable antidote à la médiocrité des habitants de Ponteilles-en-Barcis (Corméilles-en-Venise, à vrai dire). Par sa nature réfractaire et rebelle à toute convention sociale et à toute mascarade, le chien Dingo est à lire comme une métaphore de la condition de l'écrivain, qui publie avec *Dingo* son dernier roman: un véritable testament.

Si d'un point de vue philologique Pierre Michel a mené une œuvre exemplaire avec son édition du roman, ce sera plutôt l'ambiguïté de cette «nature» canine, où les instincts d'un fauve cachent en fait un idéal concernant l'homme ou l'humanité en général, que je voudrais analyser dans cette contribution, à travers la théorie énonciative du point de vue (PDV). Dans la première partie de cette contribution, je me concentrerai en particulier sur les constructions stylistiques et rhétoriques aptes à inscrire une altérité animale dans la scénographie énonciative du roman; je passerai par la suite, dans la deuxième partie, à l'analyse plus détaillée de certains passages tirés de *Dingo* afin de mieux saisir l'ambivalence mirbellienne à l'égard de l'univers animal.

1. Théorie du PDV et PDV animal

Dans le cadre de l'énonciation, la théorie du PDV (point de vue) a été développée par Alain Rabatel à la suite des travaux fondateurs d'Oswald Ducrot. Je vais d'abord rappeler quelques fondements de sa théorie, en insistant sur le PDV en tant que manifestation linguistique de l'empathie, ce que Sophie Milcent-Lawson a, dans des travaux pionniers, appliqué à la représentation des bêtes dans la prose romanesque du XX^e siècle⁸.

(5) O. MIRBEAU, *Le petit gardeur de vaches*, in *La vache tachetée*, Paris, Flammarion, 1921, pp. 40-47.

(6) Notre édition de référence est la suivante: O. MIRBEAU, *Dingo*, éd. P. Michel, Éditions du Boucher - Société O. Mirbeau, 2003. Le numéro des pages est indiqué directement dans le texte, entre parenthèses.

(7) Cf. P. MICHEL, J.-F. NIVET, *Octave Mirbeau l'imprécateur au cœur fidèle*, Paris, Librairie Séguier, 1990, pp. 883-903.

(8) O. DUCROT, *Le Dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984. Pour les travaux théoriques fondateurs de la théorie du PDV, cf. A. RABATEL, *Homo Narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, Limoges, Lambert-Lucas, 2008, «Linguistique», 2 vols. ainsi que ses articles *Les paradigmes entrecroisés des instances énonciatives et des points de vue*, «Recherches ACLIF», 2011, pp. 97-116 et *Diversité des points de vue et mobilité empathique*, in *L'énonciation aujourd'hui, un concept-clé des sciences du langage*, sous la direction de M. Colas-Blaise, L. Perrin, G.M. Tore, Limoges, Lambert-Lucas, 2016, pp. 135-150. Pour l'application de la théorie de Rabatel à l'animal littéraire, cf. S. MILCENT-LAWSON, *Point de vue et discours des animaux dans l'œuvre romanesque de Jean Giono*, in *Mondes ruraux, mondes animaux. Le lien des hommes avec les bêtes dans les romans rustiques et animaliers de langue française (XX^e-XXI^e siècles)*, sous la direction de A. Romestaing, A. Schaffner, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2014, pp. 61-72.

La distinction entre énonciateur et locuteur est la base de la réflexion de Rabatel⁹. Sur cette distinction ducrotienne, le linguiste a fondé sa théorie du PDV qui est ainsi défini:

Comme Ducrot, Desclés ou Culioli, je partage l'idée que cette distinction est nécessaire pour rendre compte des positions énonciatives qui naissent au fil du discours, en fonction de la façon dont le sujet parlant/locuteur/énonciateur pense son rapport à l'action, aux interlocuteurs, à sa propre personne/pensée. Toutefois, à la différence de Ducrot, je réévalue le rôle joué par l'énonciateur, notamment l'énonciateur premier (ou principal) qui est l'instance de prise en charge, tandis que les énonciateurs seconds sont l'instance d'une quasi prise en charge¹⁰.

Si la notion d'énonciateur s'apparente au "sujet modal" préconisé par Bally, par rapport à des notions comme "voix" ou le DIL ("discours indirect libre"), le PDV peut rendre compte aussi de situations d'ambiguïté ou plus nuancées, comme c'est le cas «chaque fois qu'un locuteur/énonciateur envisage les choses en se mettant à la place d'un autre [...] sans plus autant lui donner la parole»¹¹. C'est par conséquent au sein même d'un énoncé narratif qu'on peut trouver trace d'une pluralité de PDV. Par les biais de possibilités langagières inédites qu'un texte littéraire rend admissibles, un énonciateur humain est donc à même de «chang[er] lui-même de position dans l'espace, le temps, en changeant de position idéologique, en envisageant les choses du point de vue d'un autre cadre théorique ou en se mettant emphatiquement à la place d'un autre»¹²: il lui est donc possible d'accéder à l'univers perceptif, mental ou langagier d'une bête.

En proposant une schématisation intéressante du PDV animal dans les romans de Giono, l'article de Sophie Lawson¹³ me paraît fondateur en ce qui concerne l'application de la théorie du PDV à des textes littéraires consacrés à l'animal. Lawson retrouve chez Giono des traces d'hétérogénéité narrative qui font apparaître en filigrane l'univers d'une bête, dont on représente les perceptions et les pensées sans pour autant les renvoyer nettement à un énonciateur. Ce subtil recentrage énonciatif, dilué dans la contiguïté de la prose romanesque, permet de rendre compte des sujets de conscience non humains. Un exemple tiré des histoires de bêtes de Louis Pergaud¹⁴, qui publia *De Goupil à Margot* en 1910 couronné par le prix Goncourt grâce aussi au vote d'Octave Mirbeau, permettra d'un côté de mieux saisir les enjeux du PDV animal en littérature et, de l'autre, de saisir immédiatement certaines différences avec *Dingo*.

Une forte odeur de chair parvient jusqu'à son nez: quelque bête crevée *sans doute* abandonnée là, et dont la putréfaction commençante chatouille délicieusement son odorat d'affamé. [...] Mais Goupil est soupçonneux. Mû par sa logique instinctive, il s'élance bravement à toute vitesse dans l'espace découvert, et passe sans s'y arrêter devant la charogne, les yeux fixés sur la fenêtre suspecte. Un autre que lui n'aurait rien remarqué; mais *le regard perçant du vieux sauvage* a vu briller au coin supérieur d'une vitre un infime reflet rougeâtre, et c'en est assez, il a compris. L'homme là derrière peut armer son fusil et se préparer à tirer: *les plombs ne seront pas pour lui*. Car *Goupil est sûr que* derrière cette croisée silencieuse un homme veille, un de ses ennemis, un

(9) Ducrot appelle "énonciateurs" ces êtres qui sont censés s'exprimer à travers l'énonciation sans qu'on leur attribue des mots précis ou identifiables; le "locuteur" est, par contre, l'émetteur ou l'auteur physique de l'énoncé.

(10) A. RABATEL, *Diversité des points de vue et mobilité empathique* cit., p. 135.

(11) *Ibid.*, pp. 137-138.

(12) A. RABATEL, *Les paradigmes entrecroisés des instances énonciatives et des points de vue* cit., p. 97.

(13) Sa grille d'analyse (pensées imputées à l'animal; perception représentée; paroles imputées et paroles rapportées) me paraît un modèle bien fait pour l'inscription de l'altérité animale dans les énoncés du texte littéraire en prose.

(14) Sur les rapports entre Mirbeau et Pergaud, cf. B. PICCOLI, *En confidence: Mirbeau vu par Louis Pergaud, avec une note de Pierre Michel*, «Cahiers Octave Mirbeau» 11, 2004, pp. 239-244.

assassin de sa race; [...] *Qui sait combien d'autres, moins méfiants, ont payé de leur vie l'imprudence de s'exposer à si belle portée au coup de feu de l'assassin*¹⁵!

Par l'insistance sur certaines locutions ancrées sur le monde sensoriel, ce conte (écrit à la troisième personne par un narrateur/énonciateur hétérodiégétique) semble rendre compte d'habilités perceptives inédites, voire impossibles pour un être humain: «une forte odeur de chair» et, surtout, «le regard perçant du vieux sauvage» inscrivent dans le texte un rapport sensoriel primordial et instinctif à l'égard du milieu, ce qui relève donc d'une prise en charge d'un PDV différent (celui d'un animal: Goupil est un renard) par rapport à l'instance énonciative primaire. La présence des modalisateurs tels que «sans doute» et «être sûr [que]» confirmerait alors le fait que ces «îlots textuels»¹⁶ ne font que représenter textuellement le degré d'adhésion d'un locuteur autre – par rapport à l'énonciateur/narrateur – à un énoncé qui serait alors l'expression du PDV de l'animal. Enfin, des phrases comme «les plombs ne seront pas pour lui» et la longue exclamation qui clôt l'extrait, appartenant à bon droit au discours indirect ou direct libre¹⁷, montrent à quel point il est possible de parler d'un mélange entre pensée représentée et compte rendu de perception: Lawson précise justement que «le discours indirect libre, parce qu'il ne précise pas, et même brouille la source énonciative du PDV représenté, se révèle particulièrement efficace pour suggérer l'existence d'une pensée animale, sans l'asserter»¹⁸. D'un côté Pergaud, en contestant le refus à l'animal de notions telles que l'âme, la raison, la culture, semble choisir d'une façon inédite la thèse de la «différence par originalité»¹⁹ des bêtes par rapport à l'homme. «Prendre le point de vue d'un [animal], c'est considérer *qu'il a un point de vue*, qu'il est un sujet, un individu doté d'une personnalité propre»²⁰, commente Schaffner à propos du *Roman de Miraut, chien de chasse* du même Pergaud. De l'autre côté, Mirbeau dans *Dingo* semble prôner une humanisation abusive, voire excessive, de son protagoniste canin, et cela à travers des formes ambiguës d'inscription du PDV d'autrui dans sa prose, que je vais maintenant considérer.

2. “Dingo”: l'expression ambiguë du PDV

Toute l'ambiguïté de la création du personnage éponyme dans *Dingo* pourrait être synthétisée dans la phrase suivante: «je ne lui demandais pourtant que peu de chose, je ne lui demandais, à ce chien, que de devenir un homme» (p. 165). Dingo est un animal à mi-chemin non seulement entre le chien et le loup, comme Mirbeau le rappelle au début du roman par une étymologie non vérifiée²¹, mais c'est surtout

(15) L. PERGAUD, *La Tragique aventure de Goupil*, in *De Goupil à Margot. Histoires de bêtes*, Paris, Librairie générale française, 2012, «Le livre de poche», pp. 15-16. Je souligne.

(16) Cf. A. RABATEL, *Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit* cit., t. I., p. 68.

(17) Pour un bilan sur les enjeux de cette forme incontournable du roman moderne, voir les actes du colloque *Marges et contraintes du discours indirect libre*, sous la direction de G. PHILIPPE et J. ZUFFEREY, disponible en ligne à l'adresse <https://www.fabula.org/colloques/sommaire3251.php> (dernière consultation le 28 mars 2017).

(18) S. MILCENT-LAWSON, *Point de vue et discours des animaux dans l'œuvre romanesque de Jean Giono* cit., p. 66.

(19) Cf. A. SCHAFFNER, *Cogito Pergaud sum. Les études de psychologie animale de Louis Pergaud*, «EIFE XX-XXI. Études de littérature de langue française des XX^e et XXI^e siècles» 5, 2015, pp. 131-132.

(20) Id., *Les communautés hybrides dans “Le Roman de Miraut, chien de chasse” de Louis Pergaud*, in *Mondes ruraux, mondes animaux. Le lien des hommes avec les bêtes dans les romans rustiques et animaliers de langue française (XX^e-XXI^e siècles)* cit., p. 31.

(21) «Dingo» serait un vocable «nègre» qui signifie «ni chien ni loup» (p. 44). Sur la question de la véritable identité de cet animal du point de vue éthologique, cf. M. CONTART, “Dingo” vu par un vétérinaire cynophile, «Cahiers Octave Mirbeau» 6, 1999, pp. 142-168.

un fauve qui se comporte, pense, agit comme le devrait faire un homme véritable, un homme digne de ce nom, selon l'écrivain. L'hybridité est immédiatement posée par l'écrivain et elle se traduit par des formes partielles ou banales d'expression du PDV animal: le plus souvent, en effet, c'est l'animal qui se tourne vers l'homme en adoptant des comportements, des attitudes, des pensées, des paroles toutes humaines, plutôt que le contraire. Le narrateur le déclare d'emblée: «c'est moi seul, je le confesse, qui, par une sottise et orgueilleuse manie d'anthropomorphisme – non dans une intention d'imposture – me plais à tirer des actes d'un chien ce commentaire humain, dans l'impuissance où je suis à en concevoir un autre, honnêtement canin» (p. 59). Mirbeau semble donc admettre qu'il lui serait impossible de déchiffrer et véhiculer par l'écriture littéraire un langage et une pensée animaux. Néanmoins, *Dingo* est parsemé de modalités hétérogènes d'évocation de l'univers animal, qui vont de la traduction d'un certain nombre de sentiments et de sensations par lesquels son humanisation est explicite, à l'inscription de ses pensées, cautionnée par une modalisation redondante, jusqu'à la représentation d'un véritable PDV animal dans les passages où l'instinct bestial l'emporte sur sa prétendue assimilation à l'homme.

Dès les premiers chapitres, l'assimilation de Dingo à l'homme se fait à l'aide de formules comparatives, comme dans le passage suivant: «il s'irritait de glisser *comme un rustre* sur les parquets cirés, de buter au moindre obstacle, à la moindre inégalité du terrain. Et il zigzagait en courant, *tel un gamin* qui *aurait* trop bu. Mais quel délicieux gamin, ingénu, effronté, cordial, roublard, n'ayant peur de rien et de personne...» (p. 56). Par les comparaisons et par l'utilisation du conditionnel exprimant le degré d'adhésion à la vérité de l'énoncé, l'animal est presque totalement anthropomorphisé. L'expression d'un PDV spécifiquement animal n'est pas explicitée même lorsque le narrateur interprète ses gestes et ses mouvements en rendant patents des sentiments qui sont en fait totalement humains, comme dans l'extrait suivant:

À la vue d'un misérable en guenilles, Dingo l'accueillait avec plus que de la bienveillance, plus que de la sympathie; il lui faisait fête. Quand mendiants, chemineaux, vagabonds affamés sonnaient à la grille, il accourait au-devant d'eux, les encourageait à entrer, les accompagnait jusqu'à la cuisine et [...] il les reconduisait avec mille gentilleses, en gambadant, en agitant son panache doré, joyeusement. Il avait alors un léger roulement de la gorge, une sorte de ronron très doux, par quoi il exprimait sa satisfaction et qui voulait dire, du moins l'interprétais-je ainsi: – Allons, braves gens, bon voyage! bon courage!... Et surtout, ne manquez pas de revenir... (p. 101).

Certes, il est légitime pour le narrateur de gloser sur les comportements de son animal: toutefois, les sentiments imputés à la bête («bienveillance», «sympathie», «milles gentilleses»...) ne font que confirmer que ce parcours herméneutique accompagne toujours un mouvement de l'animal «vers» l'homme, et non le contraire. Si l'écriture littéraire de Mirbeau semble encore loin, du moins dans ce passage, de ce «pouvoir fondamental [de la littérature] de prendre en compte, d'une manière ou d'une autre, la différence»²² d'un milieu non-humain, l'introduction de la proposition restrictive «du moins l'interprétais-je ainsi» permet d'apprécier l'hésitation éprouvée par Mirbeau avant d'introduire un discours imputé à l'animal: il s'agit donc d'un discours «imaginé», comme l'indique Sophie Lawson à propos de Giono²³. Ce discours, qui ne serait que la traduction langagière d'un échange qui passe par d'autres voies (le

(22) A. SIMON, *Place aux bêtes! Oïkos et animalité en littérature*, «L'Analisi linguistica e letteraria» 2, XXIV, 2016, p. 79.

(23) S. MILCENT-LAWSON, *Point de vue et discours des animaux dans l'œuvre romanesque de Jean Giono* cit., p. 68.

roulement de Dingo, par exemple), est en effet introduit par une forme de modalisation («qui voulait dire») qui renforce en effet son caractère supposé.

2.1. *Dingo et l'appel du monde sauvage*

Pour rendre compte du balancement mirbellien qui hésite entre une anthropomorphisation excessive et l'inscription de l'univers mental d'une bête dans le texte, il est plus intéressant d'analyser certains passages qui rendent compte du redevenir "bête" de Dingo. Tout effort d'humanisation du narrateur révèle en effet son inanité lorsque les instincts meurtriers de l'animal remontent à la surface, ou lorsque Dingo décide de faire découvrir la vie sauvage à la chatte Miche. C'est alors que l'inscription langagière du PDV animal devient plus palpable et, à mon avis, l'écriture de Mirbeau plus tournée vers la contemporanéité.

Le retour aux instincts ataviques passe par l'insistance sur des verbes qui relatent des impulsions et des tractions toutes animales:

En apercevant un mouton, il *tremblait*, non de peur, mais de mauvais désir; il *tremblait* comme s'il eût été pris tout d'un coup d'un accès de fièvre meurtrière. À la vue d'un bœuf, il *s'agitait* étrangement, *piétinait* le sol avec impatience, puis, tout d'un coup, son corps *se ramassait*, ses muscles *se bandaient* comme pour un mouvement d'élan furieux (p. 163).

On notera que si ces verbes relatent d'une corporéité non humaine, ce qui renforce le dynamisme ancestral du passage, les sentiments imputés à la bête («mauvais désir», «impatience») n'appartiennent pas à une source univoquement identifiable: les sentiments imputés «peuvent tout aussi bien émaner d'un observateur humain interprétant le comportement de l'animal, que résulter d'une plongée ponctuelle»²⁴ dans l'univers de Dingo. C'est bien dans des passages semblables que l'architecture énonciative, brouillant la piste d'un PDV unique (celui du narrateur), permet à l'écriture d'évoquer un milieu non-humain. Lorsque Dingo attaque et tue le mouton que John Lubbock a envoyé en cadeau au savant M. Legrel, un ami du narrateur, il est décrit dans toute sa volupté animale:

Entièrement couché sur [le mouton], il le maintenait serré aux flancs, aux ventres, entre ses cuisses. Et sa mâchoire lui fouillait la gorge, avec rage. Il y avait des gouttes de sang sur l'herbe. Des gouttes de sang avaient jailli sur le tronc des arbres... Déjà le mouton ne se débattait plus... et la queue de Dingo battait, en signe d'une joie féroce, d'une sauvage victoire... (pp. 187-188).

Ici, à l'absence d'un discours imputé à Dingo se substitue la tension issue des verbes «maintenir serré» ou «fouiller», ou l'insistance morbide sur les «gouttes de sang» éparpillées, résultat d'un affrontement brutal, énergique, primordial. Et cette queue qui ne cesse de battre serait alors le métronome de l'instinct sauvage de Dingo, que le narrateur en bon herméneute considère justement comme un «signe» à interpréter, en instaurant de fait une scénographie énonciative variable où à une vision anthropocentrique traditionnelle se mêle l'expression du PDV d'un sujet animal.

C'est dans le chapitre IX, consacré au rapport d'amitié entre la chatte Miche et Dingo, que cette alternance est plus féconde. Un beau jour, Dingo commence l'instruction pratique de Miche à travers la découverte de la nature sauvage: le potager de la maison. Ironie à part, la confrontation entre deux attitudes animales complètement

(24) *Ibid.*, p. 65.

opposées (Mirbeau étant bien sensible aux différences de comportement entre chat et chien) passe par une architecture énonciative où au PDV du narrateur interprétant les pensées et les sentiments imputés à l'animal suit, en séquence, la prise en charge par la narration du discours prononcé par la bête, comme ici :

D'impatience, Dingo piétinait, grattait le sol. De menus cailloux volaient au loin sous la ruée de ses pattes.

– Que tu es assommante, Miche!... Pourquoi ne viens-tu pas?

Miche miaulait toujours et, secouée de frissons, les prunelles tout ouvertes, elle regardait à sa droite, à sa gauche, devant, derrière elle, et sans doute elle pensait qu'elle était bien petite, bien trop petite pour ce grand espace dont Dingo lui ouvrait les perspectives infinies, inconnues, effrayantes.

– Tu as peur. Pourquoi as-tu peur? De quoi as-tu peur? Puisque je suis avec toi, voyons! (p. 214)

Pourrait-on parler de prosopopée classique, comme dans le cadre des fables ou des contes merveilleux où les animaux parlent comme des êtres humains? Ou d'un véritable discours rapporté? La question est d'autant plus intéressante si l'on considère que, spécialement dans ce chapitre, Mirbeau sème continuellement le doute sur la source du PDV: par ses stratégies de modalisation linguistique («sans doute» dans l'extrait, aussi bien que des expressions comme «elle avait l'air de l'appeler, de l'aimer, de lui dire» à la p. 219), par des interrogatives renvoyant explicitement au PDV d'un locuteur humain («Comment n'avait-elle pas bondi sur le merle? Qu'attendait-elle?», p. 217), on a l'impression de lire sa propre "traduction" langagière d'un message que les deux animaux s'échangent par d'autres voies (mouvements, frémissement, griffes, râles). Le discours imaginé²⁵ par Mirbeau ne serait alors que la glose que le romancier a délibérément et ardemment insérée, à côté d'une description où sa sensibilité à l'égard des bêtes est moins ostentatoire, moins théâtralisée, moins mirbellienne si l'on veut et néanmoins, à mon sens, plus novatrice: c'est là que le romancier montre les ressources d'une écriture qui tente, subtilement, de véhiculer l'empathie avec un sujet non-humain.

Empathie: premiers pas vers une écriture de l'animal. Notes conclusives.

Plutôt que dans l'inscription d'un PDV inédit, qui n'est pas totalement assumé par le roman, *Dingo* se signale pour certains commentaires parsemés par Mirbeau ici et là dans son roman, et qui démontrent une sensibilité peu commune. Il entrevoit par exemple l'existence d'une culture différente par rapport à l'humain: «j'avais tort de vouloir inculquer à Dingo des notions humaines, des habitudes de vie humaine, comme s'il n'y eût que des hommes dans l'univers et qu'une même sensibilité animât indifféremment les plantes, les insectes, les oiseaux, tous les animaux et nous-mêmes» (p. 63). Certes, la préoccupation constante de Mirbeau reste celle de la critique féroce de l'humanité bornée, barbare et pourrie: si Mirbeau est tourné vers l'animal, c'est pour mieux discréditer l'intelligence de l'homme («les chiens qui ne savent rien, comprennent ce que nous disons, et nous, qui savons tout, nous ne sommes pas encore parvenus à comprendre ce qu'ils disent», p. 64) et la prétendue supériorité de l'espèce humaine: «se peut-il que les mœurs des fourmis et des abeilles, ces merveilleux organismes que sont

(25) Cf. cette notation intéressante de Robert Ziegler: «parce que Dingo ne parle pas, le roman de Mirbeau présente des conversations à sens unique, des dialogues avec soi-même, une projection sur Dingo de l'invérifiable interprétation que son maître donne des agissements et des aboiements du chien» (R. ZIEGLER, *L'art comme violence dans "Dingo"*, «Cahiers Octave Mirbeau» 7, 2000, p. 56). En tant que totalement autre, l'animal est inaccessible par le langage et ces discours imaginés s'apparentent plutôt à des soliloques.

la taupe, l'araignée, le tisserand cape-de-more, ne nous fassent pas réfléchir davantage aux droits barbares que nous nous arrogeons sur leur vie?» (p. 64). D'un côté Mirbeau semble théoriser la nécessité d'élargir le PDV de l'homme (tout compte fait limité, voire abject et méprisable) à d'autres sujets qui seraient les porteurs, également légitimes, d'un PDV. Par conséquent, le romancier semble entrevoir la nécessité d'innover les possibilités de l'écriture romanesque afin de véhiculer l'empathie²⁶ à l'égard de l'univers animal. De l'autre côté, toutefois, cet aspect est sans doute mineur dans une œuvre où les traits rabelaisiens de Dingo, aussi bien que la tendance expressionniste du romancier, sa prédilection pour l'hyperbole²⁷ seraient plutôt au service de cette sentence: plus l'animal-hybride Dingo s'humanise, plus l'humanité s'enfonce dans sa bestialité. «[Dingo] m'aimait, homme, comme j'eusse souhaité qui m'aimassent, chiens, bien des amis» (p. 97): le parallélisme de cette phrase lapidaire ne fait que confirmer notre hypothèse.

À l'immaturation d'une écriture qui traduirait pleinement un milieu non-humain de sentir et concevoir le monde²⁸, répond l'inscription de l'animalité de l'homme, laquelle peut même se manifester langagièrement dans *Dingo*. Lorsque les habitants de Ponteilles-en-Barcis se plaignent des tueries de Dingo, qui a ravagé tous les poulaillers des alentours, ils émettent des cris et des lamentations répétitifs:

- Mes cobayes... Mes cobayes, appelait sans cesse Mme Pouillard [...]
- Mais la cuisinière hurlait plus fort:
- Ma Pie!... Ma pie!
- Une autre pleurait:
- Mes petites souris blanches!
- Une autre encore, en fausset:
- Mon écureuil! mon écureuil! (p. 199)

Ironie du sort, ce concert de lamentations ressemble à autant de cris d'animaux que les gens du village pousseraient comme seule réponse à leur perte.

L'imperfection de l'écriture de Mirbeau à l'égard du milieu animal pourrait surprendre puisque son roman paraît à un moment clé pour cette nouvelle sensibilité qui, de Pergaud et Genevoix jusqu'à Giono et Gascar, montre déjà que le langage littéraire est à même de faire «d'une bête une bête», en inscrivant dans les potentialités du romanesque toute «liberté, inquiétude, possibilité du retrait et de l'esquive, expérience, ouverture sur le monde, mobilité, désir de vivre une vie pleine voire innovante»²⁹. C'est que *Dingo* est plus le récit d'un écrivain déguisé en bête³⁰ que la traduction d'un milieu non-humain: les premiers pas mirbelliens vers l'écriture de l'animal, tout en étant incertains, manifestent une conscience en éveil, avant-coureur des changements à venir.

DAVIDE VAGO
Università Cattolica di Milano

(26) Cf. *L'Empathie*, sous la direction de A. BERTHOZ, G. JORLAND, Paris, Odile Jacob, 2004.

(27) «Sans jamais les avoir appris, [les chiens] parlent le français, l'anglais, l'allemand, le russe, et le groënlandais et l'indoustani, le tégut, le bas breton et le bas normand, tous les patois et tous les argots» (p. 65).

(28) Le concept de "milieu", relatif à l'univers perceptif d'un être vivant non-humain (un animal, par exemple), est une notion développée par le biologiste Jacob VON ÜEXKÜLL dans son ouvrage *Milieu animal et milieu humain*, traduit de l'allemand et annoté par Charles Martin-Freville, Paris, Rivages, 2010. C'est MERLEAU-PONTY qui en a repris et développée la portée phénoménologique dans *La Nature. Notes de cours du Collège de France* cit.

(29) A. SIMON, *Au "pays" des bêtes: écopoétiques de la ruralité contemporaine*, in *Mondes ruraux, mondes animaux. Le lien des hommes avec les bêtes dans les romans rustiques et animaliers de langue française (XX^e-XXI^e siècles)* cit., pp. 222-223.

(30) «Le portrait de l'artiste en jeune chien», selon l'heureuse expression de P. MICHEL et J.-F. NIVET, *Octave Mirbeau l'imprécauteur au cœur fidèle* cit., p. 895.