

*La conception zoocentrée de l'écriture dans le
diptyque Rue des Perplexes et Quand passent les âmes
errantes de Mohamed Magani*

*The zoocentric conception of writing in the diptych
Rue des Perplexes and Quand passent les âmes
errantes by Mohamed Magani*

Hiba RAIS*

Université D'Ibn Khaldoun

Tiaret / Algérie

Laboratoire des Langues, imaginaires
et création littéraire. (L.I.C.L.)

Hiba.rais@univ-tiaret.dz

Malki Benaid

Université D'Ibn Khaldoun

Tiaret / Algérie

Benaid.malki@univ-tiaret.dz

Reçu le : 25/02/2024 Accepté le : 19/05/2024 Publié le : 30/06/2024

Résumé:

Le présent article s'emploie à éclairer l'image réhabilitée de l'animal, corrélée à la problématique de l'animalité, dans la littérature contemporaine. En vue d'illustrer cet état de choses, nous avons procédé à une approche zoopoétique du diptyque Rue des Perplexes et Quand passent les âmes errantes de Mohamed Magani.

Mots clés : Anthropocène ; Animots ; Animalité ; Spécisme ; Plaidoyer.

Abstract:

This article seeks to shed light on the rehabilitated image of the animal, correlated with the problem of animality, in contemporary literature. In order to illustrate this state of affairs, we took a zoopoetic approach to the diptych Rue des Perplexes and Quand passent les âmes errantes (When the Wandering Souls Pass) by Mohamed Magani.

Keywords: Anthropocene; Animots; animality; Speciesism; plea.

* Auteur correspondant.

1. Introduction

Dans le présent article, nous nous sommes assignés pour tâche d'étudier l'image réhabilitée de l'animal telle qu'elle est corrélée à la problématique de l'animalité dans la littérature contemporaine. Pour ce faire, nous avons échafaudé un plan constitué de deux parties. Dans la première, l'essentiel de notre contribution s'emploiera à mettre en exergue le changement radical de perspective concernant nos rapports aux animaux. L'objectif escompté de telle démarche consiste à montrer comment l'imagerie fictionnelle traditionnelle, animalière en l'occurrence, a souvent été à l'origine d'un conditionnement négatif de notre imaginaire concernant le regard dysphorique porté injustement sur l'animal et que la littérature de jadis, qui a ignoré à outrance l'animal et l'animalité, convoqués dans les fictions pour de simples raisons de projections anthropomorphisées, a été surplombée par une littérature contemporaine, en harmonie parfaite avec les exigences épistémologiques ainsi que les défis de notre époque, celle de l'anthropocène. Dans la deuxième partie, en guise d'illustrer ce qui vient d'être énoncé, et pour mettre au clair davantage la problématique de l'écriture animalière, à l'ère contemporaine, nous avons analysé *Rue des Perplexes* et *Quand passent les âmes errantes*, diptyque du romancier algérien iconoclaste Mohamed Magani. Pour se faire, notre démarche analytique essentiellement comparative est considérée sous la loupe d'une approche fédératrice, la « zoopoétique », méthode critique contemporaine non conventionnelle ayant pour objet de mettre en valeur l'altérité animale, et de dénoncer les agissements déplacés d'*Homo sapiens* vis-à-vis de la nature en général, et de l'animal en particulier.

2. *L'animal et l'animalité dans la littérature contemporaine : changement radical de perspective*

Au XX^{ème} siècle l'humano centrisme mis en relief dans le point précédent a été mis à mal par moult mutations ayant contraint l'homme à changer le regard porté sur les autres formes de vie, différentes de lui. *Ipsa facto*, le discours romanesque issu de la littérature contemporaine a

pris un nouveau tournant, compte tenu de ce qui s'écrivait auparavant. En effet, au cours de la seconde moitié du siècle passé, l'existence d'autres acteurs prépondérants dans le monde a commencé à se faire sentir. Ce sont les prémisses, les signes coureurs d'une ère nouvelle. Parmi les plumes pionnières en France dans le domaine des humanités environnementales, citons, à titre illustratif, Corine Pelluchon est une zoopoéticienne française de renommée qui a mis en valeur l'essentiel de sa recherche dans *Les Lumières à l'âge du vivant*, ouvrage dans lequel elle témoigne d'une grande fidélité à son parcours éthique essentiellement éco-responsable.

A la suite de toutes ces mutations spectaculaires, les humanités environnementales ont remis en cause le mythe, pourtant profondément ancré dans l'inconscient humain, de l'humano centrisme, postulant que l'homme est le maître du monde, puisqu'il se croit « le centre et la mesure de tout chose », ainsi que le prônait Protagoras. La vision « spéciste » séculaire est ainsi sérieusement mise à mal, partant nous assistons, avec Jean-Marie Schaeffer à « la fin de l'exception humaine » (2007) : c'est l'ère du décentrement de l'humain, au profit d'une vision renouvelée du monde centrée sur les vivants en général dont fait partie bien évidemment l'humain, sans hiérarchisation aucune.

Pour ce faire, commençons d'abord par un concept de base en zoopoétique : le « spécisme », défini dans les termes ci-dessous par A. Caron :

« Le spécisme [...] désigne toute attitude de discrimination envers un animal en raison de son appartenance à une espèce donnée. Il s'exprime à deux niveaux : d'une part le spéciste établit que la souffrance des animaux non humains importe moins que la souffrance des humains et, d'autre part, il crée des catégorisations injustifiées parmi les espèces en les répartissant entre animaux de compagnie, animaux de boucherie, animaux de loisirs, animaux sauvages, animaux nuisibles, espèces protégées, espèces à éradiquer, etc. » (2016, p 29).

En conséquence, les sciences humaines, à la tête desquelles la philosophie et la littérature, commencent à se rendre attentives aux

contextes écologiques, notamment aux questions environnementales, aux causes animales et à l'animalité en général :

« Longtemps, les bêtes ont maraudé dans les marges et les interlignes de la littérature sans attirer l'attention. Or, elles œuvrent dans les textes à plusieurs niveaux, et nous conduisent à politiser autrement : en vivant, en rêvant ou en cauchemardant avec elles » (Simon, 2021).

C'est ainsi que depuis des temps très reculés, les animaux étaient, en matière de représentation littéraire, souvent relégués au second plan. Ipso facto, et ils n'étaient pas la substance principale de la fiction, car ils ne faisaient pas l'objet d'intérêt des écrivains ni celui des lecteurs. Tout au contraire, ils remplissaient un rôle tout à fait superfétatoire, en ce sens qu'ils étaient, d'un côté, des projections anthropomorphisés, utilisés qu'ils sont comme des tropes, des métaphores en l'occurrence, au service des caprices d'Homo sapiens. A cet égard, les fables, depuis l'antiquité jusqu'aux temps modernes, sont un exemple pertinent. De l'autre, la présence animalière dans les fictions traditionnelles se limitait généralement à des objets amorphes de décor, n'ayant pas un grand rôle à jour dans l'économie générale des récits humanocentrés.

Cependant à l'ère de « l'anthropocène », corrélé à celui du développement de l'éthologie moderne, c'est-à-dire de la science des comportements spontanés des animaux dans leur milieu naturel, qui a montré un certain degré d'intelligence chez plusieurs espèces animales, la conception de l'animal dans la littérature a radicalement changé. Ainsi, dans ce qu'il est convenu d'appeler la littérature de « l'extrême contemporain », la fiction est devenue zoocentrée, centrée sur l'animal. De la sorte, en dénonçant l'illusion anthropocentriste, cette littérature animalière met en scène un discours romanesque dans lequel l'animal est devenu matière à fiction et focus de la narration.

De plus, les âmes animalières se présentent, dans le romanesque contemporain comme un défi d'écriture pour plusieurs écrivains qui ont choisi de s'aventurer dans le terrain encore vierge de la zoo/écopoétique, notamment en France.

Nous pouvons donc constater, ces dernières années, la place de choix que commence à occuper ces âmes animalières, aussi sensibles que

celles des humains dans les fictions contemporaines. Cet état de choses a été renforcé par le croisement entre moult disciplines ayant conduit à l'émergence d'une nouvelle approche du texte littéraire baptisée zoopoétique. L'approche en question a été mise au goût du jour par Anne Simon, spécialiste de Proust et figure de proue de la critique animalière en France. En effet, cette nouvelle approche consiste à prendre soin de cette présence « animale » dans l'œuvre littéraire, et à l'étudier à l'intérieur de la littérature, donc à l'intérieur des mots (Vincent, 2019).

Dans l'ouvrage collectif, *Si les lions pouvaient parler*, Boris Cyrulnik affirme :

« Nous avons fait du social, en inventant la chasse. Avec leurs os, nous avons fait nos premiers outils. En les dessinant, nous avons représenté nos croyances originelles. En les observant, nous avons compris notre place dans le monde. Et pourtant, c'est la première fois dans l'Histoire de l'Homme que nous sommes capables de découvrir et de comprendre les mondes mentaux des animaux » (1998, p.55).

Les propos ci-dessus de Boris Cyrulnik sont, d'un côté une stigmatisation sans bavure de la réification de l'animal, de son exploitation égoïste par l'homme, depuis des temps déjà très reculés. De l'autre, ils représentent un réveil, tardif soit-il, de la conscience humaine, à sa prise en considération de la sentience animale. Cela a pour valeur de concilier les rapports humains vs animal, biaisés par des représentations spécistes trop déplacées, et de consolider de manière durable les liens entre les êtres humains et les animaux, en affirmant que ces derniers ont toujours une présence matérielle et tangible dans notre vie, notamment avec leurs présences physique. Songeant, à titre d'exemple aux animaux de compagnie, ou à notre tendance d'aller au zoo. Cela nous invite à observer de plus les animaux, afin de percevoir comment ils façonnent notre existence en tant qu'êtres humains.

De leur côté, les humanités environnementales ont mis au goût du jour un concept fondateur qui est devenu une référence dans les études contemporaines : « l'anthropocène », pour signifier que l'homme, qui se croyait « le possesseur et le maître de la nature » n'est plus « la mesure et le centre de toute chose », comme le prônait Protagoras, mais un

élément, déterminant soit-il, et, surtout, redoutable, d'un vaste biotope, et non plus l'être privilégié de jadis, puisque doué de logos et d'intelligence, et placé ainsi qu'il le croyait au centre du monde et à la tête de la pyramide des vivants.

En effet, si les autres éléments de l'écosystème fonctionnaient spontanément dans l'harmonie la plus parfaite, les comportements déplacés d'*Homo sapiens* - depuis le néolithique, période pendant laquelle ce dernier avait découvert l'agriculture, jusqu'à l'ère contemporaine - a disloqué de façon irréversible le fonctionnement de ce système symbiotique : réchauffement climatique dû à l'émission des gaz à effet de serre, tarissement des ressources naturelles, causé par leur surexploitation, extermination progressive de la faune et de la flore sauvages... In fine l'homme se détruit lui-même en détruisant de façon démesurée son biotope.

Le déséquilibre occasionné par les facteurs précédents a incité des consciences éco-responsables à tirer les sonnettes d'alarmes, partant les enjeux environnementaux se sont imposés au premier plan de la réflexion artistique contemporaine, littéraire en l'occurrence, en tant que schèmes discursifs prépondérants. En effet, la littérature d'aujourd'hui est située, au sens sartrien du terme, en ce sens qu'elle s'engage, à sa manière, dans le combat écologique, et par voie de conséquence dans celui de la défense de l'animal et l'animalité, avec les moyens de bord qui sont mis à sa disposition. Il s'ensuit que pour mieux mettre en relief les tendances zoo-centrées de l'écriture contemporaine, dans la troisième et ultime partie de notre exposé, nous avons opté d'illustrer les éclairages théoriques développés précédemment, en considérant le diptyque *Rue des Perplexes* et *Quand passent les âmes errantes* de Mohamed Magani, , sous la loupe d'une lecture essentiellement zoopoétique. Le choix de cet auteur iconoclaste algérien n'est pas arbitraire, mais il est plutôt dû au fait que ce romancier iconoclaste a osé s'aventurer, dans le terrain encore vierge en Algérie (à ce que nous connaissions, et jusqu'à preuve de contraire donc) celui de l'écriture environnementale.

3. *Le diptyque Rue des Perplexes et Quand passent les âmes de Magani comme véritable plaidoyer animalier :*

Dans ce dernier point de notre exposé, nous nous attacherons à mettre en exergue, à l'aune des éclaircissements précédents, la conception zoocentrée de l'écriture de Mohamed Magani. Cette dernière sera mise sous la loupe du spécisme animalier, tel qu'il se manifeste dans le diptyque indissociable de ce romancier *Rue des Perplexes* et *Quand passent les âmes errantes*. Notre objectif en cela est de souligner une poétique de la biophilie centrée sur l'animal et sous-tendue par une visée éthique, qui plaide en faveur de ce vivant dont la sentience n'a rien à envier à celle de l'homme.

Pour ce faire, projetons la lumière sur un autre concept, « animots », qui est la pierre de touche de l'approche zoopoétique du texte littéraire. Derrida met au goût du jour un concept fondateur qu'il a emprunté à la zoopoétique « animot », pour mettre en relief la singularité, l'individualité de chaque animal. Pour Derrida, la violence faite aux animaux est déjà comprise dans le syntagme généralisant « l'animal », mot dont il conteste d'ailleurs l'emploi au singulier, comme si tous les animaux se valent, sans aucune différenciation entre eux.

Les propos de A. Caron au sujet des animaux d'élevage industriel, les cochons en l'occurrence, corroborent la vision antispéciste derridienne : « *Chaque animal est unique, même dans l'élevage. Aucun cochon n'est l'identique d'un autre. Chacun a son caractère et sa personnalité. Chacun perçoit la vie de manière subjective. Tout comme nous les humains.* » (2016, p. 105).

De son côté, en s'inscrivant dans la lignée de la philosophie derridienne, Anne Simon, spécialiste de Proust et figure de proue de la zoopétie en France, reprend le terme derridien précédemment souligné, en le mettant au pluriel : « animots ». A ce propos, interviewée par Denis Bertrand et Raphaël Horrein au sujet de son programme de recherche qu'elle avait baptisé « Animots », concept antispéciste, la zoopéticienne française explique l'essence ainsi que l'enjeu de son néologisme :

« *Je suis d'accord avec vous sur la déclinaison de ce mot-valise «animot» que j'avais mis au pluriel pour le programme ANR. C'était une manière de dire qu'on s'intéressait aux mots, à la syntaxe, à la phrase, à l'expression, et non à l'animalité comme concept (sinon pour le déconstruire). Reprendre « Animot » à Derrida, c'était aussi rendre hommage à la philosophie et plus généralement à l'interdisciplinarité. » (Bertrand ; Horrein, 2018, p. 4).*

Concernant le diptyque objet de notre analyse, Magani choisit, ainsi qu'on le verra, comme protagoniste principal pour son récit, chose inhabituelle, une chienne errante, adoptée par un biophile, le héros éponyme en l'occurrence, appelé Mahyou.

Au point de vue zoopoétique, un bref détour paratextuel par le titre du premier volet du diptyque permet de constater que l'écriture est, de prime abord, zoocentrée. En effet, ce qui y attire l'attention c'est l'introduction du roman, *Rue des Perplexes*, par un chapitre d'ouverture intitulé : « *Trois chapitres dans la vie d'une chienne* ». Or, cela conduit à formuler la conjecture ci-après : au mépris de toute attente conventionnelle sous-jacente aux récits humano-centrés, la chienne, qui surgit ex abrupto au seuil de la fiction, serait un personnage de première importance de l'histoire.

De même, en considérant le titre du deuxième volet du diptyque, on se rend, du coup, compte que l'expression constituée du déterminé, le substantif « âmes », et du déterminant, l'épithète « errantes », pourrait renvoyer aux personnages-animaux, et le texte serait un plaidoyer en faveur de ces âmes animalières aussi bien sensibles que celles des humains.

Après l'apparition soudaine de la chienne errante dans la Cité des Enseignants, « *Mahyou entreprend de la suivre, saisi d'un sentiment de curiosité passionnel jusqu'à la terminaison des doigts.* » (Magani, 2013, p. 13).

En effet, considéré d'un œil pathétique, son état dérisoire d'animal errant émeut Mahyou/le narrateur, et, partant, le lecteur, placé, par effet de sympathie compassionnelle, dans la même perspective narrative que

ces deux instances. C'est ainsi qu'intrigué, le protagoniste focalisateur «*s'efforce de réfléchir à quelle attitude adopter devant pareille déchéance. La chasser. L'alimenter. Appeler les voisins. S'en approcher.*» (Magani, 2013, p. 13)

Dans ce cas de figure, l'enjeu de focalisation est d'une extrême importance, en ce sens qu'il se croise avec un thème capital prisé dans la littérature environnementale, en l'occurrence celui de la compassion humain/animal.

In fine, la focalisation recèle, dans ce cas de figure, un enjeu éthique, à lire en filigrane.

Dans le récit maganien, la réminiscence est un prétexte de l'évocation du vivant. Le récit progresse en zigzag permanent entre un passé, souvent euphorique, associé à un animal, la chienne errante, ainsi qu'à un espace, « la voie de garage des chemins de fer », et un présent oppressant, pour des raisons qui seront élucidées par la suite. Après la fuite du frère aîné du narrateur en Asie, la chienne devient, symboliquement son substitut Ipso facto la compagnie de l'animal compense, à merveille, l'absence de celle de l'humain, et témoigne de la place qu'occupe les bêtes en général dans la fiction et dans la narration.

Dans une séquence narrative focalisée sur la chienne, nous avons, au mépris des traditions romanesques convenues, l'exemple, parmi plusieurs autres, d'un récit centré sur l'animal. En effet, ébahi devant le comportement hygiénique de sa chienne adoptive, le narrateur émet des conjectures à propos de la conduite énigmatique de cette bête. Selon lui, cette âme errante «*Irait-elle aux toilettes que personne n'en serait étonné? Où ? Nul n'en saurait le dire.* » (Magani, 2013, p. 54). Du point de vue énonciatif stricto sensu, l'examen minutieux de ce passage laisse entendre qu'il serait vraisemblablement transcrit en discours indirect libre, pour mettre en exergue un témoignage mené en focalisation externe, dont le focus de la connaissance est, incontestablement, la chienne. Par voie de conséquence, les questions, en l'occurrence les conjectures du narrateur, sans réponses mettent au centre de la perspective narrative un animal focalisateur. Bien précisément la focalisation externe sur l'animal, la chienne, place le narrateur partant

l'humain derrière cette bête. Il s'ensuit que dans ce cas de figure, l'animal sait plus que l'humain, ainsi que le corrobore la déclarative affirmative « Nul n'en saurait le dire », qui sous-entend que seule la chienne le sait.

Aussi, en matière de narration analeptique, cette bête errante est donc le ressort principal de moult flash-back. Dans sa cellule, espace fermé, le narrateur se remémore les moments agréables passés avec cet animal de compagnie qu'il traitait comme s'il était son alter égo : « *Il la nourrissait, et l'envie le prenait parfois de lui acheter habits, pâtisseries et glaces.* » (Magani, 2013, p. 42)

La suite de la représentation de la chienne la métamorphose, en vertu d'un thériomorphisme bien concerté, en une artiste émérite capable de tenir ses spectateurs en haleine, de les impressionner, ainsi que le montre le passage ci-après : « *Elle se coucha tout de suite sur le dos et entama une curieuse gymnastique désespérée. A la manière d'une toupie elle tournait, se tortillait comme une anguille, puis se remettait à tourner, les pattes et la queue prises d'une agitation frénétique.* » (Magani, 2013, p. 14)

L'effet de ces acrobaties fut immédiat : « *Sidérés les enfants baissèrent les bras. Elle fait du break danse ! fit l'un d'eux. Le spectacle draina bientôt une foule de spectateurs.* » (Magani, 2013, p. 14-15)

Ce comportement de la chienne impose à ses agresseurs respect et considération. Par le biais de scénario pareil, nous assistons à un renversement baroque des perspectives : la bête apprend aux humains non seulement le sens de la civilité mais, aussi et surtout, l'esprit de tolérance. Et le texte de Magani peut se lire comme un plaidoyer en faveur des animaux, notamment ceux qui vivent sur les seuils de notre espace de vie, c'est-à-dire à proximité de nous. Cela incite à penser qu'ils seraient plus intelligents qu'on le croyait, et ils doivent en conséquence être considérés comme des sujets agissants à part entière.

Quant à la relation de Mahyou avec sa chienne, elle est invraisemblable, car elle dépasse largement les rapports conventionnels reliant l'humain à l'animal, en l'occurrence celui de compagnie. Ainsi, l'attachement de la chienne à Mahyou est mis en scène sous forme de rapport interhumain qui met à mal la traditionnelle relation maître/chien,

en nous montrant une chienne obsédée par l'amour de son maître : « *Elle avait une affection certaine pour lui, elle l'attendait devant sa porte et trottait derrière lui lorsqu'il s'en allait causer avec ses amis les enseignants.* » (Magani, 2013, p. 42). De façon réciproque, Mahyou partage, avec délicatesse et soin, une grande affection avec sa chienne ; il chérissait les moments ludiques qu'il passait avec elle « *plus que la compagnie de ses semblables* » (Magani, 2013, p. 87). C'est ainsi que devenus très complices, Mahyou et sa chienne passaient ensemble des moments romantiques fort agréables, sur des plages désertes à la fin de la saison estivale. Symboliquement, ces espaces ouverts de détente et de liberté sont réquisitionnés pour eux deux tous seuls: « *La tâche quotidienne [du nettoyage des plages] achevée, Mahyou et la chienne s'accordaient de longues promenades au bord de l'eau, jouaient à s'attraper, s'allongeaient sur le sable encore chaud des dernières heures de l'été.* » (Magani, 2013, p. 85)

La suite du témoignage du narrateur corrobore la relation hors norme entre Mahyou et sa chienne. Il met ainsi en relief la manière dont ce cynophile traite cette bête errante qu'il gâte à outrance, en partageant avec elle les moments les plus agréables de sa vie, comme si elle était son alter égo: « *Dans les plages désertes, Mahyou n'avait qu'à ouvrir ses cabas. Il retirait leur récompense : de la bière en bouteille pour lui et la chienne, celle-ci servie dans un bol en aluminium.* » (Magani, 2013, p. 85). Au point de vue sémiologique, la bière, servie dans un bol en aluminium fait ressortir le sème humain. Dans le même ordre d'idées le narrateur ajoute :

« *Elle avait une idée bien arrêtée de la propreté. Dans sa vie réglée, elle était au fait du principe du buvard. Son premier chiot subit alors une éducation impitoyable. Elle l'éjectait sans ménagement des couches de papier carton s'il se laissait aller à mouiller leur lit propre.* » (Magani, 2013, p. 54)

En d'autres termes, le passage ci-dessus met en scène une chienne et son petit chiot, transmués en vertu d'une scénographie spéciste animalière clairement affichée en une « femme » prenant rigoureusement soin de la propreté de son « bébé ». Vraisemblablement, dans cette scène insolite, il s'agit d'une connivence intersubjective exprimée par le biais

d'un clin d'œil humoristique adressé, en filigrane, au lecteur. La veine humoristique et le sourire qui lui est corrélatif seraient donc une voie royale pour faire éveiller l'instance réceptrice, voire la faire adhérer, ou du moins la sensibiliser, à la cause animale. Or, l'ironie et l'humour ne sont-ils pas une voie royale de la littérature, lui permettant de faire aboutir ses doléances ?

Par conséquent, compte tenu des exploits extraordinaires de la chienne, celle-ci est érigée à la dignité d'être chéri dont la biographie mérite d'être précautionneusement consignée, noir sur blanc. Ainsi, en fuyant, par le biais de la rêverie, de sa cellule, Mahyou brûle d'envie pour se procurer un stylo afin d'écrire la biographie de l'être qui lui est très cher, sa chienne adorée, sa source d'inspiration :

« Je sais à quel propos j'écrirai si un heureux coup de veine m'offre le précieux outil, [un stylo en l'occurrence]. La chienne venue de l'univers des bêtes errantes, l'un des rares animaux, sinon le seul ayant tenté l'expérience humaine, est l'unique foyer d'intérêt de nature à me mettre en état de prendre un stylo... » (Magani, 2013, p. 16)

De part la citation ci-dessus, on peut aisément constater que, d'un point de vue sémio-narratif, la chienne est virtualisée en un sujet d'écriture qui suscite et alimente la rêverie romanesque. Or, compte tenu des codes et règles qui régissent la poétique classique, sous-tendue par le vraisemblable et l'imitation restreinte de la Belle-nature, on peut constater qu'une infraction est commise ici, en regard de ces mêmes règles, en ce qu'un sujet vulgaire, bas, une chienne errante en l'occurrence, fasse l'objet de prédilection d'une représentation littéraire, fusse-elle virtuelle : le projet de l'écriture de sa biographie par le narrateur autodiégétique, quand l'occasion sera présente.

D'un autre côté, le narrateur s'emploie à stigmatiser la maltraitance des animaux, les chiens en l'occurrence. C'est ainsi que dans le premier volet du diptyque, la violence à l'encontre de ces bêtes est ardemment pointue du doigt par le biais de séquences narratives animalières. Le chiot de l'enfant-narrateur Mahyou - violenté par un adulte jusqu'à l'hémiplégie, pour la simple cause que le petit canin avait sauté, dans la

rue, aux jambes de l'enfant de cet adulte- en est une illustration intransigeante :

« ... une fois, le père surgit de nulle part, saisit le chiot dans sa grosse main et, [dérangé par son aboiement], le projeta contre le mur. L'adorable petit animal retomba sur le sol avec un vagissement plaintif. Il ne put se relever sur ses pattes, car il avait l'arrière train brisé. » (Magani, 2013, p. 41).

Sur un autre plan, la tendance zoopoétique de l'écriture maganiène s'affiche par le biais de la mise en lumière d'espèces animales minuscules : « l'infra animal » est également au centre de la fiction et au cœur de l'intrigue. Cela met en évidence le fait que la présence animale dans la fiction ne se limite pas aux chiens, mais à d'autres « animots » non réputés par une représentation littéraire qui les prenne, sérieusement, en charge. En effet, dans le récit maganien sont mis à l'honneur, au mépris des conventions, des animaux minuscules qui appartiennent à ce que l'on appelle en zoopétique le monde « infra animal » tels que les moustiques, les mouches domestiques dont la durée de vie ne dépasse les trois mois, le hérisson... Or, il est indéniable que ces « animots » n'ont pas la réputation leur permettant d'accéder au statut de personnage digne de représentation littéraire.

Tout au contraire, traditionnellement, les récits sont certes peuplés d'animaux, mais ceux-ci sont soit des monstres, soit des emblèmes anthropomorphisés tels le lion, symbole de courage, ou le renard, incarnation de la ruse, le loup, de l'instinct dévorateur et de la volonté de puissance, ainsi que l'illustre la fable de L'agneau et le loup de J. de la Fontaine... P. Gascar explique ce point :

« Il nous faut revenir ici sur la classification arbitraire, si profondément ancrée dans nos esprits depuis l'enfance, et selon laquelle les animaux représentent, à jamais, tel comportement, le symbolisent et, dans ce tableau des qualités et des défauts, des vertus et des vices, ne sauraient passer d'une rubrique à l'autre ou les parcourir toute indifféremment. C'est la morale allégorique de La Fontaine, copiant les fabulistes grecs ou latins. » (1964, p. 53).

4. Conclusion :

Au terme de ce parcours analytique dont on ne prétend nullement l'exhaustivité, nous pouvons dire que les impératifs édictés par la conjoncture contemporaine ont contraint l'humanité à changer le regard porté sur les vivants, et plus précisément sur l'animal et l'animalité. Les sciences humaines, conscientes des dangers qui guettent l'homme contemporain, ont vite réagi afin de mettre un terme aux agissements déplacés d'*Homo sapiens* depuis l'ère néolithique jusqu'à l'époque contemporaine. La littérature n'a pas dérogé à la règle. Elle œuvre actuellement à renouveler, voire réparer l'image kaléidoscopique fort biaisée constituée par des représentations séculaires ayant produit un imaginaire spéciste, antipathique à l'animal et au vivant au général. Même les Romantiques, qui prônent la fuite dans la nature, loin du monde policé, avaient à leur tour, imposé un point de vue humain, trop humain quant à leur représentation de la nature. Il s'agit de la nature état d'âme, projection égoïste d'une psyché humaine.

Cependant, la triste ère de l'anthropocentrisme étant révolue, nous sommes entrés à l'âge du vivant en vertu duquel nous assistons à des rapports non de domination des autres formes de vie, mais de symbiose et de cohabitation avec elles. Ainsi, étant à l'avant-garde, la littérature œuvre à changer les mentalités. Les animaux qui peuplent les fictions contemporaines ne sont plus conçus sous une loupe humano centrée, mais plutôt d'un œil éco responsable très sympathique vis-à-vis des vivants, les animots en l'occurrence. Ces derniers sont représentés dans leurs individualités, leurs subjectivités en tant que sujets agissants, différents de l'objet indifférencié agi qu'ils étaient, dans la conception littéraire traditionnelle. A cet égard, la chienne de Mahyou, objet d'une représentation thérimophique la transmuant en un humain aussi bien sentiant qu'intelligent, illustre la tendance moderne soucieuse d'abroger l'imagerie traditionnelle falsifiée, produite par des sensibilités déformées, très erronées, pour la remplacer par une autre soucieuse de produire un imaginaire et une sensibilité qui nous permettent de s'identifier à l'animal (et au vivant en général), à l'instar de l'exemple

de L'âne d'or d'Apulée, pour lui rendre justice. Or, n'est-ce pas ici que réside le rôle incontournable de la littérature, pour qui « *nommer c'est montrer et [...] montrer c'est changer* » (Sartre, 1948, p. 105).

5. *Références :*

5.1. *Ouvrages théoriques*

- [1] A.CARON, « Antispéciste, Réconcilier l'humain, l'animal, la nature », Don Quichotte éditions, Paris : 2016.
- [2] A. Simon, « Une bete entre les lignes », Wildprojetc, Paris, 2021.
- [3] B. Cyrulnik, « Les animaux humanisés, dans Si les lions pouvaient parler », Gallimard, Paris :1998.
- [4] J-Marie, Schaeffer, « La fin de l'exception humaine », Gallimard, 2007.
- [5] J-von. UEXKÜLL, « Mondes animaux, monde humain, suivi de : Théorie de la signification », Denoël, Paris : 1965.
- [6] J-Paul. Sartre, « Qu'est-ce que la littérature ? », Gallimard, 1948.
- [7] P.GASCAR, « L'expression des sentiments chez les animaux », Hachette, Paris : 1964.
- [8] P.SCHOENTJES, « Ce qui a eu lieu, Essai d'écopoétique », France Wildprojetct, 2015.
- [9] S.BOHLER, « Humano psycho, Comment l'humanité est devenue l'espèce la plus dangereuse de la planète », Bouquins, Paris : 2022.

5.2. *Références numériques*

- [1] A. Simon , Une bete entre les lignes, 2021, <https://wildproject.org/media/pages/livres/une-bete-entre-les-lignes/c0f4261134-1617035300/dp-unebete.pdf> , consulté le 1/2/2024.
- [2] C.Vincent, Anne Simon : « Je suis traversée par ce qu'on inflige au vivant », 2019, https://www.lemonde.fr/idees/article/2019/09/06/anne-simon-je-suis-tra-versee-par-ce-qu-on-inflige-au-vivant_5507013_3232.html , consulté le 18/1/2024
- [3] D.BERTRAND ; R.HORREIN, Entretien sur la zoopoétique avec Anne Simon – Animaux, animots : « ce n'est pas une image ! » », Fabula / Les colloques, « La parole aux animaux. Conditions d'extension de l'énonciation », 2018, <https://www.fabula.org/colloques/document5368.php> , consulté le 22/12/2023.
- [4] M-Louise. MALLET, « Avant propos de L'animal que donc de je suis de Jacques Derrida », 2015, <http://www.editions-galilee.com/images/3/9782718606934.pdf>
- [5] S.MILCENT-LAWSON, Un tournant animal dans la fiction française contemporain, 2019, <https://journals.openedition.org/pratiques/5835> , consulté le 23/12/2023.

5.3. *Corpus des œuvres citées*

- [1] M. MAGANI, « Rue des Perplexes », Chihab , Alger : 2013.
- [2] M. MAGANI, « Quand passent les âmes errantes », Chihab, Alger : 2015