
Vers l'humanisation des figures animales : la place des émotions dans *Cabo de Hornos* de F. Coloane

Florine Deveseleer
Université catholique de Louvain

RÉSUMÉ. À l'heure actuelle, les émotions des animaux sont invoquées comme argument pour prôner l'égalité de considération entre tous les êtres sensibles (voir notamment les ouvrages utilitaristes de Peter Singer). Le présent article aborde cette problématique par le biais de la littérature : selon quelles modalités les émotions représentées et suscitées par des personnages littéraires peuvent-elles exprimer la porosité de la frontière traditionnellement établie entre êtres humains et animaux ? Afin d'ébaucher une réponse à ce questionnement complexe, nous proposerons, comme cas d'étude, l'analyse du recueil de nouvelles *Cabo de Hornos/Cap Horn* (1941) de l'auteur chilien Francisco Coloane, qui peut être considéré comme précurseur pour sa mise en scène réaliste de protagonistes animaux éprouvant des sentiments.

Mots clés : Émotions, Littérature, Coloane, Humanisation, Animalisation.

ABSTRACT. Nowadays, animal's emotions are invoked as arguments to advocate the equality of consideration between all sentient beings (for example, the utilitarian work of Peter Singer). This article addresses this issue through literature: how can emotions, represented and aroused by the literary characters, express the porosity of the boundary traditionally established between human and animals beings? In order to outline an answer to this complex question, we will propose, as case study, the analysis of the collection of short stories *Cabo de Hornos / Cap Horn* (1941) by the author Francisco Coloane, that can be considered a precursor for his realistic staging of animal protagonists experiencing feelings.

KEYWORDS: Emotions, Literature, Coloane, Humanisation, Animalisation.

D'un point de vue étymologique, le mot « émotion » est composé du préfixe « e » (« hors ») et du nom « *motio* » (« mouvement ») et renverrait donc à un mouvement vers le dehors, vers le hors de soi-même¹. L'émotion que suscite la lecture de textes littéraires est d'ailleurs généralement corrélative d'une identification à des personnages fictionnels, qui permet au lecteur d'échapper momentanément à son « moi » conscient et à la réalité². L'animalisation et l'humanisation, transgressions de la frontière traditionnellement établie entre « humain » et « non humain », évoquent un mouvement semblable : il s'agit d'un éloignement, par un individu, de sa propre nature.

Afin d'éclairer ces liens entre émotions, littérature et dépassement ontologique, le présent article tentera de répondre à la question suivante : selon quelles modalités les émotions représentées et suscitées par des personnages littéraires peuvent-elles exprimer la porosité de la frontière traditionnellement établie entre êtres humains et animaux ?

Nous commencerons par expliquer brièvement la distinction établie entre les émotions considérées comme « humaines » et « non spécifiquement humaines », avant d'évoquer la manière dont la littérature de langue espagnole a abordé et aborde la figure animale au cours des siècles, ce qui éclairera les raisons ayant conduit à choisir le corpus étudié, *Cabo de Hornos* de Francisco Coloane. Ensuite, nous aurons recours à des notions pluridisciplinaires (linguistique, psychologie, biologie, philosophie, etc.) pour mettre en évidence l'incarnation et l'expression, par les animaux protagonistes de certaines nouvelles, d'émotions typiquement humaines et, inversement, l'absence de ces émotions chez les personnages humains. Nous montrerons également que ces émotions inspirent aux animaux des comportements considérés comme spécifiquement humains. Par ailleurs, recourant notamment à la méthodologie de Vincent Jouve (2014) relative à « l'effet-personnage », nous analyserons comment différentes techniques de récit impliquent émotionnellement le lecteur et suscitent, dans le cas étudié, une plus forte identification et sympathie envers les personnages animaux qu'humains.

Le corpus étudié relevant du genre de la nouvelle, la concision de l'écriture qui caractérise ce genre ne permet pas les descriptions ou digressions inutiles et nous considérons donc que certains fragments réduits du texte peuvent être analysés comme porteurs de sens.

Différentes émotions et différentes espèces

Les émotions ont longtemps été considérées comme propres à l'être humain. Ce débat est resté largement philosophique jusqu'à l'ouvrage de Darwin, *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (1872), fondateur pour les études biologiques, psychologiques et comparatives des émotions et ayant mis

1 Kuczaj, Stan, Watanabe, Shigeru, *Emotions of Animals and Humans: Comparative Perspectives*. Tokyo, Springer, 2012, p. 5.

2 Jouve, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*. Paris, PUF, 2014, p. 197.

en évidence l'existence d'émotions animales³. À l'heure actuelle, les psychologues et les neuroscientifiques distinguent les émotions « externes » (dites « primaires ») des émotions « internes » (« secondaires ») : alors que les premières seraient expérimentées par l'ensemble du règne animal, les secondes sont considérées comme exclusivement humaines⁴. Les émotions externes constituent une réponse physique à une situation, il s'agit d'une expression observable, tandis que les émotions internes sont l'interprétation de la situation en question et correspondent aux « sentiments »⁵. Les émotions primaires seraient la colère, la tristesse, la joie, la douleur, la peur et le dégoût tandis que les émotions secondaires seraient bien plus nombreuses, incluant notamment la honte, l'indignation, la culpabilité, l'amour, la tendresse ou l'espérance⁶. Il apparaît intéressant d'avoir cette distinction à l'esprit lors de l'analyse de la caractérisation de personnages littéraires : l'attribution d'émotions spécifiquement humaines à une figure animale participerait à son humanisation⁷.

Les figures animales dans la littérature de la langue espagnole

Les figures animales sont au centre de récits depuis l'aube de la littérature, servant d'abord une finalité moralisatrice. En effet, elles apparaissent dès les fables de l'écrivain grec Ésope (VII^e siècle ACN) et de son émule latin Phèdre (I^{er} siècle ACN), qui ont inspiré de nombreux auteurs à travers les siècles et les cultures, tandis que le *Physiologos* (II ou IV^e siècle PCN) a inspiré une importante tradition de bestiaires au Moyen-Âge, le seul rédigé en castillan étant le *Bestiario de Juan de Austria* (1570). La littérature espagnole est ensuite marquée par l'œuvre de Cervantès (1605-1615), empreinte d'une certaine présence animale, par la relation symbiotique unissant le cheval Rossinante à son célèbre maître Don Quichotte ou par la parole accordée au narrateur canin dans *El coloquio de los perros*.

À partir du XX^e siècle, la représentation des animaux se développe dans des œuvres littéraires hispanoaméricaines relevant du fantastique ou du réalisme magique, telles que celles de Borges, Cortázar ou Quiroga. À la fin du vingtième et début du vingt-et-unième, sont mis en scène des animaux au travers desquels les valeurs de la société humaine sont remises en question⁸, notamment par le

3 Kuczaj, Stan, Watanabe, Shigeru, *Emotions of Animals and Humans : Comparative Perspectives*. Tokyo, Springer, 2012, p. 64-66.

4 Demoulin *et alii*, 2004 : 73.

5 Kuczaj, Stan, Watanabe, Shigeru, *Emotions of Animals and Humans : Comparative Perspectives*. Tokyo, Springer, 2012, p. 5.

6 Demoulin, Stéphanie, Leyens, Jacques-Philippe, Paladino, Maria-Paola, Rodriguez-Torres, Ramón, Rodriguez-Perez, Armandi *et alii*, « Dimensions of “uniquely” and “non-uniquely” human emotions » in *Cognition and Emotion*. 18, 2004, p. 72.

7 Kuczaj, Stan, Watanabe, Shigeru, *Emotions of Animals and Humans : Comparative Perspectives*. Tokyo, Springer, 2012, p. 90.

8 Dans des œuvres telles que *El rey de las ratas* d'Ednodio Quintero (1994), *El policía de las ratas* de Roberto Bolaño (2004), *Indiscreciones de un perro gringo* de Luis Rafael Sánchez (2007) ou encore *Silver* de Pablo Urbanyi (2008).

biais d'une critique de l'état de subordination des animaux⁹, questionnant ainsi la légitimité des rapports établis entre « dominants » et « dominés ».

Contrairement à cette tradition recourant à la figure animale comme métaphore de l'être humain, ou donnant de l'importance à un personnage animal pour son rapport avec un personnage humain – et donc, accordant à la figure animale un rôle « secondaire » par rapport à l'être humain – les théoriciens de la littérature invitent à l'heure actuelle à la considérer de manière littérale. Selon Alejandro Ramírez Lámbarry, une série d'œuvres du début du XXI^e siècle¹⁰ met en scène ce qu'il a nommé « l'animal postmoderne » : celui-ci ne véhicule pas de critique éthique ou morale de la société humaine, la seule finalité de sa mise en scène est anecdotique ou esthétique, les thèmes au centre de la narration sont la vie et la survie de l'animal en question. De manière similaire, J. Yelin considère qu'il s'agit de personnages « posthumanistes » car ils invitent à un éloignement des traditionnelles perspectives anthropocentriques¹¹ : l'animal n'est plus employé pour ce qu'il représente de l'être humain, il doit être compris en tant que tel, en tant qu'animal. Ramírez Lámbarry, considère que cette interprétation réaliste et littérale des animaux en fait des « animaux humanisés »¹².

Dans ce cadre, l'auteur chilien Francisco Coloane apparaît comme précurseur. En effet, né au début du XX^e siècle à Chiloé, son activité littéraire commence officiellement en 1941 (par la publication du recueil que nous analysons subséquemment, *Cabo de Hornos*) et il emprunte dès lors cette voie de la figure animale posthumaniste observée dans la littérature contemporaine, comme le présent article le démontrera. De plus, bien que depuis Empédocle et les pythagoriciens, différents philosophes envisagent un continuum entre l'être humain et l'être animal (Nietzsche, Foucault, Derrida, etc.), la tendance dominante au sein de la philosophie occidentale a été de considérer qu'un abîme ontologique sépare l'humanité des autres espèces du règne animal (Aristote, Descartes, Nicolas Grimaldi, etc.) et, par conséquent, l'œuvre littéraire de F. Coloane apparaît comme « exploratoire » par rapport à la doxa, étant donné que cette œuvre est particulièrement célèbre pour l'expression de profondes connexions entre toutes les formes de vie. Ceci témoigne du fait que l'univers fictionnel permet de se libérer des frontières traditionnellement établies dans le monde empirique et d'explorer de nouvelles possibilités¹³.

L'œuvre de F. Coloane se démarque également par la mise en scène d'un cadre spatial jusqu'alors méconnu, l'extrême sud du Chili, dépeint avec un grand

9 Comme c'est le cas dans *El portero* de Reinaldo Arenas, dans les nouvelles *Perro 1*, *Perro 2* et *Perro 3* de Griselda Gambaro, ainsi que dans les nouvelles *La noche del perro* et *La noche de la gallina* de Francisco Tario.

10 Par exemple, *El niño pez* de Lucía Puenzo (2004), *El animal sobre la piedra* de Daniela Tarazona (2008) ou *Aires de familia* de Leonardo da Jandra (2000).

11 Yelin, Julieta (consulté le 27.10.2016) : « Para una teoría literaria posthumanista. La crítica en la trama de debates sobre la cuestión animal ». *E-misférica* (2013), 10, 1. <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-101/yelin>

12 Ramírez Lámbarry, Alejandro, *El otro radical – La voz animal en la literatura hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX*, Tesis de doctorado en la Universidad de Paris-Sorbona, Paris IV, 2011, p. 6.

13 Bamberg, Michael (consulté le 27.02.2017) : « Identity and Narration » in Hühn, Peter *et alii* *The living handbook of narratology*. Hamburg, Hamburg University, 2013 <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/identity-and-narration>

réalisme. Or, comme il sera expliqué plus précisément ci-après, l'illusion référentielle qu'implique le réalisme est corrélative de profondes émotions suscitées chez le lecteur. Mais avant d'étudier la réception émotionnelle de l'œuvre, nous commencerons par nous intéresser aux représentations des émotions. Nous nous concentrerons d'abord sur l'expression physique des émotions externes, primaires, avant de nous pencher sur la représentation d'éventuels « sentiments animaux ».

L'expression physique des émotions primaires

La nouvelle « Flamenco », dont le protagoniste éponyme est un cheval, illustre l'expression de la colère animale. Le cadre de l'action est un ranch situé dans l'extrême sud du Chili, où sont abattus des centaines de chevaux afin de laisser les prés libres pour des moutons, dont l'élevage est plus rentable économiquement. Le narrateur homodiégétique dit qu'un cheval observe comme lui l'égorgeage des poulains et insiste sur l'attitude active qu'a le cheval par son regard:

Apenas Jackie, arremangado, cuchillo en mano, empezaba a buscar a los pequeños que iba a ultimar, el alazán se acercaba a mirar entre los estacones con la cabeza enhiesta [...] Entonces, antes el chorro de sangre que saltaba a borbotones, los ojos del alazán se encendían, enarcaba el cuello y piafaba, haciendo retumbar el suelo con los cascos ; después, relinchando, se metía entre las tropillas, removiéndolas.¹⁴

Ce passage exprime les réactions de colère que manifeste l'animal en regardant Jackie égorger d'autres chevaux. Dans la suite du récit, l'animal se révèle très rebelle et laisse seulement Jackie le chevaucher, ce qui apparaît, au long de la nouvelle, comme étant une ruse de l'animal dont l'objectif est de lui donner l'opportunité d'être seul avec l'homme et de le tuer. En effet, un après-midi, Jackie est retrouvé très blessé et raconte que son cheval l'a regardé d'une manière étrange et agressive¹⁵ avant d'essayer de le tuer : alors qu'il montait l'animal, celui-ci le fait tomber, le traîne sur le sol et tente de le noyer dans la rivière, mais le dompteur réussit à couper le nœud qui l'attache à l'animal. Alors que l'homme est presque évanoui, le cheval s'approche de lui « con los ojos como

14 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 62. « À peine Jackie, manches retroussées et couteau en main, commençait-il à chercher le poulain qu'il allait tuer, que l'alézan s'approchait et, tête dressée entre les piquets, regardait [...] Alors, devant le sang qui jaillissait à gros bouillons, les yeux de l'alézan s'enflammaient ; il courbait la tête, piaffait, battait le sol de ses sabots, puis il rejoignait le troupeau en lançant des hennissements nerveux » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 36).

15 « Me miró de tal forma que me molestó [...] con unos ojos llenos de rabia » (Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 67) ; « Il m'a fixé d'une manière qui m'a mis mal à l'aise [...] avec des yeux étincelants de rage » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 41).

fuego y llenos de sangre »¹⁶, défèque sur lui et lui assène des coups dans les côtes avant de l'abandonner, le croyant mort. Après avoir écouté cette mésaventure, le narrateur rappelle le regard haineux qu'avait le cheval lors de l'égorgeement de ses congénères, et suppose que Flamenco a gardé gravés dans ses yeux les souvenirs de la tuerie de Jackie¹⁷.

Quelque temps après, Jackie disparaît, le narrateur part à sa recherche et rencontre son cheval. S'établit de manière explicite une communication entre le personnage et l'animal, car le narrateur mentionne une absence de réponse de la part des yeux équins, leur attribuant ainsi une potentielle expression :

Me puse frente a él y me quedé mirándolo a los ojos. [...] Al Flamenco pareció molestarle mi mirada. En un contacto de pupilas le pregunté: «¿Dónde está Jackie?» Y sus hermosos ojos, otras veces vivaces, parpadearon sin responder ; estaban apaciguados y como dos bolas de vidrio, opacas y sin expresión, flotaban evadiendo mi vista.¹⁸

L'homme aperçoit le cadavre de Jackie au fond d'un précipice et attribue sans douter la responsabilité de cette mort au cheval¹⁹. Après être rentré au ranch, il raconte ce qu'il a vu à un autre dompteur, il exprime son « opinión de que ese animal había obrado casi como un ser humano, con la idea fija de la venganza »²⁰, rappelant une autre fois le regard initial du cheval, comme s'il était la preuve de son humanité²¹. L'autre personnage reste silencieux et se contente

16 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 69. « Les yeux pleins de feu et de sang » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 42).

17 « Recordé aquella escena en el corral, sus ojos grandes y extraños, la forma en que miraba el degüello de los potritos, y pensé: ¿No habrá quedado grabada para siempre en esas retinas la persona del cruel campañista, cuando el hermoso alazán se salvó de ser apuñalado entre sus hermanos? » (Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 70) ; « Je me souvins de la scène dans le corral, de ses grands yeux étranges, de sa façon de contempler le massacre des poulains, et je me demandai si l'image du cruel dresseur ne s'était pas imprimée sur les rétines de l'alazán lorsqu'il avait échappé au massacre » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 43).

18 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 72-73. « Je mis pied à terre, vins en face de lui et le regardai dans les yeux. [...] Flamenco paraissait comme gêné par ma présence. "Où est Jackie ?" questionnèrent mes pupilles. Et ses beaux yeux, naguère si vifs, clignèrent sans répondre ; ils semblaient éteints, comme deux billes de verre, opaques, dénuées d'expression, fuyant mon regard » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 46).

19 « De pronto me di cuenta de la presencia y gravitación de tres cosas: el caballo, la naturaleza y el silencio; los tres unidos y asociados como los cómplices forman el triángulo de un crimen » (Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 73) ; « Soudain, je ressentis fortement la présence et la gravitation de trois éléments : le Cheval, la Nature et le Silence; tous trois formaient cette solitude impénétrable ; ils étaient unis, associés, comme les complices d'un crime » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 46). « Mi pensamiento de que hubiera un odio del animal contra el hombre y de que tramaba una verdadera venganza con el degollador, estaba muy bien guardado en mi interior » (Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 70) ; « J'étais convaincu que l'animal haïssait cet homme et ourdissait une véritable vengeance contre lui » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 44).

20 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 75. « À mon avis cet animal avait agi quasiment comme un être humain, animé d'une idée fixe de vengeance » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 48).

21 « Mencioné mis observaciones hechas desde la primera vez que vi al alazán, con su extraña mirada, contemplando el degüello de los potrillos en el corral de la tropilla » (Coloane, Francisco,

de regarder le narrateur²², avant de tuer le cheval. Outre l'humanisation de cette figure animale équine, il ressort également de ce récit que le regard semble être un moyen d'expression essentiel entre les êtres tant humains qu'animaux.

Dans la nouvelle « Une nuit dans le Páramo », les émotions d'un animal s'expriment en revanche de manière sonore : les cris d'un guanaco sont décrits comme étant « una cinta, mitad llanto humano, mitad grito de bestia »²³ ou un « grito tan feo que parece el llanto de una guagua »²⁴, ce qui tend à esquisser un portrait anthropomorphe de l'animal. À propos de ce rapprochement entre animal et nourrisson humain, il faut signaler que les émotions primaires, physiquement observables, apparaissent tôt dans la vie et sont indépendantes de la faculté de langage : elles sont donc présentes tant chez les enfants préverbaux que chez les animaux qui sont « non verbaux »²⁵.

La tristesse animale est également exprimée dans la nouvelle « Chiens, chevaux, hommes », dans laquelle le chien Pial et son maître découvrent leur compagnon, le cheval Chico, en train de s'enfoncer dans un marécage. Étant donné leur incapacité de sauver le cheval de la mort, le chien exprime sa rage²⁶ ainsi que de la tristesse quand disparaît le cheval :

*Lanzó un aullido lastimero y penetrante que hendió la bruma.
El hombre se estremeció nuevamente, esa vez sin saber por qué.
Detúvose, llamó un rato con silbidos prolongados, pero el perro siguió
aullando junto al pantano, donde acababa de perderse su compañero
de trabajo.*²⁷

Une réaction très similaire est décrite dans « Cururo », quand le berger Subiabre et le chien Partiera sont confrontés à la mort du chien Cururo. La voix, animale ou humaine, semble se déformer face à la mort :

*Abrió la boca como para morder el aire y del tarascón se escapó un
ladrido que sonó raro. Era la voz del perro perplejo ante los misterios*

Cabo de Hornos, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 75) ; « J'avais commencé par mes premières observations sur l'étrange regard de l'animal devant les massacres des poulains » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 48).

22 « Me miró fijamente, intensamente. No dijo una palabra, ni un gesto reflejó su faz » (Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 75) ; « Il me regarda fixement, intensément. Il ne prononça pas un mot et nulle mimique ne refléta ses pensées » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 48).

23 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 107. « Un cri poignant, tout à la fois sanglot humain et plainte animale » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 74).

24 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 106. « Un cri terrible qui ressemble à un vagissement d'un nourrisson » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 73).

25 Kuczaj et Watanabe, 2012 : vi ; Demoulin *et al.*, 2004 : 75.

26 « El perro lanzaba ladridos de rabia » (Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 190) ; « Le chien lançait des aboiements de rage » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 143).

27 Coloane, 2009 : 192. « Il lança un hurlement plaintif qui déchira la brume. L'homme tressaillit sans trop savoir pourquoi. Il s'arrêta et émit des sifflements prolongés ; mais le chien continuait d'aboyer au bord du marécage où venait de disparaître son compagnon... » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 144).

*de la muerte... El hombre no estaba menos atónito. Llamó también. ¡Cururo!, dijo, y su voz, como la del perro, fue el mismo golpe sin respuesta en las cerradas puertas de la muerte.*²⁸

En plus d'avoir le même type de réaction ensemble, l'animal et l'humain, le chien et son maître, communiquent visuellement et se comprennent²⁹. Les animaux communiquent également entre eux : au dernier cri de Cururo, l'autre chien, Partiera, lui répond également par un hurlement et colle son oreille à la caverne où est en train d'agoniser son compagnon³⁰.

Selon Émile Benveniste, la communication animale se distingue du langage humain par le fait qu'elle n'a jamais pour objectif de provoquer une réponse, le langage animal ne connaîtrait donc pas le dialogue, qui est fondamental dans le langage humain³¹. L'objectif de toute expression animale serait de susciter certains comportements chez l'être auquel elle s'adresse. Or, dans les différentes nouvelles dont il vient d'être question, les expressions des animaux ne respectent pas cette constatation : les animaux communiquent non pour susciter des comportements mais pour exprimer leurs émotions et, dans certains cas, paraissent même dialoguer avec leurs maîtres humains.

Par conséquent, suivant la pensée de Benveniste, les comportements communicatifs des animaux de *Cabo de Hornos* seraient des représentations fictionnelles d'une capacité humaine de langage. Le regard rapproche particulièrement le langage des figures animales et humaines car il constitue un dénominateur commun à la communication émotionnelle de toutes les espèces. Il est d'ailleurs dit du chien Pial que « le faltaba hablar solamente »³², comme si seule l'articulation phonétique distinguait son langage de celui des humains.

Par ailleurs, l'expression d'émotions semble être problématique chez les personnages humains. Dans « Chiens, chevaux, hommes », le narrateur dit que la dureté de ces hommes les empêche de pleurer et qu'ils ne sont nullement émus de voir un amoncellement de cadavres³³. Dans « Cururo », la même incapacité de pleurer et de s'émouvoir est exprimée³⁴. Or, cette représentation d'absence d'émotion peut être mise en parallèle avec les considérations scientifiques selon lesquelles il existe des connexions anatomiques entre les aires cérébrales liées

28 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 164. « Il ouvrit la gueule comme pour mordre l'air et laissa échapper un aboiement bizarre, celui peut-être de la perplexité du chien devant le mystère de la mort. L'homme était lui aussi pétrifié. "Cururo", murmura-t-il, et son appel comme celui du chien, ne rencontra que le silence de portes closes de la mort » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 122).

29 « *Perro y hombre se miraron: "Cururo", el camarada, había partido arreando su última majada a la eternidad...* » (Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 1941 ; 2009, p. 163) ; « Homme et chien se regardèrent : *Cururo*, le compagnon, s'en était allé, conduisant son dernier troupeau vers l'éternité... » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 12).

30 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 121.

31 Benveniste, 1966 : 60-62.

32 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 188. « Il ne lui manque que la parole » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 141).

33 *Ibid.*, p. 186.

34 *Ibid.*, p. 148.

aux réponses émotionnelles et celles liées aux opérations cognitives³⁵. Par conséquent, l'expression d'émotions par les figures animales révélerait implicitement une certaine forme d'intelligence, tandis que l'absence de cette expression chez les personnages humains indiquerait une déficience cognitive.

Les émotions secondaires et comportements qui en découlent

Comme évoqué précédemment, expérimenter des émotions secondaires serait intrinsèque à la nature humaine. Dès lors, attribuer de telles émotions « sentimentales » à des animaux est considéré comme une humanisation de ceux-ci³⁶. Un personnage de « Chiens, chevaux, hommes » exprime cette incarnation de sentiments par des animaux, qui est représentée implicitement dans l'ensemble de l'œuvre étudiée : « Fijarse no más cómo los animales tienen modos al igual que uno : se quieren, se odian, se perdonan, se vengan »³⁷. Comme il ressort de la section précédente, les personnages animaux se conduisent en effet de cette manière les uns vis-à-vis des autres.

En effet, le lecteur constate que le cheval Flamenco ressent pendant plusieurs années de la rancœur, de la haine, un profond désir de vengeance envers Jackie, qui a égorgé des centaines de poulains. Or, les émotions secondaires se distinguent par une longue durée, tandis que les émotions primaires sont temporaires³⁸, et Darwin considérait déjà le ressentiment comme une manifestation émotionnelle typiquement attribuable à l'espèce humaine³⁹.

Dans « Chiens, chevaux, hommes », le chien, le cheval et leur maître expriment une grande joie lorsqu'ils se revoient⁴⁰ et l'amour qu'ils partagent est évoqué plusieurs fois⁴¹. Le désespoir que ressentent le chien et l'homme à la disparition du cheval confirme ce sentiment d'amour.

De la même manière, la tristesse de Cururo lorsqu'il prend conscience que le troupeau de moutons est condamné ou celle de son maître Subiabre pour sa

35 Kuczaj, Stan, Watanabe, Shigeru, *Emotions of Animals and Humans: Comparative Perspectives*. Tokyo, Springer, 2012, p. 51-59.

36 Demoulin *et alii*, 2004 : 73-74.

37 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 187. « Il suffit de les observer pour comprendre que les animaux sont comme n'importe qui : ils s'aiment, se haïssent, se réconcilient, se vengent » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 141).

38 Demoulin, Stéphanie, Leyens, Jacques-Philippe, Paladino, Maria-Paola, Rodriguez-Torres, Ramón, Rodriguez-Perez, Armandi *et al.*, « Dimensions of "uniquely" and "non-uniquely" human emotions » in *Cognition and Emotion*. 18, 2004, p. 80.

39 Darwin, Charles, *L'expression des émotions chez l'homme et les animaux*, trad. par Pozzii, Samuel, et Benoit, René. Bruxelles, Complexe, 1981, p. 262.

40 « *Relinchos y ladridos de júbilo marcaban el encuentro cuando la ausencia había sido larga. Grande amistad, la vida con sus altibajos los había trenzado. Alegria y dolor de la huella, hambres comunes a perro, caballo y hombre* » (Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 189) ; « Hennissements et aboiements saluaient la rencontre lorsque l'absence avait été longue. Des moments de joie et de souffrance avaient tissé des liens d'amitié entre l'homme, le chien et le cheval » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 142).

41 « *Si que quería el hombre a sus dos compañeros [...] el hombre quería a sus hermanos* » (Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 190) ; « Il aimait ses deux compagnons [...] l'homme aimait ses frères d'infortune » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 142).

disparition révèlent également l'amour des uns envers les autres. Plus tôt dans le récit, lorsque Subiabre revoit Cururo après une longue absence, il éprouve une émotion particulière, presque celle d'un père retrouvant son enfant⁴². Il est intéressant de noter à ce propos que les attachements émotionnels de long terme entre des individus ne s'établissent normalement qu'au sein d'une même espèce, à l'exception de certaines relations particulières telles que celles unissant des chiens domestiques à leur partenaire humain, lesquelles partageraient même des traits communs avec les relations parents-enfants⁴³.

Toutes les interactions sociales sont profondément influencées par les émotions⁴⁴. Dans le corpus étudié, les émotions secondaires, ou « sentiments », inspirent même aux animaux des comportements considérés comme spécifiquement humains. En effet, le cheval Flamenco tue un humain non pour le manger ou pour protéger sa progéniture mais parce qu'il le déteste et veut venger d'autres êtres de son espèce. Or, le comportement agressif d'un animal est normalement dû à sa volonté de se nourrir, de protéger sa descendance ou encore d'acquiescer ou défendre des ressources⁴⁵.

Un autre animal du recueil ayant des comportements qui semblent ne pas répondre à un instinct de survie est Cururo. Cependant, alors que la manière d'agir de Flamenco répond à un désir de vengeance, celle de Cururo relève de l'héroïsme. En effet, celui-ci perd la vie dans sa tentative de sauver un troupeau de moutons pris au piège dans une grotte formée par la neige. Le narrateur exprime même l'idée que ce chien puisse être doué d'abnégation⁴⁶. L'attitude de ce chien ne suivrait donc pas non plus la conception précédemment exposée, selon laquelle tous les comportements des animaux ont comme objectif leur propre survie. L'altruisme de Cururo n'a pas pour finalité de préserver sa propre espèce étant donné qu'il s'agit d'un chien qui se sacrifie pour tenter de sauver des moutons.

Par ailleurs, une longue tradition philosophique occidentale considère tant le langage que le raisonnement comme propres à l'humanité. Or, le comportement du cheval Flamenco révèle une intentionnalité qui montre combien l'animal organise et anticipe les événements, tandis que le désespoir du chien Pial voyant son compagnon équin s'enfoncer dans un marécage manifeste aussi une certaine forme d'entendement, car son émotion témoigne de sa compréhension

42 « *Al fin de un otoño en el que Subiabre volvía de un largo arreo a Río de Oro, encontró a Cururo hecho un redomón y le brillaron los ojos de alegría al darse cuenta de la pinta incomparable del cachorro, que había crecido como la espuma* » (Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 157) ; « À la fin de l'automne, revenant d'une longue transhumance à Río de Oro, Subiabre retrouva Cururo à moitié dressé, et ses yeux brillèrent de joie quand il observa l'allure incomparable du chiot, qui avait poussé comme un champignon » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 115).

43 Kuczaj, Stan, Watanabe, Shigeru, *Emotions of Animals and Humans: Comparative Perspectives*. Tokyo, Springer, 2012, p. 8-15.

44 *Ibid.*, p. 4.

45 *Ibid.*, p. 23-24.

46 « *Su último grito no fue tal vez por él, sino por su piño que también se perdía bajo la cueva de nieve* » (Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 163) ; « Et peut-être avait-il poussé son dernier cri non par crainte de sa mort mais pour prévenir les bêtes qui tombaient sous l'avalanche de neige » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 121).

de la disparition future et définitive de Chico. Ces animaux fictifs semblent donc pourvus d'une certaine capacité de raisonnement.

L'ensemble des comportements de ces animaux, que leur inspirent les émotions qu'ils expriment physiquement, témoigne donc d'une certaine humanité. Or, il est ressorti d'une étude internationale que la manière dont les personnes appréhendent les émotions, et notamment leur distinction entre émotions « primaires – non spécifiquement humaines » et « secondaires – spécifiquement humaines », est commune à toutes les cultures⁴⁷. Nous pouvons donc considérer que chaque lecteur percevra de la même façon les représentations littéraires de ces émotions, sentiments et comportements et percevra donc tous les personnages animaux comme humanisés. De plus, cette perception de l'humanisation des figures animales peut être renforcée par une certaine réception de l'œuvre également commune à tout lecteur, comme nous l'expliquerons plus en détails ci-après.

L'effet-personnage ou l'implication émotionnelle du lecteur

Analyser les émotions suscitées par un texte littéraire revient à s'intéresser à la réception et à l'implication du lecteur. Dans cette optique, la méthodologie relative à « l'effet-personnage », développée par Vincent Jouve, implique d'aborder l'œuvre littéraire comme étant une communication dirigée vers un « narrataire extradiégétique », aussi appelé « lecteur implicite » ou « lecteur virtuel », auquel s'adresse l'ensemble des instructions fournies par le texte sur la manière dont il doit être lu, exprimées de manière plus ou moins explicite⁴⁸. C'est cependant le sujet lisant, « bio-psychologique », qui donne vie au texte : les figures littéraires ne prennent sens qu'à travers sa lecture, par les images qu'il forme mentalement⁴⁹. Malgré un possible écart entre la lecture virtuellement prévue par le texte et celle réalisée par un lecteur réel, il existe une certaine corrélation entre les deux⁵⁰. En effet, il est possible de distinguer la réception individuelle de la réception intersubjective, déterminée par des composantes du texte, consistant en « l'ensemble des réactions qui, reposant sur des constantes psychologiques de l'humain, sont communes à tous les lecteurs »⁵¹. Dès lors, l'analyse du lecteur virtuel permettrait de dégager les potentielles réactions du « lecteur réel ». Cette réception est influencée par un ensemble de techniques de récit : tandis que certaines tendent à susciter une identification et de la sympathie

47 Demoulin, Stéphanie, Leyens, Jacques-Philippe, Paladino, Maria-Paola, Rodriguez-Torres, Ramón, Rodriguez-Perez, Armandi *et alii*, « Dimensions of “uniquely” and “non-uniquely” human emotions » in *Cognition and Emotion*. 18, 2004, p. 8.

48 Jouve, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*. Paris, PUF, 2014, p. 18.

49 *Ibid.*, p. 12.

50 *Ibid.*, p. 19.

51 *Ibid.*, p. 14. Cette idée ne nie cependant pas l'existence de « la composante subjective des représentations du lecteur [...] en raison des éléments extra-textuels et intertextuels qui la concrétisent, l'image mentale est tributaire de données biographiques ou culturelles » (*Ibid.*, p. 71).

envers l'un des personnages, d'autres amènent le lecteur à éprouver de l'antipathie envers une figure fictive, voire à la rejeter⁵².

L'une de ces techniques est l'illusion référentielle qui caractérise toute œuvre fictionnelle. Un personnage fictif, bien qu'étant conçu dans le monde des mots, comporte nécessairement une référence extra-textuelle : il représente une personne et correspond donc en partie à la réalité (ne serait-ce que par l'anthropomorphisme⁵³). Une part du lecteur (que Jouve désigne comme étant le *lisant*) est toujours piégée par cette illusion de personne, même lorsqu'il est conscient des lois de composition artistique permettant de créer une telle illusion⁵⁴. Selon les psychanalystes, cette tendance à tenir le fictif pour vrai est ancrée en tout être humain : chaque enfant élabore un « roman familial » afin de « surmonter les conflits de la période œdipienne »⁵⁵ et c'est sur la croyance en ce récit initial que se fonde une confiance accordée à tout texte narratif. Celle-ci est normalement refoulée, inaccessible pour l'adulte actif en éveil, mais la lecture est propice à sa remontée en surface, étant donné la ressemblance psychique de l'état du lecteur et de celui du rêveur⁵⁶. Il est intéressant de noter, par rapport à cette confiance accordée à tout texte narratif, qu'un être humain recourt à la narration pour donner du sens, tant à soi-même qu'au monde qui l'entoure. Toute identité se construit d'ailleurs par le biais d'un récit de soi, narré à soi-même et aux autres individus, qui permet d'organiser et de présenter de manière cohérente les événements et épisodes constituant l'ensemble de la vie vécue⁵⁷.

Par conséquent, tant un être humain empirique qu'un personnage littéraire relèvent d'une construction narrative et fictive de l'identité et du sens. Ce point commun confond le lecteur d'un texte littéraire : la réception du personnage comme étant illusoirement une personne suppose un investissement émotionnel, voire affectif, car le *lisant* a en effet l'impression de rencontrer une autre personne⁵⁸. Cet effet de vie est renforcé par un certain nombre de modalités propres à la fiction.

L'individualisation du personnage est notamment un support privilégié de l'illusion de vie. En effet, lorsqu'il lit un récit, le sujet se reconnaît instinctivement dans le personnage vivant une situation semblable à celle qu'il vit lui-même et ce qui est universel pour tout sujet, « c'est son irréductible particularité »⁵⁹. Par exemple, un nom propre suscite une impression de réalité d'autant plus forte qu'il indique le caractère unique du personnage. Or, dans l'ensemble des titres du recueil étudié, ceux désignant un protagoniste animal tendent davantage à marquer l'individualité de ces personnages que ceux désignant un protagoniste humain. Les animaux sont désignés par des noms liés à leurs particularités phy-

52 *Ibid.*, p. 15.

53 Un personnage littéraire n'est « ni complètement "réel" (c'est une *création*), ni complètement irréel (un personnage alternatif complet est inimaginable) » (*Ibid.*, p. 64).

54 *Ibid.*, p. 10.

55 *Ibid.*, p. 86.

56 *Ibid.*, p. 88.

57 Bamberg, Michael (consulté le 27.02.2017) : « Identity and Narration », in Hühn, Peter *et al.*, *The living handbook of narratology*. Hamburg, Hamburg University, 2013 <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/identity-and-narration>

58 Jouve, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, *op. cit.*, p. 109.

59 *Ibid.*, p. 135.

siques (« Flamenco », « Cururo », « La poule aux œufs de lumière ») tandis que les hommes sont désignés par leur origine géographique ou leur occupation, qui sont des traits pouvant s'appliquer à bien d'autres hommes (« L'Australien », « Le dernier contrebandier », « Le toisonneur »).

Un autre ressort important de l'individualisation est l'ensemble des détails fournis à propos d'un personnage, parfois en apparence insignifiants : les personnages auxquels le lecteur s'attache le plus sont ceux au sujet desquels il connaît le plus d'informations, l'effet d'authenticité étant un ressort de sympathie très efficace. Par exemple, le lecteur apprend beaucoup du cheval Flamenco ou du chien Cururo, qui sont l'objet de la focalisation tout au long des nouvelles les mettant en scène. Le lecteur se sent donc bien plus proche d'eux que de leur maître humain. En revanche, une illusion référentielle minimale favorise une distance critique. Par exemple, l'excipit de « Cururo » mentionne les « maîtres de ces plaines » comme étant les responsables des souffrances des personnages décrites précédemment dans le récit⁶⁰. L'absence de nom propre, de détermination, de qualification, amène à se distancier de ces propriétaires terriens et à ressentir de l'antipathie envers eux.

Il existe en effet une relation étroite entre intérêt et émotion : plus un lecteur est amené à s'intéresser à une figure, plus il s'investit émotionnellement dans sa découverte⁶¹. Dès lors, l'explication du passé, en tant que genèse, d'un personnage dont est raconté le destin établit un rapport d'intimité particulièrement fort avec le personnage⁶². Par exemple, dans le cas de Cururo, le lecteur a accès à la scène où Subiabre le découvre et le baptise de son nom, alors qu'il vient à peine de naître⁶³. Après avoir décrit en grandes lignes la vie de Cururo et ses habitudes, la nouvelle se termine sur la mention de son cadavre. Le récit semble donc être un résumé de la vie de ce chien, qui est le personnage du récit que le lecteur connaît le mieux.

La sympathie d'un personnage aux yeux du lecteur ne découle pas seulement de l'accès aux informations le concernant mais aussi de sa compréhension. Il est possible que, bien qu'un personnage ne se comporte pas de manière éthique, il « demeure sympathique aux yeux du lecteur qui dispose des éléments biographiques à l'origine de cette violence »⁶⁴. C'est exactement le cas de Flamenco : bien qu'il tue un être humain, Jackie, le cheval suscite la sympathie du lecteur car ce dernier sait pourquoi cet assassinat est perpétré. En effet, « un acte compris est déjà à moitié pardonné. L'explication, légitimant la conduite du personnage, le pose davantage en victime qu'en coupable »⁶⁵.

Le personnage de la « victime innocente » suscite d'ailleurs particulièrement l'empathie du lecteur, la compréhension des souffrances d'autrui étant une spécificité de l'humanité⁶⁶. La souffrance est aussi un thème étroitement

60 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 166.

61 Jouve, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, *op. cit.*, p. 98.

62 *Ibid.*, p. 138.

63 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 152-153.

64 Jouve, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, *op. cit.*, p. 138.

65 *Ibid.*, p. 138.

66 *Ibid.*, p. 212.

lié à l'intimité du personnage : il semble que la connaissance et la compréhension profonde d'un individu passent par celles de ses blessures psychologiques, ses souffrances⁶⁷. Par exemple, le chien Cururo inspire la pitié du lecteur, par la souffrance qui entoure sa naissance : sa mère et tous les autres chiots de la portée sont tués par un homme, Cururo est le seul survivant. Ensuite, la fin de sa vie suscite également l'émotion du lecteur, son décès attristant profondément son maître, qui estime que leurs vies ont été similairement empreintes de souffrance :

174

– ¡Oh, Cururo querido, cuánto se iba pareciendo tu vida a la mía!
– murmuró el ovejero. ¿Por qué la acabaste tan pronto? ¿Acaso también me espera un cercano fin? [...] ¡Igual, igualito que su finado Cururo había sido él! ¡Un día cualquiera también acabaría su vida en una rodada traicionera del destino cruel! «¡Perro y hombre son casi lo mismo en estas tierras!», pensó. ¿Acaso sus compañeros no eran otros innumerables y anónimos Cururos que arreaban los piños de «oro blando» en las dilatadas regiones magallánicas? – Sí, eso no más eran !⁶⁸

Le processus d'illusion référentielle anesthésie la faculté de distanciation du lecteur et l'amène à compatir à la souffrance du personnage. La lecture constitue en effet « une expérience concrète, ressentie physiquement par le sujet »⁶⁹, lequel éprouve de l'angoisse ou de la satisfaction, selon les aventures des personnages. La connaissance en détails de la vie du personnage – et plus particulièrement d'aspects liés à ses souffrances, son passé, les raisons de son comportement – est corrélative d'une émotion plus intense ressentie à la lecture. Or, plus les émotions suscitées sont intenses, plus le lecteur se projette dans l'univers du personnage et plus sa construction identitaire et sa représentation du monde sont influencées par la lecture du texte⁷⁰. Vincent Jouve considère d'ailleurs que la lecture de textes fictionnels est une expérience complexe à décrire car elle mêle réflexion et affection impliquant le « dépassement des limites traditionnelles établies par la philosophie entre les facultés de l'esprit humain : la raison et la sensation »⁷¹.

67 *Ibid.*, p. 140.

68 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 165-166. « – Cururo, murmura le berger, comme ta vie ressemblait à la mienne ! Pourquoi es-tu parti si vite ? Peut-être suis-je moi aussi proche de la fin... [...] Oui, il ressemblait bien à son cher Cururo ! Lui aussi, un beau jour, perdrait la vie dans un piège sournois du destin. « Homme et chien, ici, c'est du pareil au même ! », pensa-t-il. Après tout, ses compagnons n'étaient-ils pas d'innombrables et anonymes Cururos, qui gardaient les troupeaux d'« or doux » des vastes régions magellanes ? Oui, ils n'étaient que cela ! » (Coloane, 1994 : 123).

69 Jouve, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, *op. cit.*, p. 196.

70 Bamberg, Michael (consulté le 27.02.2017) : « Identity and Narration » in Hühn, Peter et al., *The living handbook of narratology*. Hamburg, Hamburg University, 2013 <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/identity-and-narration>

71 Jouve, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, *op. cit.*, p. 199.

Le rôle de la narration

Si le lecteur est plus ou moins consciemment piégé par l'illusion référentielle, c'est parce qu'il accorde sa confiance à l'instance du narrateur, feignant de considérer son récit comme « vrai »⁷². Cet effet est particulièrement renforcé dans les nouvelles étudiées car l'auteur affirme dans son autobiographie que tout ce qu'il raconte dans ses textes littéraires sont des « *experiencias vividas, muy próximas a la verdad* »⁷³. Bien qu'il existe une frontière infranchissable entre le narrateur – instance littéraire appartenant à la fiction – et l'auteur – personne extralittéraire du monde empirique, le narrateur semble parfois en partie correspondre à une projection de l'écrivain, qui fait de lui un porte-parole de ses pensées et réflexions. Dans plusieurs nouvelles du recueil étudié, le narrateur est d'ailleurs un vieux chilote racontant ses souvenirs, à l'instar de l'auteur.

De plus, l'illusion référentielle incite le lecteur à construire mentalement une « image du narrateur comme instance psycho-sociale instaurant un système de valeurs »⁷⁴. Le lecteur, afin de garantir la communication dont il est le destinataire, accepte le marquage positif ou négatif des personnages qui est émis par la narration, et qui l'incite à ressentir de la sympathie ou de l'antipathie envers les personnages. Le narrateur a donc un rôle profondément axiologique : ses commentaires orientent l'adhésion à certaines valeurs, incarnées par les personnages⁷⁵.

La valeur que le narrateur accorde à chacun des personnages s'exprime par son évaluation du personnage par rapport à différents aspects. Par exemple, l'évaluation du corps, médium du comportement, est un élément à propos duquel le commentaire du narrateur révèle particulièrement la valeur accordée au personnage⁷⁶. Ce jugement esthétique s'observe par exemple dans « Flamenco » : le narrateur décrit à plusieurs reprises ce cheval comme extrêmement beau⁷⁷ et comme étant « *el mejor tipo de la tropilla* »⁷⁸, celui dont tout le monde désire devenir le maître.

De tels jugements de valeur relatifs à un personnage doivent être examinés en relation avec « les modes de présentation des autres personnages de la même scène »⁷⁹. Dans le cas de Flamenco, sa caractérisation apparaît d'autant plus positive face au rejet suscité pour « *aquel feroz Jackie* »⁸⁰. En effet, le narra-

72 *Ibid.*, p. 202.

73 Coloane, Francisco, *Los pasos del hombre*, Milano, Mondadori, 2000, p. 89. « Des expériences vécues, très proches de la vérité ».

74 Jouve, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, *op. cit.*, p. 102.

75 Bamberg, Michael (consulté le 27.02.2017) : « Identity and Narration » in Hühn, Peter *et alii* *The living handbook of narratology*. Hamburg, Hamburg University, 2013 <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/identity-and-narration>

76 Jouve, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, *op. cit.*, p. 102.

77 « *La belleza extraordinaria del animal hizo que mis ojos se dilataran de asombro* » (Coloane, 2009 : 61) ; « *Jouvis de grands yeux étonnés devant l'extraordinaire beauté de l'animal* » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 35).

78 « *Le meilleur cheval du troupeau* » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 35).

79 Jouve, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, *op. cit.*, p. 175.

80 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 60. « *Le féroce Jackie* » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 34).

teur émet un jugement de valeur négatif de ce personnage, dénonçant l'amoncellement de cadavres de chevaux dont il est présenté comme responsable⁸¹ et le désignant comme étant un « homme primitivo »⁸² ayant « *cuentas oscuras con su conciencia* »⁸³.

De manière similaire, dans « Chiens, chevaux, hommes », le narrateur raconte les rodéos de manière à susciter tant de la compassion pour les animaux que de l'antipathie envers les hommes qui s'amuse à leurs dépens⁸⁴. Il affirme également la supériorité des animaux : « *Hay que aguantarse a mirar las cosas un rato, amigo, y entonces aprenderemos mucho ; por lo menos lo poco que vale a veces un hombre, lo que sirve un caballo y el valor de un perro* »⁸⁵. Le narrateur insiste particulièrement sur la valeur qu'ont les chiens dans cette région du monde⁸⁶ et attribue des qualités esthétiques au physique du chien et du cheval⁸⁷.

Une opposition de valeurs similaire se retrouve dans le récit « Cururo », à travers l'attribution d'une certaine supériorité à des chiens tels que lui par rapport aux hommes :

81 «Son duros estos gringos – pensé. En vez de regalar esos animales o venderse los a los ovejeros y peones de su propia estancia, prefieren matarlos para descongestionar sus campos y no pagar la raza y la marca» (Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 61); «Ils sont durs ces gringos, pensai-je. Au lieu d'offrir ces bêtes et de les revendre aux employés de leur propre estancia, ils préfèrent les tuer pour décongestionner les champs et ne pas laisser se propager une race inférieure ! » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 35)

82 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 69. « Un homme frustré » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 43).

83 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 70. « Des comptes obscurs avec sa conscience » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 43).

84 «*¡Pobre bestia; tres bolas amarradas a una cuerda por el indio primitivo bastaban para darle aquel tremendo zamarrazo! ¡Quién la vio antes y quién la ve después! Si hasta pena daba mirar esa cosa tan poderosa, tan viva, arrollada por aquella friolera de la boleadora*» (Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 185); « Pauvre bête ! Les trois boules reliées par une corde, jadis utilisées par les Indiens, le déséquilibraient brutalement. Et c'était un spectacle poignant que celui d'un animal aussi vif et puissant, vaincu par une arme rudimentaire. » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 139).

85 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 187. « Il faut regarder longtemps, l'ami, et alors on apprend beaucoup ; au moins le peu que vaut parfois un homme, les limites d'un cheval et le courage d'un chien » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 140-141).

86 «*¿Y quién hace el trabajo en estos campos sin ellos? ¿No les andamos estorbando algunas veces? ¿Y cuando a uno lo reciben en una estancia, no es acaso por la fama de sus perros?*» (Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 188) ; « Et qui peut faire le travail sans eux ? Est-ce qu'on ne les gêne pas parfois ? Et lorsqu'on recrute quelqu'un, n'est-ce pas à cause de la réputation de ses chiens ? » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 141).

87 «*Fueron dos compañeros de su vida: el Chico, un caballo alazán dorado, de ojos grandes, que miraban como los de un niño, circundados de pestañas y enormes ojeras negras. ¡Si era su cabeza como la de esas mujeres rubias que pintan en las tapas de las revistas! Y Pial, su perro favorito, vivaracho, inteligente, de hermosa estampa ovejera* » (Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 188); « Il avait deux fidèles compagnons : Chico, un alezan doré aux grands yeux pareils à ceux d'un enfant, bordés de longs cils et grands cernes noirs. Il avait l'air maquillé comme ces femmes blondes que l'on voit sur la couverture des revues ! Et il y avait Pial, son chien favori, vif, intelligent, un superbe berger » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 141).

*El Cururo había sido todo en su vida. Aquel compañero de trabajo significaba para él más que todo el mundo, ya que a nadie tenía en éste. Hombres rudos, solitarios [...], estos hombres aman a sus perros como a la vida misma y no porque sólo estén olvidados de la ternura, sino porque esos perros son únicos en inteligencia, y la cercanía con la vida primitiva les ha enseñado que a veces un perro es mejor que un hombre.*⁸⁸

Le narrateur insiste sur cette idée de supériorité lorsqu'il raconte qu'un jour de plein hiver, un troupeau de moutons est recouvert par un tas de neige et sera secouru par les chiens des bergers⁸⁹. Particulièrement, il insiste sur la noblesse du sacrifice de Cururo: « *¡Cómo se había mostrado aquel noble perro en su último día! Su vida no se apagó lentamente como las existencias vulgares. En sus últimos instantes, se sobrepasó, fue todo un estallido de luz para perderse* »⁹⁰. Le narrateur exprime aussi ponctuellement la valeur de Cururo : il se conduit « intelligemment »⁹¹, est « valiente »⁹² et beau physiquement, il vit une existence « llena de triunfos »⁹³, accomplissant notamment une « verdadera proeza »⁹⁴.

En opposition, il émet un jugement de valeur négatif envers l'homme qui a tué la mère de Cururo en le désignant comme étant « *un ser monstruoso* »⁹⁵, ayant « *una mueca asquerosa, repugnante, diabólica* »⁹⁶. De plus, lorsqu'il signale

88 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 148. « Cururo avait vraiment marqué sa vie ; c'était un compagnon de travail qui comptait à ses yeux plus que tout au monde, lui qui n'avait rien. Subiabre était de ces hommes rudes, solitaires, [...]. Ces hommes aiment leur chien comme la vie, non parce qu'ils se trouvent privés d'affection, mais parce que ces chiens sont doués d'une singulière intelligence, et la vie fruste qu'ils mènent leur a appris qu'un chien est parfois meilleur qu'un homme » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 108).

89 « *Los perros fueron ese día los héroes; los hombres eran casi inútiles, amagados por la nieve* » (Coloane, 2009 : 160) ; « Les héros de cette journée furent les chiens ; harcelés par la neige, les hommes étaient paralysés » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 118).

90 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 159. « Sa fin allait rester dans les mémoires, car sa vie ne s'éteignit pas lentement comme celle des chiens ordinaires ; dans ses derniers instants, il fit preuve d'un courage éblouissant qui lui fut fatal » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 118).

91 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 158. « Intelligemment » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 116).

92 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 162. « Courageux » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 120).

93 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 159. « Son corps élégant et découplé, au poil noir et lustré, tacheté de gracieuses blancheurs » (117), « pleine de triomphes » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 117).

94 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 161. « Une véritable prouesse » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 119).

95 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 149. « Un être monstrueux » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 113).

96 Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 155. « Une grimace répugnante, diabolique et bestiale » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 114).

que l'autre chien de Subiabre n'abandonne pas le cadavre de Cururo comme lui, il affirme que l'homme est naturellement plus ingrat que le chien⁹⁷.

Dans tous ces récits, la narration marque idéologiquement les personnages de manière à susciter davantage de sympathie pour les figures animales que pour les figures humaines. Or, Vincent Jouve considère que l'intensité de l'investissement émotionnel dans l'activité de lecture est corrélative de l'influence de l'univers diégétique sur l'univers empirique, extradiégétique, entraînant l'identification aux personnages et l'adhésion à la cosmovision du narrateur⁹⁸. De plus, depuis les origines de la littérature, il est commun qu'une fiction « incarne des pensées ou des valeurs dont le lecteur est invité à s'inspirer, au-delà de la lecture, dans le monde extra-textuel de son existence »⁹⁹.

Conclusion

Dans *Cabo de Hornos* de F. Coloane, les personnages animaux tendent à être humanisés en étant caractérisés par des traits considérés comme spécifiquement humains, relevant tant des émotions qu'ils expriment physiquement que des comportements et des sentiments de longue durée que ces émotions leur inspirent. La colère du cheval Flamenco envers Jackie lui procure un sentiment de haine si profonde qu'il prémédite un crime contre ce dompteur ; le chien Cururo fait preuve d'abnégation en se sacrifiant pour sauver un troupeau de moutons ; la tristesse du maître de Cururo lors de la disparition de ce dernier, de manière similaire à la tristesse du chien Pial lors de la mort du cheval Chico, révèlent combien ces êtres ressentent de l'amour les uns envers les autres, bien qu'ils n'appartiennent pas à la même espèce. Les attitudes de ces figures animales témoignent également d'une certaine faculté de raisonnement, voire d'une intentionnalité.

Cette humanisation, ainsi que l'illusion référentielle et la caractérisation des différents personnages par le narrateur influencent les émotions ressenties par le lecteur : il est amené à se distancier temporairement de son propre « moi », à s'identifier aux personnages animaux et à ressentir de la sympathie envers eux, tandis que son attitude envers les personnages humains relève davantage de l'antipathie ou de l'indifférence, différentes techniques littéraires et narratives influençant la réception en ce sens. Tant les émotions représentées que suscitées permettent donc de conduire le lecteur de *Cabo de Hornos* à ressentir et conscientiser la porosité de la frontière traditionnellement établie entre êtres humains et animaux.

97 «Partiera, su otro perro viejo, escarbando en la nieve para encontrar a Cururo. Y él como hombre, más ingrato naturalmente, los había abandonado...» (Coloane, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 2009, p. 149) ; «Partiera, son autre chien, creusant la neige à la recherche de Cururo, alors que l'homme, plus ingrat naturellement, les avait abandonnés... » (Coloane, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994, p. 108).

98 Jouve, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, op. cit., p. 200.

99 *Ibid.*, p. 218.

Œuvres citées

- BAMBERG, Michael (consulté le 27.02.2017) : « Identity and Narration » in Hühn, Peter *et al.*, *The living handbook of narratology*. Hamburg, Hamburg University, 2013 <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/identity-and-narration>
- BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, t. 1. Paris, Gallimard, 1966.
- COLOANE, Francisco, *Cabo de Hornos*, Santiago de Chile, Alfaguara, 1941; 2009.
- COLOANE, Francisco, *Cap Horn*, trad. fr. par Gaudry, François. Paris, Phébus, 1994.
- COLOANE, Francisco, *Los pasos del hombre*, Milano, Mondadori, 2000.
- DARWIN, Charles, *L'expression des émotions chez l'homme et les animaux*, trad. par Pozzii, Samuel, et Benoit, René. Bruxelles, Complexe, 1981.
- DEMOULIN, Stéphanie, LEYENS, Jacques-Philippe, PALADINO, Maria-Paola, RODRIGUEZ-TORRES, Ramón, RODRIGUEZ-PEREZ, Armandi *et al.*, « Dimensions of “uniquely” and “non-uniquely” human emotions », *Cognition and Emotion*. 18, 2004, p. 71-96.
- HEIDEGGER, Martin, *Les Concepts fondamentaux de la métaphysique*. Paris, Gallimard, 1992.
- JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*. Paris, PUF, 2014.
- KUCZAJ, Stan, WATANABE, Shigeru, *Emotions of Animals and Humans : Comparative Perspectives*. Tokyo, Springer, 2012.
- RAMÍREZ LÁMBARRY, Alejandro, *El otro radical – La voz animal en la literatura hispanoamericana de la segunda mitad del siglo xx*, Tesis de doctorado en la Universidad de Paris-Sorbona, Paris IV, 2011.
- YELIN, Julieta (consulté le 27.10.2016) : «Para una teoría literaria posthumanista. La crítica en la trama de debates sobre la cuestión animal». *E-misférica* (2013), 10, 1. <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-101/yelin>.

|

Cinquième partie

Mort de l'affect

