



Le félin et la fillette : transmissions et prédateurs amoureux à l'heure postcoloniale

Ninon Chavoz

► To cite this version:

Ninon Chavoz. Le félin et la fillette : transmissions et prédateurs amoureux à l'heure postcoloniale. Trans, 2017, 22 (22), <10.4000/trans.1701>. <hal-03108105>

HAL Id: hal-03108105

<https://hal.science/hal-03108105v1>

Submitted on 12 Jan 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization



TRANS-

Revue de littérature générale et comparée

22 | 2017

Hériter, partager la littérature

Le félin et la fillette : transmissions et prédateurs amoureux à l'heure postcoloniale

Ninon Chavoz



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/trans/1701>

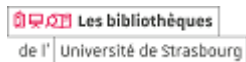
DOI: 10.4000/trans.1701

ISSN: 1778-3887

Publisher

Presses Sorbonne Nouvelle

Brought to you by Université de Strasbourg



Electronic reference

Ninon Chavoz, « Le félin et la fillette : transmissions et prédateurs amoureux à l'heure postcoloniale », *TRANS- [Online]*, 22 | 2017, Online since 18 October 2018, connection on 14 November 2020. URL : <http://journals.openedition.org/trans/1701> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/trans.1701>

This text was automatically generated on 14 November 2020.

Tous droits réservés

Le félin et la fillette : transmissions et prédatons amoureuses à l'heure postcoloniale

Ninon Chavoz

Est-ce qu'il avait tiré sur mes paupières pour voir
ce qu'elles cachaient ? Je n'aurais pu le dire avec
certitude¹.

- ¹ *Le Lion* se donne au lecteur comme le récit d'un homme endormi dont on viendrait ouvrir les yeux. Prenant le contrepied d'une lecture du récit de « safari » sensible aux luxes de la description, nous aimerions partir de ce regard incertain qui caractérise le narrateur au réveil et dont on pourrait avancer qu'il l'accompagne jusqu'au dénouement. L'hypothèse d'un regard absent rend en effet compte de la position de décentrement du personnage, qui ne voit rien de ce qui l'entoure, ou à tout le moins ne le distingue pas selon les catégories attendues de la perception : ainsi, lors de sa première rencontre avec Patricia, il ne remarque pas la fillette adossée à un arbre dans la brousse, et quand il l'aperçoit enfin, il hésite à deviner son sexe. Le regard du dormeur ne saurait cependant se réduire à une forme d'inattention : c'est aussi un point de vue neutre qui renonce à tout jugement et à tout droit de regard sur la vie de la réserve. Tout en le maintenant à l'écart de la communauté humaine, ce retrait du narrateur justifie donc la position centrale qu'il occupe parmi les personnages, dont il devient le confident favori : la neutralité de son regard fonde la sérénité avec laquelle il se fait le spectateur d'amours interdites, condamnées par la plupart des autres protagonistes comme manifestations d'une sorcellerie ou d'une bestialité monstrueuse. Le regard « blanc » – regard inversé du dormeur à qui on soulève la paupière – autorise ainsi un contournement des tabous qui trouve son expression la plus frappante dans l'acceptation de l'alliance amoureuse du félin et de la fillette. On peut lire un pendant à cette inflexion du regard dans les propos du dessinateur belge Brecht Evens, affirmant au sujet de son roman graphique *Panthère*² qu'il souhaite faire « trébucher » le regard du lecteur, voué à s'égarer dans les planches de l'album entre jeux de perspectives et spirales kaléidoscopiques³.

- 2 La représentation du couple formé par la fillette et le fauve semble ainsi s'accompagner d'une déviation du regard qu'encouragent deux œuvres pourtant historiquement et formellement éloignées. La comparaison des fables de Joseph Kessel et de Brecht Evens conduit à ce titre à la mise en évidence de certaines constantes et à l'examen d'une pluralité d'enjeux centraux pour le discours contemporain – qu'il s'agisse de l'interrogation féministe de la parole subalterne⁴, de la prise au sérieux de la condition animale ou de la représentation postcoloniale de l'Autre. On ajoutera que la récurrence de ce couple est d'autant plus frappante, que le tabou est reconduit par deux auteurs masculins que leurs nationalités, respectivement française et belge, peuvent rattacher à l'histoire de la colonisation⁵. Le regard incertain qui ouvre *Le Lion* et guide le dessin de *Panthère* pourrait dès lors être rapproché de « l'éblouissement » que le penseur Joseph Tonda place au fondement de la relation entre l'Europe et l'Afrique⁶ : jouant avec les codes d'un exotisme qui circule du pays des Massaïs à la mystérieuse contrée de Panthésia « où on mange les lingots d'or », les œuvres étudiées invitent autant à franchir le seuil entre le rêve et l'éveil qu'à se confronter au choc perceptif de la rencontre avec l'altérité. Comment dès lors comprendre l'héritage de la transgression que constitue la reconduction du motif des amours interdites du grand fauve et de la petite fille ? La lecture parallèle des deux œuvres tend non seulement à mettre en évidence le retour sur un tabou dont on peut interroger le décodage psychanalytique, mais encore à souligner une double modalité de la transmission, perçue à la fois en termes d'intertextualité et d'éducation.

- 3 La construction de la « figure » de l'Autre radical que constitue l'animal se traduit en effet par la multiplication de souvenirs littéraires et graphiques, qui confèrent à sa représentation une grande labilité. Le recours abondant à l'intertextualité ne saurait à ce titre être perçu comme simple caution d'un exotisme fondé sur le ressassement du cliché, ou comme dispositif de reconnaissance ludique. Bien plus, la transmission littéraire dans les deux œuvres devient un prisme permettant la domestication d'une figure potentiellement menaçante, ou à tout le moins inquiétante. L'autre modalité de la transmission concerne le tissage d'un lien intergénérationnel dont le rapport entre le fauve – généralement perçu ou présenté comme « adulte » – et la fillette peut constituer le modèle. L'horizon de réception assigné à chacune des deux œuvres demeure à cet égard ambigu – oscillant entre un public enfantin susceptible de s'identifier aux personnages principaux et un lectorat adulte auquel serait proposée une réflexion au second degré. Le modèle du couple formé par le félin et la fillette confère ainsi à la transmission une dimension critique qui souligne toute la difficulté et la violence potentielle d'un héritage que les plus jeunes sont invités à aller chercher « dans la gueule du fauve ».

- 4 Examiner les amours du félin et de la fillette revient à ce titre à reconduire l'interrogation de la morale du conte que propose Hélène Merlin-Kajman au sujet de « La Chèvre de Monsieur Seguin », lue à la fois comme fable amoureuse et comme satire de certaines formes d'écriture lyrique⁷. Des amours sanglants du loup et de la chevrette aux ébats du félin et de la fillette, il n'y aurait en somme qu'un pas – au point qu'on pourrait être tenté d'évoquer la possibilité d'un héritage ou d'une filiation de ces contes cruels – démontrant les dangers qu'une trop grande liberté ferait encourir aux jeunes filles téméraires. Faut-il cependant considérer, comme le suggère Hélène Merlin-Kajman à propos du conte de Daudet, que les amours du félin et de la fillette ouvrent un champ d'interprétation contraint, plaçant le jeune lecteur dans une position de terreur et d'humiliation ? Faut-il au contraire voir dans l'interrogation du rapport de la fillette et du

félin le déploiement d'un discours transitionnel qui constituerait le pendant à la présence récurrente du « doudou » dans la bande dessinée de Brecht Evens ?

- 5 Prendre au sérieux la question de l'héritage dans ces contes, sis dans le huis clos de la réserve ou de la chambre, implique à notre sens de procéder à un retour sur chacune des deux figures, dont l'interaction est le lieu d'un franchissement potentiellement traumatique de la frontière. La récurrence et la densité du motif amoureux qui nous occupe s'expliquent en effet d'abord par la forte polarisation des éléments du couple, qui accentue le potentiel littéraire et graphique des récits concernés : à la puissance du fauve – emblème de férocité – s'oppose la vulnérabilité tout aussi stéréotypée prêtée à la fillette. Plus que tout autre, le rapport du félin et de l'enfant serait ainsi à même de révéler la nature difficile d'un amour perçu comme frottement et friction d'entités incompatibles, entre lesquelles la transmission paraît interdite. De fait, au-delà même de l'intensité de ce contraste introduit dans le rapport de force amoureux, l'amour du fauve et de la fillette compte parmi les alliances prohibées – d'autant plus fascinantes qu'elles paraissent éminemment fautives. Il se fonde en effet sur une double transgression – celle de l'âge, qui place l'enfant à l'abri des prédateurs adultes, et celle de l'espèce d'autre part, qui condamne dans les amours « bestiales » une hybridation monstrueuse. On ajoutera enfin que l'exotisme du fauve, rattaché aux périphéries de l'Occident, peut se transformer en interrogation inquiète de l'altérité humaine, ramenée par l'assimilation animale au domaine de la sauvagerie⁸. Le « regard blanc » redeviendrait cependant dans ces conditions un regard clivant, reconduisant les frontières du monde connu à travers l'opposition duale du sauvage et du civilisé. L'enjeu de la représentation de ce couple interdit réside cependant dans sa capacité à mettre en scène une altérité plus radicale, dont la zoopoétique⁹ peut éventuellement s'essayer à rendre compte, et à suggérer la possibilité d'une mise en contact interspécifique. L'intérêt du motif du félin et de la fillette nous semble ainsi résider dans l'ambiguïté discursive qui place d'emblée la relation sous le signe d'une pluralité interprétative et interdit la transcription de l'amour bestial en un message idéologiquement limpide. *Le lion* de Kessel n'est pas plus le simple reflet d'une sauvagerie africaine, que *Panthère* ne se résume chez Evens à la fonction d'objet transitionnel au sens développé par Winnicott¹⁰. La vertu d'une lecture comparée des deux œuvres, telle que nous entendons la proposer ici, nous semble donc tenir à l'établissement d'un réseau d'échos imparfaits, « incertains », qui permettent de complexifier la perception du motif amoureux central et de renforcer le décentrement du regard. Le passage de seuil d'une œuvre à l'autre doit dès lors être une occasion de plus de « trébucher » autour du couple interdit de l'enfant et du fauve, qui pourra être lu alternativement comme figure de transgression et de transmission.
- 6 Si la récurrence de l'angoisse prédatrice traduit évidemment une inquiétude amoureuse, il nous semble en effet insuffisant de voir dans l'amour du félin et de la fillette une variation sur le personnage du « prédateur sexuel ». Plus encore, l'ensauvagement amoureux pointé par le couple du félin et de la fillette fait signe vers un dépassement des bornes et des limites qui participent de la construction culturelle de l'alliance. La récurrence de sa représentation se place dès lors dans la continuité des processus d'effacement liminaires étudiés par Dominique Schnapper¹¹ : elle traduit une aspiration contemporaine au franchissement et à l'estompement de toutes les frontières catégorielles. Il s'agit donc ici de comprendre l'héritage au sens fort, non plus comme simple transmission canonique mais comme porosité potentiellement périlleuse des influences¹².

De King à Panthère

- 7 Les récits de Kessel et de Brecht Evens frappent par la répétition d'une même structure narrative qui fait de chacune des deux œuvres un roman d'apprentissage : en ceci, elles se définissent d'emblée comme des récits de la transmission, visant à assurer chez le personnage et chez le lecteur une transition vers l'âge adulte. Bien qu'il ne semble pas opportun ici de parler d'adaptation¹³, la comparaison des deux œuvres paraît dès lors heuristique dans la mesure où elle permet d'interroger les constantes et les inflexions de ce parcours initiatique prêté à un jeune personnage féminin¹⁴.
- 8 Dans chacune des œuvres, le fauve fait l'objet d'une évidente valorisation, les deux bêtes étant présentées comme des rois ou des princes issus de pays lointains. La majesté royale du lion est ainsi soulignée dès la première rencontre du narrateur avec King¹⁵, tandis que Panthère se présente à Christine sous le nom d'« Octave Abracadolphus Pantherius, prince héritier de Panthésia, le pays des Panthères ». L'arrivée de l'animal princier se situe en outre systématiquement dans un contexte familial traumatique. Chez Kessel, le lion est à l'origine d'une fracture au cœur de la famille : la proximité de Patricia et de la bête divise en effet les parents de l'enfant, suscitant l'admiration de son père et l'inquiétude de sa mère. Chez Evens, la logique est sensiblement différente, dans la mesure où le fauve ne catalyse pas les tensions d'une cellule familiale déchirée, mais apparaît dans l'existence de la fillette pour combler un espace vaquant. La présence de Panthère vient en effet se substituer à une double disparition – celle de Patchouli, la chatte tombée malade et confiée au vétérinaire pour euthanasie, et celle de la mère de Christine, partie après une dispute en assurant qu'elle allait « se foutre en l'air ». Si la mort n'est jamais directement évoquée, elle n'en est pas moins régulièrement convoquée dans l'entourage de Christine, que l'on peut soupçonner d'avoir trouvé en Panthère un objet transitionnel ou un mode de compensation. Le fauve serait dès lors l'expression d'une résilience enfantine au deuil et au chagrin ; il devient le rempart qu'oppose la fillette à la prolifération inquiétante du monde – qu'il s'agisse d'une savane sauvage pour Patricia, ou des mystères d'une chambre d'enfant, que Brecht Evens transforme en jungle dense et confuse où s'affrontent, dans un combat à la *Casse-Noisettes*, jouets, meubles et monstres.
- 9 Le rôle du fauve dans ces contextes de tension familiale consiste à proposer un héritage alternatif ou transgressif. Il peut ainsi être interprété dans les deux œuvres comme un redoublement plus ou moins fantasmé de la figure paternelle : plusieurs analyses ont ainsi souligné combien l'identification du lion au père de Patricia se lisait comme l'expression d'un complexe d'Electre inavouable¹⁶. Quant à Panthère, il fait pendant au père de Christine : réveillée par un cauchemar, la petite fille affirme ainsi avoir rêvé que son père était fâché contre elle « comme un animal féroce ».
- 10 Cette lecture psychanalytique, qui fait du récit des amours félines un conte transitionnel, ne nous semble cependant pas rendre entièrement justice à la complexité de la relation amoureuse. La caractéristique principale du fauve réside en effet dans son ubiquité, qui en fait le vecteur d'héritages variables. Chez Kessel, il est à la fois l'*alter ego* du père de l'enfant et celui du guerrier massaï que Patricia se complait à séduire, le camarade de jeu et l'amant des rendez-vous nocturnes, le protecteur infaillible et le protégé sans défense. Le propre du fauve se loge dans cette capacité de variation, qui en fait le support d'un amour pluriel, toujours susceptible de nouvelles inflexions. Le récit des premières années

de King, appuyé par de nombreuses photos, agit dès lors à la fois comme rétrospective biographique, revenant sur les origines de l'amour du fauve et de la fillette, et comme démonstration éclatante d'un pouvoir de métamorphose qui échappe à la compréhension humaine :

Petit chat. Gros chat. Tout jeune lionceau. Fauve dans l'adolescence. Vrai lion, mais aux formes encore inachevées. Et King enfin, tel que je l'avais connu quelques heures auparavant. [...] Le film continuait de se dérouler et il devenait malaisé d'y prêter foi. [...] Je répétais comme un automate : Incroyable !... Incroyable !... Incroyable ! (Joseph Kessel, *Le Lion*, Paris, Gallimard, 1997, p. 138).

- 11 La nature insaisissable du fauve tient ici à la mise en cohérence de deux temporalités incompatibles, l'animal se distinguant de la fillette par la rapidité de son évolution. King, fauve apprivoisé, fait donc précisément appel à ce « regard blanc », incapable de certitude et de distinction, que nous avons identifié à l'orée du roman : le lion est le lieu d'un brouillage du sens, que l'élaboration littéraire du motif ne fait que renforcer. Par-delà la rupture du tabou, c'est dans cette indistinction que nous semble résider la puissance heuristique de cette figure bestiale : étudier la configuration amoureuse qui unit le félin et la fillette revient en effet à accepter la possibilité d'une défamiliarisation, rendue manifeste dans la fuite en avant dont Jean-Philippe Bailly a fait l'un des avatars de l'être-animal¹⁷. Il est tentant de rapporter cette incessante métamorphose à celle d'un héritage littéraire et idéologique toujours changeant, qui trouverait dans l'animal une possible représentation allégorique.
- 12 L'instabilité du fauve, définitivement échappé au hiératisme de l'emblème, est plus présente encore chez Evens : l'incarnation de Panthère varie en effet d'image en image – sans d'ailleurs que celles-ci soient séparées les unes des autres par les frontières nettes de la case ou du gaufrier. Assumant les traits les plus variés, tantôt féroces et tantôt enfantins, multipliant les références à des univers picturaux et graphiques distincts, le fauve se déploie sur la page en changeant sans cesse de visage – alternant entre les profils souples de Panthère Rose, les silhouettes persanes et les réminiscences des monstres orientalistes. Quand il joue ensuite à se déguiser, ses travestissements n'apparaissent pas tant comme une supercherie que comme la confirmation de son caractère insaisissable, échappant à la reconnaissance aussi bien qu'à toute tentative de jugement.

Le fauve et le furet : transmissions d'une figure amoureuse

- 13 Les *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes s'ouvrent sur un appel à la circulation effrénée, conçue à partir du modèle ludique des parties de furet :
Ce qu'on a pu dire ici de l'attente, de l'angoisse, du souvenir, n'est jamais qu'un supplément modeste, offert au lecteur pour qu'il s'en saisisse, y ajoute, en retranche et passe à d'autres : autour de la figure, les joueurs font courir le furet ; parfois, par une dernière parenthèse, on retient l'anneau une seconde encore avant de le transmettre¹⁸.
- 14 L'implication du « lecteur amoureux » rapporte la création à un dispositif d'ajouts successifs, prônant l'extension collaborative d'un répertoire sujet à toutes les réappropriations. La métaphore du jeu du furet se lit dès lors comme un encouragement à poursuivre la déclinaison des configurations amoureuses, de leur définition et de leur mise en exemple. La « fillette et le fauve » pourrait ainsi apparaître comme une proposition de figure, dont la prise au sérieux serait justifiée par sa transmission, à près de cinquante ans d'intervalle, chez Kessel et chez Brecht Evens.

- 15 La réinscription du motif dans la filiation de *topoi* littéraires antérieurs nous semble d'autant plus justifiée, que les deux œuvres se fondent sur un réseau de références intertextuelles – qu'il s'agisse chez Kessel de la représentation de l'enfant sauvage de Rudyard Kipling, ou chez Brecht Evens du modèle revendiqué de *Calvin and Hobbes*. Dans les deux cas cependant, l'argument amoureux semble constituer un élément à part, dont les intertextes littéraires les plus immédiats ne sont pas porteurs. Dans quelle filiation placer par conséquent la figure hybride du félin et de la fillette ? Le couple puise aussi bien dans l'idylle scandaleuse de l'homme mûr et de l'enfant, dont *Lolita* constitue le précédent littéraire le mieux connu, que dans les fantasmes zoophiles. L'hypothèse d'un amour entretenu avec le fauve intervient ainsi dans une nouvelle de Balzac, intitulée *Une Passion dans le Désert*. Le héros de cette anecdote amoureuse est un soldat français, échappé durant la campagne d'Égypte à ses ravisseurs Maugrabins : perdu dans le désert où il a pris la fuite, il partage sans le savoir la grotte d'une panthère. D'abord effrayé par le fauve assoupi, il se montre ensuite séduit par la beauté de la bête, décelant en elle les tendres complaisances d'une « petite maîtresse ». Le récit, enchâssé dans la discussion d'un couple sortant de la ménagerie, se présente indubitablement comme un conte érotique ou « scabreux¹⁹ » : la domestication de la panthère est en effet obtenue non par le soulagement de la douleur, comme le voudrait le modèle antique, mais bien par l'octroi d'un plaisir charnel. Le précédent balzacien permet ainsi de poser les fondements d'une réflexion sur ce que pourrait signifier la représentation littéraire d'un amour bestial, fondé sur l'érotisation explicite du corps animal et sur une pensée orientaliste dont l'expédition d'Égypte constitue bien, selon Edward Saïd²⁰ l'un des premiers vecteurs. Le couple du fauve et de la fillette, s'il se rapproche à certains égards de ce modèle, s'en distingue cependant par l'inversion des genres qu'il impose : l'Orient incarné par le fauve n'est plus assigné au pôle d'une féminité domptée, mais au contraire investi d'une puissance qui contraste avec l'innocence prêtée à la fillette blanche. Il est à ce titre tentant d'émettre l'hypothèse d'une relecture postcoloniale, qui brouillerait les pôles de la domination et induirait un trouble dans l'intersectionnalité²¹ des figures. Ce brouillage des catégories s'exprime clairement dans l'œuvre de Brecht Evens : de fait, si le lion hérite de la physiognomonie traditionnelle des vertus essentiellement masculines, Pierre Glaudes rappelle que la panthère est structurellement perçue comme féminine. L'indéniable virilité de Panthère pourrait dès lors apparaître comme un jeu d'inversion imposé au bestiaire orientaliste, et comme une transgression implicite de cet héritage imaginaire.
- 16 Le couple du fauve et de la fillette semble ainsi se rattacher à une tradition littéraire d'amours transgressives et à une configuration orientaliste dont il s'agirait de renverser la répartition des rôles. L'abandon de la fillette au fauve marquerait dès lors une revanche amoureuse de l'Orient ou de l'Afrique colonisés, devenus agents d'une fascination sensuelle que la panthère balzacienne se contentait de subir. Une telle lecture, certes séduisante, se révèle cependant trop réductrice et linéaire, et ne saurait rendre compte de la complexité d'une figure mouvante, sujette à de perpétuelles métamorphoses. Si le félin et la fillette tracent les contours d'une figure amoureuse née des congruences de plusieurs fantasmes littéraires, on ne saurait la borner à une représentation statique. Bien plus, la figure doit ici se concevoir dans le mouvement – non comme tracé géométrique aux bornes clairement définies²², mais bien plus comme torsion et comme vibration. Il est à cet égard frappant de constater, dans les deux œuvres, la récurrence d'un charivari ludique, dans lequel le mouvement des corps va de pair avec un estompement des formes

et des contours. Chez Kessel, les jeux du lion King et de Patricia s'apparentent ainsi à une danse sensuelle :

Chacun de ses coups était un miracle d'élasticité, de mesure et de délicatesse. Il se servait du bout de sa patte ainsi que d'une raquette veloutée et frappait juste assez fort pour faire voler, sans lui infliger la moindre meurtrissure, un corps de petite fille. [...] Et King riait plus fort et secouait la tête et roulait sur Patricia, mais de telle manière qu'il ne risquait jamais de l'écraser sous sa masse. Et la petite fille reparaisait sur l'autre flanc du fauve et tout recommençait. (Joseph Kessel, *Le Lion*, Paris, Gallimard, 1997, p. 128-129).

- 17 La scène mérite de retenir l'attention, ne fût-ce que par l'érotisation certaine du jeu qu'elle suggère. L'écran du « jeu de balle » ne suffit pas en effet à dissimuler le potentiel sensuel d'une scène où le corps de la fillette, soulevé, surplombé, échevelé et pantelant, occupe le centre du dispositif. *Panthère* de Brecht Evens offre une scène étonnamment proche, lorsque le fauve, chargé par la petite Christine de ranger sa chambre, découvre opportunément un Twister. Les contorsions auxquelles oblige le jeu se traduisent par une intrication des corps des deux personnages : l'érotisation de l'épisode est renforcée par le regard du fauve, mué en voyeur enthousiaste lorsque les positions de la fillette, prise dans le feu du jeu, révèlent des franges de chair cachées. Si la subtilité des superpositions, favorisée par les transparences de l'aquarelle, pourrait parfois laisser croire à un attouchement, ces contacts sont accueillis avec bonheur par Christine, que la dernière planche de la scène montre, en pleine page, ravie et toute entière entourée par le fauve, dont la robe tachetée se mêle au tapis bariolé du jeu. La double page suivante confirme l'ambiguïté érotique : les deux complices apparaissent d'abord, comme King et Patricia, allongés côte à côte, avant que *Panthère* ne se propose de masser Christine et ne se hisse à cet effet sur le corps abandonné de sa compagne de jeux.
- 18 Prendre au sérieux la figure amoureuse que représentent le félin et la fillette revient dès lors à examiner la subversion ludique d'une transmission imaginaire, qui se lit aussi bien comme inflexion des clichés orientalistes que comme jeu intertextuel. Autorisant des lectures multiples, le potentiel subversif du couple ne se limite cependant pas à la seule remise en cause d'un ordre colonial ou patriarcal aux hiérarchies renversées. L'un des points communs des deux œuvres étudiées semble précisément résider, au-delà de l'animalisation potentielle de l'Autre, dans l'assouplissement de catégories brouillées par une démarche de perpétuelle transgression : le vertige qui en résulte, s'il peut être ponctuellement imputé à l'exaltation du jeu, n'est pas exempt d'une inquiétude tragique, si ce n'est d'une menace aux conséquences fatales.

Au-delà de la prédation

- 19 Examiner les enjeux de la transmission à travers le couple inégal du fauve et de la fillette conduit immédiatement à poser l'hypothèse d'une altération dystopique du dialogue amoureux, par trop inégal. Dans chacune des œuvres étudiées, la relation du fauve et de la fillette se voit ainsi brutalement interrompue par l'irruption d'une logique de prédation qu'on aurait pu croire écartée dès les premières pages. La surprise du dénouement réside pourtant dans le fait que la tentation destructrice n'est pas assumée par le fauve : bien plus, la violence prédatrice semble faire l'objet d'une réfraction ou d'une contamination sérieuse qui conduit à sa transmission aux autres personnages. Chez Kessel, c'est ainsi Patricia qui choisit de confronter King au jeune Massaï qui a osé la demander en mariage : le conflit qu'elle attise entre les deux rivaux se solde par la mort

du guerrier, grièvement blessé lors de la bataille, et du lion, abattu par le père de la fillette. L'actualisation de la menace prédatrice scelle ainsi un retour à l'ordre : Patricia choisit de quitter le parc pour rejoindre une pension où elle apprendra les bonnes manières européennes, conformément aux vœux de sa mère. Au premier abord, le roman semble donc appeler à une mise entre parenthèses de la transgression, définitivement écartée par l'élimination du fauve. Pourtant, ce dénouement ne saurait être lu comme un simple retour au cadre policé de la civilisation, tant la libération de la pulsion violente demeure imputable à l'initiative humaine.

- 20 Cette circulation de la logique prédatrice, soustraite au privilège du fauve, se retrouve dans *Panthère*. Là encore, le déchaînement d'appétits prédateurs ou bestiaux marque la fin de la relation entre le fauve et la fillette : dans les dernières pages de l'album, la petite Christine prend ainsi congé de Panthère, qu'elle informe de son souhait « de rencontrer d'autres gens ». Tout comme Patricia quittait l'espace protégé du parc, Christine se libère du huis clos de la chambre, dont le déploiement d'une bestialité destructrice a fait voler en éclats le cadre rassurant. L'exercice de la logique prédatrice est certes plus symbolique dans le récit de Brecht Evens que dans la scène de chasse de Kessel, mais il n'en constitue pas moins un tournant traumatique qui décide de l'éloignement de la fillette et du fauve. À l'occasion de sa fête d'anniversaire, Christine voit en effet apparaître non seulement son fidèle ami Panthère, mais aussi une cohorte d'amis venus du royaume de « Panthésia » pour la saluer. Ces invités inattendus sont des objets empruntés au décor familial de la chambre d'enfant ou appartiennent aux histoires d'ombres chinoises racontées par Panthère. La fête prend cependant une mauvaise tournure : loin de faire montre de la bienveillance caressante du félin, ses cinq comparses, obsédés par le corps de la fillette, décident d'en prendre possession par la force et lui font subir, dans un décor devenu noir et blanc, une anesthésie aux suites inconnues. Face à cette suggestion de viol, Panthère, que l'on aurait pu croire complice, proteste et prétend s'opposer aux agresseurs – sans que le lecteur égaré dans un caléidoscope d'images puisse être convaincu de sa bonne foi. À son réveil, Christine, nue, accepte de se blottir une dernière fois contre « la chaleureuse fourrure-Panthère » avant de congédier son ami à jamais.
- 21 Si la relation du fauve et de la fillette révèle bien un danger de l'amour, devenu porteur d'une violence réelle ou symbolique, on ne saurait donc imputer ce glissement aux seuls appétits « bestiaux » d'un prédateur mal domestiqué. La logique prédatrice circule de personnages en personnages bien plus qu'elle ne s'attache à un élément déterminé du couple central : on pourrait aller jusqu'à dire que chacun, dans ce chassé-croisé, se trouve placé alternativement en position de prédateur et de proie. Plus que d'une mise en garde contre les dangers d'un amour interdit, le couple de la fillette et du fauve suggérerait dès lors l'ébauche de ce qu'Eduardo Viveiros de Castro nomme une « métaphysique de la prédation », faisant du couple proie/prédateur la matrice des interactions humaines²³.
- 22 C'est bien dans le sens de ce cannibalisme de la relation que nous souhaiterions lire ici le couple du fauve et de la fillette : la libération de l'instinct prédateur ne doit alors pas se comprendre uniquement comme la confrontation à une pulsion condamnable, mais comme un franchissement périlleux des frontières catégorielles. Excédant l'horizon de la reconnaissance d'une sensualité animale déjà sous-jacente chez Balzac, les récits de Joseph Kessel et de Brecht Evens ouvrent, à travers le prisme littéraire du récit d'initiation, à une réflexion sur les modalités d'une transmission comprise à la fois comme séduction et comme menace. Ces fables prédatrices ne sont pas des contes cruels, où se manifesterait une pulsion sadienne imposée autant à la fillette victime qu'au jeune

lecteur captif : l'univocité de la mort de la chevrette chez Daudet cède ici la place à une constellation aux sens variables, associée à un traumatisme de la rencontre et de la transgression. Aux lectures qui liraient légitimement dans ces œuvres une réflexion sur la présence animale ou une réécriture plus ou moins détournée des imaginaires orientalistes et coloniaux, on sera donc tenté de superposer une interprétation d'ordre autotélique, en faisant du fauve insaisissable le signe changeant d'un héritage littéraire et idéologique, compris à la fois comme geste amoureux et comme mise en danger. Il ne s'agit pas pour autant de tirer une morale de la fable : bien plus, le jeu ambigu du félin et de la fillette donne à entrevoir la complexité d'une transmission conçue comme art de la fuite –trébuchements de l'œil endormi, oscillant sur les pas d'un monstre psychopompe qui mêle inextricablement « la peau bigarrée de la bête fauve, et les touffes de poil de l'explorateur, du chercheur et du conquérant²⁴ ».

BIBLIOGRAPHY

- BAILLY Jean-Christophe, *Le versant animal*, Paris, Bayard, 2007.
- BARTHES Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.
- CRENSHAW Kimberlé, « Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color », *Stanford Law Review*, 1991, vol. 43, n° 6, p. 1241-1299.
- EVENS Brecht, *Panthère*, Milan, Actes Sud BD, 2014.
- DÜRRENMATT Jacques, *Bande dessinée et littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- GARNIER Xavier, « A quoi reconnaît-on un récit initiatique ? », *Poétique*, 4/2004 n°140, p. 443-454.
- GLAUDES Pierre, « Une passion dans le désert, conte scabreux ou conte philosophique : l'éclairage de l'intertexte », *Revue d'histoire littéraire de la France* 2/2014 Vol. 114, p. 336-349.
- KESSEL Joseph, *Le lion*, Paris, Gallimard, 1997, 1958.
- MERLIN-KAJMAN Hélène, *Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, la littérature*, Paris, Gallimard, 2016.
- SAÏD Edward, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, [1978], Le Seuil, 1980.
- SCHNAPPER Dominique, *L'esprit démocratique des lois*, Paris, Gallimard, 2015.
- TONDA Joseph, *L'impérialisme postcolonial. Critique de la société des éblouissements*, Paris, Karthala, 2015.
- VIVEIROS DE CASTRO Eduardo, *Métaphysiques Cannibales*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009.
- WINNICOTT Donald, *Jeu et réalité*, Paris, Gallimard, 1975.

NOTES

1. Joseph Kessel, *Le Lion*, (1958), Paris, Gallimard, 1997, p. 11.
2. Brecht Evens, *Panthère*, Milan, Actes Sud BD, 2014. Les pages ne sont pas numérotées.

3. Cité dans Frédéric Potet, « Les traits félins de Brecht Evens », *Magazine du Monde* [en ligne] http://www.lemonde.fr/m-actu/article/2014/12/05/bd-les-traits-felins-de-brecht-evens_4534346_4497186.html, consulté le 30 juin 2017.
4. Gayatri Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009.
5. On notera cependant que ni l'un ni l'autre des deux auteurs ne fait spécifiquement référence à un empire colonial national. Le parc où évolue Patricia est, comme le précise la préface, la réserve d'Ambolesi, située au Kenya et les administrateurs du parc s'expriment en anglais. Quant à la Panthère de Brecht Evens, son exotisme fait bien plus signe vers les représentations assyriennes ou indiennes que vers une mention de la faune congolaise. L'ancrage des deux auteurs dans une réalité coloniale ou postcoloniale ne s'exprime donc que de façon indirecte, au prix d'un décentrement qui situe l'exotisme au-delà des frontières impériales.
6. Joseph Tonda, *L'impérialisme postcolonial. Critique de la société des éblouissements*, Paris, Karthala, 2015.
7. Voir Hélène Merlin-Kajman, *Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, la littérature*, Paris, Gallimard, 2016, p. 145-150.
8. Voir à ce sujet : Anthony Mangeon, « Des hommes et des bêtes sauvages : humanité/animalité chez les écrivains coloniaux », *Notre Librairie, revue des Littératures du Sud*, n°163, « Indispensables Animaux », Septembre-décembre 2006, Paris, Culturesfrance Éditions, p. 53-59
9. Voir Anne Simon, « Les études littéraires françaises et la question de l'animalité (xx^e-xxi^e siècles) : bilan et perspectives en zoopoétique », *Epistémocritique*, vol. 13, « Littérature et savoirs du vivant », 2015 [en ligne] <http://epistemocritique.org/les-etudes-litteraires-francaises-et-la-question-de-lanimalite-xxe-xxie-siecles-bilan-et-perspectives-en-zoopoetique/>, consulté le 30 juin 2017.
10. Donald Winnicott, *Jeu et réalité*, Paris, Gallimard, 1975.
11. Voir Dominique Schnapper, *L'esprit démocratique des lois*, Paris, Gallimard, 2015.
12. Voir par exemple Harold Bloom, *L'angoisse de l'influence*, Paris, Les éditions Aux forges de Vulcain, 2013.
13. Au sujet des comparaisons entre bande dessinée et littérature, et des enjeux de l'adaptation, voir Jacques Dürrenmatt, *Bande dessinée et littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
14. Voir Xavier Garnier, « À quoi reconnaît-on un récit initiatique ? », *Poétique*, 4/2004 (n°140), p. 443-454.
15. « Dans son ombre, la tête tournée de mon côté, un lion était couché sur le flanc. Un lion dans toute la force terrible de l'espèce et dans sa robe superbe. « King le bien nommé. King, le Roi » Telle fut ma première pensée. », Joseph Kessel, *op.cit.*, p. 117.
16. Voir par exemple Thierry Ozwald, « Le Lion de Joseph Kessel, roman éthologique, roman ethnologique », *Roman 20-50* 1/2008 (n°45), p. 123-134.
17. Jean-Christophe Bailly, *Le versant animal*, Paris, Bayard, 2007.
18. Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 9.
19. Voir notamment à ce sujet Pierre Glaudes, « Une passion dans le désert, conte scabreux ou conte philosophique : l'éclairage de l'intertexte », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2/2014 (Vol. 114), 2014, p. 336-349. Si la nouvelle se fonde sur la réécriture des épisodes antiques de « fauves cléments », elle s'intègre également selon Pierre Glaudes dans le contexte des spectacles donnés par Henry Martin, dont la presse satirique a abondamment commenté les méthodes de domptage peu orthodoxes.
20. Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* [1978], Paris, Le Seuil, 1980.
21. Voir Kimberlé Crenshaw, « Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color », *Stanford Law Review*, vol. 43, n°6, 1999, p. 1241-1299.
22. Nous pensons ici à la géométrie de l'amour proposée par René Girard à travers la notion de « désir triangulaire » (dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961).

23. Eduardo Viveiros de Castro, *Métaphysiques Cannibales*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009, p. 113.
24. Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, « Des sages illustres », traduction d'Henri Albert, Paris, Société du Mercure de France, 1903.
-

ABSTRACTS

L'article se propose d'étudier, grâce à la lecture croisée du *Lion* de Joseph Kessel et de la bande dessinée *Panthère* de Brecht Evens, les enjeux de la représentation littéraire ou artistique d'un couple interdit. L'amour contrasté du grand fauve et de la petite fille retient l'attention en tant qu'il appelle à un décentrement du regard et peut donner lieu à une lecture postcoloniale du rapport à l'altérité subalterne ainsi qu'à une réappropriation des motifs orientalistes. La complexité du motif animal réside cependant dans sa résistance à toute forme de décryptage symbolique univoque : la figure amoureuse ouvre dès lors à l'interrogation d'une transmission imaginaire qui se manifeste autant dans la tentation intertextuelle que dans l'interpellation d'un public jeune.

AUTHOR

NINON CHAVOZ

Ancienne élève de l'ENS et agrégée de Lettres modernes, est doctorante sous la direction de Xavier Garnier (Paris 3/THALIM). Elle travaille sur la tentation encyclopédique dans les littératures francophones africaines.