



**HAL**  
open science

## L'Asie à travers les yeux de l'animal

Oriane Chevalier

► **To cite this version:**

Oriane Chevalier. L'Asie à travers les yeux de l'animal. *Interstudies*, 2024, 34, pp.125-137. hal-04518601

**HAL Id: hal-04518601**

**<https://hal.science/hal-04518601v1>**

Submitted on 1 Dec 2024

**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.

Copyright

**L'ASIE À TRAVERS LES YEUX DE L'ANIMAL :  
MÉMOIRES D'UN ÉLÉPHANT BLANC DE JUDITH GAUTIER ET  
THE AUTOBIOGRAPHY OF A CHINESE DOG DE FLORENCE  
AYSCOUGH**

**Chevalier Oriane**

Université Clermont Auvergne  
oriane.chevalier@doctorant.uca.fr

*Résumé*

Au tournant du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles, Judith Gautier et Florence Ayscough offrent respectivement au public français et étatsunien un récit dans lequel l'Asie est décrite à travers les yeux d'un animal. Cet article vise à comparer les enjeux au cœur de ces deux récits zoo-centrés qui renouvellent les représentations du continent asiatique tout en exploitant des stratégies d'écriture très différentes. Dans les *Mémoires d'un éléphant blanc* de Judith Gautier, paru en France en 1894, l'éléphant blanc chemine depuis son Laos natal jusqu'en Inde et pose un regard critique sur la présence coloniale en Asie, à travers un plaidoyer pacifique et animaliste. L'éléphant peut ainsi être rapproché du narrateur de *The Autobiography of a Chinese Dog* de Florence Ayscough, publié en 1926 aux États-Unis. Yo Fei, le chien de l'écrivaine, suit sa maîtresse dans ses périples entre l'Extrême-Orient et l'Occident et, en véritable ethnographe, compare instinctivement les deux mondes culturels qu'il explore. Cette étude souhaite rapprocher ces deux représentations de l'Asie au prisme du non-humain, lesquelles invitent le public occidental à sortir non seulement de l'ethnocentrisme mais aussi à questionner sa place dans l'équilibre naturel.

**Mots-clés** : *récit zoo-centré – Chine – Inde – Judith Gautier – Florence Ayscough*  
*Resume*

At the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, Judith Gautier and Florence Ayscough respectively offered French and American audiences a zoo-centric narrative in which Asia is described through the eyes of an animal. This article compares the issues at stake in these two zoo-centric narratives, which renew representations of the Asian continent while exploiting very different writing strategies. In Judith Gautier's *Mémoires d'un éléphant blanc*, published in France in 1894, the eponymous white elephant travels from his native Laos to India, taking a critical look at the Western presence in Asia through a peaceful, animalistic plea. Judith Gautier's elephant can thus be likened to the narrator of Florence Ayscough's *The Autobiography of a Chinese Dog*, published in the USA in 1926. Yo Fei, the writer's dog, follows his mistress on her journeys between the Far East and the West and, as a true ethnographer, instinctively compares the two cultural worlds he explores. The aim of this article is to compare these two representations of Asia through the prism of the non-human, inviting Western public not only to move beyond ethnocentrism but also to question his place in the natural harmony.

**Key words** : *zoo-centric narrative – China – India – Judith Gautier – Florence Ayscough*

Autobiographies ! Registres d'expériences, de lentes et douloureuses coutures nécessaires pour parfaire la broderie attribuée à chaque être vivant : - broderie sur le brocart de la Destinée qui est tissé sur le métier de la Tisserande, dans le haut ciel lumineux. [...] Et qui dira que seuls les êtres humains ont de l'importance dans le motif qu'elle tisse ? (Ayscough, 1926, xi)<sup>1</sup>.

Dès l'avant-propos de *The Autobiography of a Chinese Dog*, Florence Ayscough (1875-1942) définit l'autobiographie comme un tissage lent, rassemblant les fils du vécu et auquel tout être vivant est digne de prétendre. Il n'est donc pas surprenant de la voir dédier son seul ouvrage autobiographique, paru en 1926 aux États-Unis, à son chien chinois Yo Fei<sup>2</sup>. Cet autobiographe canin suit sa maîtresse dans ses périples entre la Chine et l'Amérique du Nord, comparant instinctivement ces deux mondes culturels et présentant fièrement les us et coutumes de ses compatriotes. Les regards du chien et de la sinologue s'entremêlent ainsi dans les descriptions de la vie quotidienne à travers la Chine contemporaine. Yo Fei incite le public anglophone à lui emboîter le pas à travers son pays natal, sur lequel le petit chien projette des légendes chinoises ainsi que des poèmes traduits au sein d'un constant va-et-vient entre la Chine du présent et la Chine du passé. Comme sa consœur étatsunienne, l'écrivaine Judith Gautier (1845-1917), qui a joué un rôle pionnier de passeuse entre l'Asie et la France, ouvre le genre autobiographique au monde animal à travers *Les Mémoires d'un éléphant blanc*, publiés en 1894. Rejeté par les siens à cause de la couleur de sa peau, l'éléphant blanc Iravata chemine depuis son Laos natal jusqu'en Inde. Successivement témoin de l'occupation coloniale, victime d'une instrumentalisation dans le cadre de la guerre, puis exploité comme bête de cirque, le récit d'Iravata s'apparente à un plaidoyer pacifique et animaliste visant à dénoncer la violence à laquelle l'éléphant est exposé durant ses pérégrinations à travers l'Asie du Sud.

Dès lors, les yeux des animaux semblent permettre aux deux autrices de renouveler les représentations de l'Asie pour leur public, puisque chacun de leurs autobiographes se positionne au carrefour entre les mondes : entre le monde occidental et asiatique d'une part ; entre le monde humain et non-humain, du fait de leur domestication, d'autre part. Pourquoi les deux écrivaines ont-elles choisi de positionner Iravata et Yo Fei dans cette position de l'entre-deux ? Les yeux de l'animal permettent-ils uniquement de renouveler les représentations de l'Asie, ou agissent-ils également comme un miroir tendu vers le public occidental pour l'engager à sortir de l'ethnocentrisme ? Finalement, le chien et l'éléphant ne contribuent-ils pas à une écocritique, ou du moins à une zoocritique avant la lettre, questionnant le rapport de l'humain au non-humain ?

## 1. Pour une autobiographie zoo-centrée

### 1.1. Une mise en scène anthropomorphisée : écrire de la trompe et de la patte

Que ce soit sous la plume de Judith Gautier ou de Florence Ayscough, l'animal mobilise les codes de l'écriture autobiographique puisqu'il se positionne en narrateur

---

<sup>1</sup> Toutes les citations de Florence Ayscough dans cet article sont traduites par nos soins : « Autobiographies ! Records of experience, of the slow and painful stitching required to perfect the patch of embroidery allotted to each living creature : - embroidery on the brocade of Destiny that is woven in the loom of the Weaving Maiden in the high, bright sky. [...] And who shall say that only human beings are of importance in the pattern she weaves ? ».

<sup>2</sup> Yue Fei 岳飛 en chinois.

autodidégétique dissociant le « je » narré du « je » narrant. Mettant en scène le contexte de production, le « je » narrant justifie et légitime son écriture, comme en témoignent les premiers mots d'Iravata : « Ce que je dois dire tout d'abord, c'est comment j'ai appris à écrire » (Gautier, 2015, 512). L'éléphant met ainsi en abyme son apprentissage de l'écriture ainsi que la genèse de ses mémoires, ajoutant que l'histoire de sa vie a été « traduite de l'hindoustani » en « toutes les langues d'Asie et d'Europe, et vendue par centaine de mille volumes » (516) : ses mémoires s'imposent donc comme best-seller international. De même, la première de couverture met en scène l'écriture autobiographique puisqu'elle représente Iravata écrivant avec sa trompe tandis qu'un serviteur lui tend des plumes supplémentaires. Yo Fei justifie, quant à lui, son entreprise autobiographique en mettant en avant son expérience et son érudition : « Ne semble-t-il pas raisonnable de partager mon expérience avec ceux qui ont moins voyagé et qui sont moins cultivés que moi ? »<sup>3</sup> (1926, xiii). Les deux narrateurs inaugurent ensuite le récit autobiographique du « je » narré en commençant par leur naissance : dans une forêt du Laos pour l'éléphant et dans un hameau de la province chinoise du Shandong pour le chien. Chacun survole rapidement son enfance puis fait son autoportrait, reflétés par les nombreuses illustrations des deux ouvrages<sup>4</sup>.

Une autre particularité des deux voix narratives concerne leur aptitude à communiquer avec les êtres humains qu'ils rencontrent. En effet, l'éléphant et le chien se présentent comme des animaux polyglottes, apprenant de nouvelles langues au fil de leur voyage à travers l'Asie<sup>5</sup>, et ils sont capables d'entrer en contact avec les humains grâce à leur langage corporel. Lorsque Iravata écrit pour la première fois, sa maîtresse s'émerveille : « Irava, c'est toi qui as fait cela ? » ce à quoi l'éléphant répond « par des clignements d'yeux et des claquements d'oreilles ». Ces signaux corporels sont immédiatement saisis par sa maîtresse : « Oui ! il a dit oui ! » (2015, 514). La communication non verbale de l'animal s'inscrit ainsi dans le « relationnisme » (Battistini, 2017, 1) entre monde humain et non-humain et éclaire l'ontologie du peuple indien. En effet, dans le rapport que ce peuple entretient au royaume animal, l'éléphant semble digne d'entrer dans une relation communicationnelle avec l'être humain. Au fil du récit, l'éléphant tend même à s'anthropomorphiser au contact des humains, tantôt « baiss[ant] la tête, en signe d'assentiment, comme les humains » (587), tantôt poussant des cris « si déchirants qu'ils furent pris pour des cris humains » (570). L'anthropomorphisation permet ainsi de positionner l'éléphant et le chien en spectateurs privilégiés des mondes humains et non-humains, tout en justifiant le geste autobiographique de la trompe et de la patte.

### 1.2. Récits d'animaux, récits pour la jeunesse ?

À qui s'adressent cependant ces deux récits zoo-centrés ? Lors de leur parution, les deux ouvrages ont principalement été reçus comme s'adressant à la jeunesse, un public qui était pourtant peu familier des œuvres antérieures de Judith Gautier et de Florence Ayscough. Cette réception peut, certes, s'expliquer par l'identité animale des narrateurs, traditionnellement associée aux contes ou aux fables, mais également par

---

<sup>3</sup> « Does it not seem reasonable that I should share my experience with those less travelled and less cultivated than myself ? »

<sup>4</sup> Iravata insiste sur sa couleur de peau qui lui vaut d'être rejeté par ses congénères (2015, 517), tandis que Yo Fei brosse son autoportrait dans une lettre à un ami de sa maîtresse (1926, 18).

<sup>5</sup> Iravata maîtrise « le siamois, l'hindoustani et un peu d'anglais » (2015, 512) et Yo Fei, lui, comprend « le chinois et l'anglais, bien sûr, et quelques mots de français » (1926, 18).

la richesse des illustrations<sup>6</sup>. Le récit d'Iravata mobilise, en outre, de nombreux codes de la littérature jeunesse et du roman d'apprentissage au vu de son parcours jonché d'obstacles et de péripéties qui le contraignent à une vie itinérante à travers l'Asie du Sud<sup>7</sup>. Ce récit plein de rebondissements a ainsi connu un accueil enthousiaste, faisant l'objet de plusieurs rééditions durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

Toutefois, est-il certain que Judith Gautier et Florence Ayscough destinaient exclusivement leur récit à la jeunesse ? Au sujet du récit de Yo Fei, la presse écrit qu'il devrait ravir « les enfants, leurs chiens, les propriétaires de chiens ayant dépassé l'âge de l'enfance et les personnes intéressées par les coutumes et l'atmosphère chinoises » (J-F, 1927, 214)<sup>8</sup>. L'autobiographie canine s'adresse donc autant aux enfants qu'au lectorat versé dans la culture chinoise et curieux de se plonger dans l'atmosphère de la Chine contemporaine. Les deux écrivaines cherchent de cette façon à faire voyager en Asie un large public. Enfin, « la fascination de Gautier pour la violence graphique » (Starr, 2013, 35) teinte plusieurs passages du récit zoo-centré, et notamment lors du meurtre de deux soldats par Iravata :

Le premier soldat fut saisi, étouffé par ma trompe sans qu'il y ait eu d'autre bruit que le craquement de ses os broyés. J'avais déjà rejeté son cadavre, quand l'autre se trouva en face de moi. [...] [M]on énorme pied s'abattant sur lui en fit une boue sanglante. (Gautier, 2015, 539)

La trompe se fait donc à la fois instrument de l'écriture d'un récit pour la jeunesse et instrument d'une brutale mise à mort.

### 1.3. L'écrivaine derrière l'animal

Adopter le point de vue d'un animal pour s'essayer à l'écriture autobiographique n'est pas un choix très étonnant, dans la mesure où Judith Gautier et Florence Ayscough vivaient entourées d'animaux. Dans le fonds d'archives de Florence Ayscough, conservé à la Houghton Library, nous trouvons principalement des clichés de Yo Fei, seul ou en compagnie de sa maîtresse. Judith Gautier, quant à elle, vivait entourée de chiens, de chats, de canaris, de couleuvres, de singes, de lézards, d'un perroquet, d'un corbeau, ou encore d'une chauve-souris. Cette affection pour les animaux se reflète dans les liens qui unissent l'éléphant et le chien à des personnages féminins, la figure de l'écrivaine se trouvant diffractée dans différentes héroïnes de son récit. En effet, Yo Fei appartient successivement à trois maîtresses et il développe une relation tendre avec Amah, une des servantes de Florence Ayscough. De même, les deux personnages à qui Iravata porte le plus d'amour sont les deux

---

<sup>6</sup> Les *Mémoires d'un éléphant blanc* sont illustrés par le peintre Alfons Mucha (1860-1939) ; *The Autobiography of a Chinese Dog* l'est par l'artiste Lucille Douglass (1878-1935).

<sup>7</sup> D'abord capturé au Laos, il est mené à Bangkok, où il est vénéré en tant que roi réincarné en éléphant. Offert en guise de dot pour le mariage de la princesse, Iravata est contraint d'accompagner celle-ci à travers l'océan indien, puis de partir en guerre peu après son arrivée en Inde. Fait prisonnier, Iravata parvient à se libérer et à retourner auprès de la princesse qui a donné naissance à une fille, sur laquelle l'éléphant ne va cesser de veiller. Toutefois, Iravata prend la fuite lorsqu'il apprend que celle-ci est promise au fils de l'ennemi qu'il a dû combattre. Il rencontre alors un brâhmane, déchu et alcoolique, avec qui il est embauché dans un Cirque et entreprend une tournée à travers l'Inde, avant de retourner vivre aux côtés de la princesse Parvati.

<sup>8</sup> « [...] an autobiography which should delight children, their dogs, owners of dogs beyond the age of childhood, and those interested in Chinese customs and atmosphere ».

jeunes princesses, chacune étant successivement sa maîtresse<sup>9</sup>. L'écrivaine semble même avoir dispersé un peu d'elle-même dans son éléphant qui, comme elle, est atteint d'un violent mal de mer durant sa traversée de l'Océan Indien<sup>10</sup>. Florence Ayscough est, quant à elle, explicitement présente dans le récit sous l'appellation hypocoristique « Missuss » et elle promène littéralement le regard de son chien à travers sa ville natale, Shanghai<sup>11</sup>. En plus de nourrir leur œuvre de leur vie, les deux autrices l'enrichissent de constantes références autotextuelles. L'éléphant blanc porte ainsi le même nom que l'éléphant de la reine Ourvaci dans le roman *L'Inde éblouie*. De son côté, Florence Ayscough ne cesse de ponctuer le récit autobiographique de poèmes chinois qu'elle a traduits avec Amy Lowell dans son anthologie *Fir-Flower Tablets* (1921). Dès lors, le masque autobiographique de l'animal dissimule difficilement le visage de sa créatrice qui se révèle dans les creux de son œuvre. Pourquoi cependant avoir prêté sa plume à des narrateurs non-humains pour décrire l'Asie, au lieu de le faire en son nom propre ?

## 2. Des représentations renouvelées de l'Asie

### 2.1. Un voyage dans l'Asie contemporaine

Il convient tout d'abord de définir quelle partie de l'Asie est respectivement arpentée par Yo Fei et Iravata, ainsi que l'époque à laquelle se situe le récit zoo-centré. Iravata part de son Laos natal, séjourne à Bangkok avant d'embarquer pour l'Inde, en passant par le Ceylan, c'est-à-dire le Sri Lanka actuel. L'éléphant parcourt ainsi une grande partie de l'Inde, prenant parfois le train (2015, 549). Si le cadre spatial est clairement identifiable, il n'en est pas de même pour la délimitation chronologique. Commettant plusieurs anachronismes en superposant différentes époques historiques, Judith Gautier « mélange le royaume de Golconde, tombé au XVII<sup>e</sup> siècle et l'entreprise coloniale anglaise du XIX<sup>e</sup> siècle » (Daniel, 2015, 509)<sup>12</sup>. Des repères temporels ponctuent aussi le récit de Yo Fei<sup>13</sup> et il est aisé d'identifier les différents lieux qu'il parcourt. Il naît par exemple dans la « Province East-of-the-Moutain » (1926, 3) et cette expression traduit littéralement la province du Shandong composée du caractère de la « montagne », shān 山, et de « l'est », dōng 东<sup>14</sup>. Les toponymes mentionnés par Yo Fei donnent accès à une géographie qui ne repose non pas sur la translittération à laquelle le public occidental est habitué, mais sur la traduction littérale du signifié des caractères composant les toponymes chinois. Voici les

---

<sup>9</sup> Parvati évoque également de nombreux traits de caractère de Judith Gautier, puisqu'elle déborde de la même énergie dans l'enfance : son père, Théophile Gautier, lui avait d'ailleurs donné le surnom d'Ouragan. Toutes deux traversent également un mariage malheureux.

<sup>10</sup> « Alors ce fut horrible. La tête me tourna, les jambes me manquèrent, une souffrance atroce me tordit l'estomac ; je fus honteusement malade et crus mille fois mourir » (2015, 531).

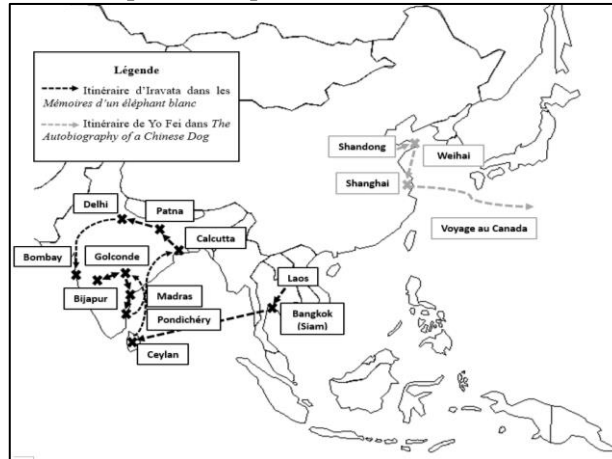
<sup>11</sup> Si Yo Fei accompagne sa maîtresse dans ses voyages à Wei Hai, dans ses discussions à l'heure du thé ou encore dans ses promenades photographiques, il donne également accès à des informations biographiques inédites sur l'écrivaine, notamment sur le nom de ses chats et sur son infection par la typhoïde.

<sup>12</sup> Il en est de même lorsqu'Iravata prétend avoir aidé à bâtir à la fois un palais à Pondichéry, pour le gouverneur, et le chemin de fer aux environs de Madras, alors que le palais en question est érigé au XVIII<sup>e</sup> siècle tandis que le chemin de fer est construit entre 1853 et 1856.

<sup>13</sup> Il mentionne ainsi le voyage de sa maîtresse sur le Yangtze, remontant à 1922, ou encore la genèse de l'anthologie de *Fir-Flower Tablets* (1921) qui s'est déroulée entre 1917 et 1921.

<sup>14</sup> Il est ensuite mené à la « City-above-the-Sea » (31) ce qui traduit à nouveau littéralement le toponyme de Shanghai, composé des caractères « sur », shàng 上, et « mer », hǎi 海.

itinéraires respectivement parcourus par Iravata et Yo Fei :



Les deux écrivains dépeignent en outre le drapeau des pays parcourus par leur autobiographe animal<sup>15</sup>, ces emblèmes nationaux constituant de bons indices pour situer l'époque. Enfin, il est important de noter que l'Asie contemporaine décrite par Judith Gautier et Florence Ayscough s'inscrit dans une époque de grands changements. Dans les *Mémoires d'un éléphant blanc*, l'Inde des maharajahs doit cohabiter avec la présence coloniale anglaise et les innovations technologiques occidentales telles que le train<sup>16</sup>. En parallèle, Yo Fei insiste sur la récente ouverture de la Chine au monde occidental. Les deux animaux sont également témoins des bouleversements que subissent les paysages chinois et indiens à l'âge de l'anthropocène<sup>17</sup>. Si les deux écrivaines font voyager leur public dans la Chine et l'Inde contemporaines, elles le font cependant de manière très différente, la première préférant une perspective écopoétique et la seconde une approche de sinologue.

## 2.2. Un éléphant au regard écopoétique

Les yeux de l'éléphant sont principalement mis au service d'une écriture écopoétique puisque, lorsqu'il quitte le Laos, Iravata ne connaît que la nature de sa forêt natale. Il ne cesse donc de comparer chaque nouveauté à ses repères naturels. Dès lors, chacune de ses découvertes se déploie dans le texte comme une devinette pour le public occidental :

J'écartai les branches avec ma trompe et j'aperçus alors un être singulier qui marchait sur deux pattes et, cependant, n'était pas un oiseau.

Il n'avait ni plumes ni fourrures, mais, sur sa peau, des pierres brillaient

<sup>15</sup> Découvrant le drapeau du Siam lorsqu'il est à Bangkok, Iravata décrit un « étendard rouge » sur lequel figure un « éléphant blanc » (2015, 523) : l'autobiographe devient ainsi symbole national. De même, c'est dans une rue de Shanghai que Yo Fei cite l'hymne national chinois que sa maîtresse a traduit après avoir détaillé le drapeau de la République chinoise constitué de cinq bandes colorées (1926, 78).

<sup>16</sup> Or, contrairement à la plupart des ouvrages de son époque, Judith Gautier décrit la présence occidentale à travers un regard asiatique puisque son éléphant découvre et brosse les « mœurs nouvelles » (2015, 549) de la société anglaise installée en Inde.

<sup>17</sup> Yo Fei scrute avec beaucoup de lucidité les transformations qui surviennent en Chine sous ses yeux : « I wonder if anywhere else in the world one can see the same medley of people as through the streets in the City-above-the-Sea on the Yellow Reach? Or whether, anywhere else, age-old customs rub shoulders with modern ideas as they do there? » (1926, 77-78).

et des morceaux de couleurs vives le faisaient ressembler aux fleurs.

Je voyais pour la première fois un homme ! (2015, 517)

L'éléphant définit l'être inconnu qu'il observe à travers des négations multiples et une comparaison florale qui reproduisent le tâtonnement de la pensée. Nous remarquons, en outre, que le « je » narré du jeune éléphant laisse place, à la fin de l'extrait, au « je » narrant qui finit par résoudre l'énigme. Nous relevons la même structure d'énigme éco-poétique lorsqu'Iravata pense entendre « des cris, des rugissements, le fracas du tonnerre, le sifflement du vent, mêlés à des voix d'oiseaux » (522), ce qui correspond finalement à sa découverte de la musique. À l'inverse, lorsqu'il découvre le palais de Bangkok, le « je » narrant débute la description avant de laisser la place au regard du « je » narré<sup>18</sup>. Cette description du monde humain à partir de comparaisons éco-poétiques est ainsi vectrice d'un nouveau regard posé sur l'Asie. Discernant une chapelle, Iravata pense observer une « ruche » (546), puis il compare un groupe d'enfants à « une nuée de sauterelles » (558) et la princesse Parvati à « une mouche verte ou un oiseau du Bengale » (565). Il en est de même pour la danseuse se produisant dans le Cirque des deux mondes, dont le tableau éco-poétique semble avoir été inspiré à Judith Gautier par les prestations de Loïe Fuller : « Et la femme devenait fleur, papillon, oiseau ; elle était l'aurore, elle était le crépuscule ; elle était l'orage aux milles éclairs, elle était la mer souriant au matin » (599). Toutefois, le regard éco-poétique de l'éléphant peut également poindre dans des scènes de grande violence. Ainsi, lorsqu'il combat le serpent qui menace la princesse Parvati, Iravata se roule frénétiquement sur son ennemi jusqu'à ce qu'il soit « pareil à un ruisseau de sang et d'encre » (569) : l'épique du combat se conjugue alors à une comparaison éco-poétique. Enfin, Iravata tente de faire évoluer le langage humain vers une meilleure compréhension de l'animal. Par exemple, il explique qu'un éléphant peut « marcher sans faire plus de bruit que des panthèses ou des chats » et qu'« [i]l serait donc juste de dire : léger comme un éléphant » (540). Cette comparaison zoopoétique invite par conséquent à transformer le regard humain en créant de nouvelles expressions idiomatiques.

### 2.3. Un chien traducteur et ethnographe

Le regard de Yo Fei s'apparente davantage à celui d'un traducteur et d'un ethnographe qu'à celui d'un poète. Afin d'offrir « des aperçus de la vie, des coutumes, de l'histoire, de l'art, des légendes, de la religion et de la littérature chinoises »<sup>19</sup> (Anonyme, 1927, 14), l'autobiographe canin ne cesse de faire des va-et-vient d'une culture et d'une langue à l'autre. C'est notamment le cas lorsque la servante Amah, qui assiste à une cérémonie de mariage, s'écrit « *Hai-ya, hai-ya, wu ts'ai hua hung* » ce qui correspond à la translittération de « 嗨呀, 嗨呀! 五彩花红! ». Yo Fei propose alors la traduction suivante : « Dear me, dear me! The five colours of good fortune! Flowers! Vermilion! » (1926, 84-85) et précise que c'est la façon dont son peuple décrit les décorations festives et les spectacles magnifiques. Se superposent donc plusieurs strates de traduction : la translittération de la prononciation chinoise, la

---

<sup>18</sup> « J'explique tout cela aujourd'hui avec les mots que j'ai appris depuis, mais alors, j'admirais sans comprendre, et j'avais la sensation de voir toutes les étoiles du ciel nocturne en même temps que le soleil du jour et les fleurs du plus beau printemps [...] On me fit entrer dans une salle immense, si haute que les poutrelles rouges qui s'enchevêtraient au faite, me rappelèrent les branchages de la forêt natale, quand le soleil du soir les empourrait ». (523-524)

<sup>19</sup> « A quaint and charming method Mrs. Ayscough has chosen for presenting glimpses of Chinese life, customs, history, art, legends, religion and literature ».



traduction littérale en anglais puis une explication contextuelle de l'expression d'Amah. De même, Yo Fei nous fait entendre la voix de Florence Ayscough s'adressant à lui en chinois. L'écrivaine se positionne ainsi en passeuse capable de communiquer non seulement avec le monde chinois mais également avec le monde animal, faisant de son chien un allocutaire digne de la relation communicationnelle avec le monde humain. Florence Ayscough lui demande notamment « *Ni yao ch'ü ch'ü ma* », ce qui correspond à la translittération de « 妳要出去吗 », et ce que Yo Fei traduit ensuite par : « Would you like to go out ? » (99). Le petit chien plonge ainsi son public dans la langue parlée chinoise tout en lui permettant de la comprendre.

Restituant les sonorités de la langue chinoise parlée, Yo Fei se fait également traducteur du chinois écrit<sup>20</sup>. En effet, Yo Fei cite régulièrement les traductions de poèmes de sa maîtresse et fait ainsi dialoguer des poèmes chinois avec la Chine contemporaine, tantôt pour souligner ce qui reste inchangé depuis des siècles, tantôt pour montrer les changements récents du pays. Voici par exemple le récit qu'il fait d'une de ses promenades avec sa maîtresse : « [...] nous avons atteint un village, si exactement semblable à celui décrit par le poète Wang Wei, il y a treize siècles, que Missuss ne put s'empêcher de citer le poème, qu'elle avait traduit, et que son amie avait restitué en anglais »<sup>21</sup> (64). Si le poème écrit par Wang Wei 王维 (701-761) se superpose sur le paysage de la Chine contemporaine, il arrive, inversement, que Yo Fei utilise un poème pour montrer les changements d'un lieu précis. Par exemple, il explique que sa promenade préférée consiste à traverser « the Wu Sung Chiang, or Pine-Tree River of Wu » (40) et il traduit deux vers d'un poème de Du Fu 杜甫 (712-770), intitulé « 戏题王宰画山水图歌 », dans lequel cette rivière (Wúsōng jiāng 吴淞江) est comme coupée en deux par des ciseaux<sup>22</sup>. Or, après avoir posé ce regard poétique provenant de la Chine des Tang, Yo Fei surimpose son regard de contemporain sur cette même rivière comme pour évaluer les bouleversements de l'ère anthropocène : « J'ai l'impression que cela a beaucoup changé de nos jours. Des filatures de coton et de soie, des usines de toutes sortes bordent ses rives, et il y a littéralement "dix mille" bateaux pressés entre ses rives »<sup>23</sup> (41). En plus de faire dialoguer la Chine contemporaine et la Chine du passé à travers la poésie, Yo Fei retrace l'Histoire chinoise en adoptant un point de vue canin<sup>24</sup>, notamment lorsqu'il explique, au sujet de la Dynastie Ming (1368-1644), que les empereurs préféraient les chats aux chiens et qu'il propose l'explication suivante : « Pas étonnant que la

---

<sup>20</sup> Par exemple, il explique que sa maîtresse aime particulièrement une boutique dont le panneau signifie « Steadfast and Effulgent Prosperity » ce qui réfère aux trois sinogrammes de l'illustration de Lucille Douglass (72), puisque de haut en bas apparaissent les caractères « permanent », héng 恒, « florissant » chāng 昌, puis le caractère de « commerce » dans sa forme non simplifiée, 號 (号) hào.

<sup>21</sup> « [...] we reached a village, so exactly like the one described by the poet Wang Wei, thirteen centuries ago, that Missuss could not resist quoting the poem, which she had translated, and which Her Friend had rendered into English »

<sup>22</sup> « 焉得并州侠剪刀，翦取吴淞半江水 ».

<sup>23</sup> « I fancy that it is greatly changed now-a-days. Cotton-mills, silk-mills, factories of all sorts line its sides; and there are literally "ten thousand" boats pressed between its banks ».

<sup>24</sup> Il dédie aussi plusieurs pages à la présentation d'un ouvrage sur la place des chiens en Chine et au Japon (Collier, 1921).

dynastie ait chuté ! »<sup>25</sup> (1926, 55). Toutefois, puisqu'il ne choisit pas vraiment les lieux et les événements qu'il parcourt en Chine, Yo Fei devient un ethnographe malgré lui : son regard est littéralement promené par sa maîtresse, à travers différentes villes, et il se contente de recueillir des fragments de vie chinoise pour les offrir à son lectorat de l'autre côté du Pacifique, lui donnant ainsi l'« opportunité de vivre dans le pays pour un temps » (Shen, 2010, 53). Les deux écrivaines exploitent donc respectivement leur veine poétique, pour Judith Gautier, et sinologique, pour Florence Ayscough, afin de représenter l'Asie. Or, quel effet cherchent-elles à produire à travers la construction de ces différents regards ?

### **3. L'animal : juge de l'être humain**

#### **3.1. L'entre-deux de la domestication : pour un plaidoyer animaliste**

Il convient tout d'abord de rappeler que les deux autobiographes sont certes des animaux, mais ce sont avant tout des animaux domestiqués. Cette domestication, progressive dans le cas de l'éléphant, signale une certaine proximité aux mondes animal et humain. L'interdépendance entre ces deux univers se manifeste, notamment, dans le rapport au nom qu'entretiennent le chien et l'éléphant, puisqu'ils en changent à chaque fois qu'ils changent de propriétaire. L'éléphant s'appelle successivement : « Roi magnanime », lorsqu'il est à Bangkok, puis « Iravata », quand il arrive à Golconde, avant d'être rebaptisé « Devadatta », par le brahmane. De même, le chien est d'abord appelé « Petit Abricot » par la petite fille chinoise du hameau dans lequel il naît, avant que sa deuxième jeune maîtresse occidentale ne le renomme « Buster ». Finalement, le petit chien explique que Florence Ayscough lui a donné le nom de Yo Fei en référence au héros Yue fei 岳飛 (1103-1142) qui, au XII<sup>e</sup> siècle, a préféré sacrifier sa vie plutôt que trahir son pays. L'onomastique souligne ainsi l'identité asiatique des deux animaux puisqu'ils portent tous deux des noms mythiques : celui d'un héros national, pour Yo Fei, et celui de la monture légendaire du dieu Indra, pour Iravata. Par ailleurs, le fait de changer de nom ne pose aucun problème à Yo Fei qui explique que « Nous, les Chinois, [...] changeons [de nom] souvent au cours de notre vie lorsque de nouvelles voies s'ouvrent à nous, il m'a donc semblé tout à fait naturel que, lorsque mon état a beaucoup changé, mon nom change aussi »<sup>26</sup> (13), même s'il fait également remarquer que donner le nom d'un célèbre guerrier à un petit chien est « incroyablement irrespectueux aux yeux de [son] peuple »<sup>27</sup> (12).

Toutefois, la proximité du monde humain avec celui animal se manifeste également à travers la commercialisation et réification des vivants non-humains. C'est notamment le cas d'Iravata qui est d'abord fait prisonnier, avant de faire partie d'une dot, puis de devenir butin de guerre, pour finalement être échangé contre un diamant par la princesse Parvati. Ajoutons que l'éléphant est instrumentalisé dans le cadre de la guerre et reçoit des balles qui le piquent « comme des pointes rougies au feu », tandis qu'une autre balle « frôlant [son] oreilles, l'échancra d'un petit morceau » (2015, 541). Qui plus est, Iravata subit la violence de son maître-brahmane, Moukounji, lorsque celui-ci est ivre. C'est pourquoi, l'éléphant écrit : « je n'étais pas heureux [...] quand Moukounji me rouait de coups, je souffrais cruellement » (589). D'ailleurs, lorsque les deux compères arrivent à Calcutta où ils gagnent mieux leur

---

<sup>25</sup> « No wonder the dynasty fell ! ».

<sup>26</sup> « [W]e often change them during our lives as new avenues open to us, so it seemed quite natural to me that, when my condition changed greatly, my name should change too ».

<sup>27</sup> « [...] incredibly disrespectful in the eyes of my country-people ».

vie, Iravata ajoute : « il n'en résulte guère pour lui que des accès d'ivresse plus fréquents et plus terribles, et pour moi que des coups et des humiliations » (591). De son côté, Yo Fei souffre de l'abandon soudain et inattendu de sa deuxième maîtresse<sup>28</sup>. Il convient cependant de bien distinguer la cause défendue par chacun de ces animaux. En effet, lorsque l'éléphant a recours au pronom personnel « nous », il fait référence aux autres éléphants, tandis que le « nous » de Yo Fei fait généralement référence au peuple chinois, notamment dans la formule « We Chinese ». Le référent de ce « nous » indique ainsi la cause qui domine dans l'œuvre de chacune des écrivaines.

### 3.2. Un réquisitoire contre l'ethnocentrisme et le colonialisme

Ces deux récits zoo-centrés refusent d'adopter le regard occidental pour observer l'Asie puisque les autobiographes ne sont pas seulement des animaux : ils clament et prouvent fièrement leur identité asiatique. C'est tout particulièrement le cas sous la plume anticolonialiste de Florence Ayscough puisque Yo Fei clame davantage son identité chinoise que son identité canine. Concernant le théâtre chinois, le petit chien commence par évoquer ce que le public occidental connaît déjà avant d'ajouter : « Je me demande cependant si ces mêmes lecteurs occidentaux savent à quel point le théâtre joue un rôle important dans la vie sociale de mes compatriotes ? »<sup>29</sup> (1926, 89). Si Yo Fei complète ainsi les connaissances du public à travers une immersion dans la vie culturelle chinoise<sup>30</sup>, il met également en scène sa maîtresse, Florence Ayscough, en train d'éduquer un de ses compatriotes en luttant contre ses préjugés coloniaux. Suite à un malentendu avec son garçon d'écurie, l'homme déclare à Florence Ayscough : « Vous voyez à quel point c'est désespérant ! Je crois vraiment que *tous* les Chinois sont des menteurs. Je lui ai demandé s'il avait monté les poneys ; il a dit qu'il l'avait fait - mais ce n'était pas le cas ! » (63)<sup>31</sup>. Face à ce préjugé raciste, Florence Ayscough réagit de la sorte :

« Eh bien », dit Missuss d'une voix dégoûtée, [...] « vous *êtes* vraiment absurde. [...] Les Chinois ne conjuguent pas les verbes, il ne s'est donc pas rendu compte que vous utilisiez le passé, et l'inflexion ascendante n'a rien signifié pour lui. [...] Vous vivez ici depuis trente ans au moins, et vous devriez savoir que lorsque les Chinois posent une question, ils utilisent le point d'interrogation vocal *ma* à la fin de la phrase, ou bien ils énoncent une alternative (63-64)<sup>32</sup>.

Le dégoût dans sa voix traduit le mépris de Florence Ayscough pour les préjugés coloniaux de ses compatriotes mais, après avoir réprimandé son interlocuteur, elle fait

<sup>28</sup> « Everybody seemed too busy to bother about me or my food. I felt very very lost » (6).

<sup>29</sup> « I wonder, however, if these same Western readers know what an important part the theatre plays in the social life of my compatriots? ».

<sup>30</sup> L'autobiographe canin confronte aussi le regard occidental à celui chinois, notamment au sujet de Yuan Shikai 袁世凱 (1859-1916) : « Generally speaking, Westerners admire Yüan immensely, as being an energetic man of great force, who worked extremely hard, but my country-people look upon him as an opportunist who was false to his trust (94) ».

<sup>31</sup> « You see how hopeless it is! I really believe *all* Chinese are liars. I asked him if he had ridden the ponies; he said he had done so – but he hasn't! ».

<sup>32</sup> « “Well”, said Missuss in her disgusted voice, [...] “you really *are* unreasonable. [...] Chinese don't conjugate verbs, so he didn't realize that you used the past tense; nor did the rising inflection mean anything to him. [...] You have lived here for thirty years, at least, and you should know, by this time, that when the Chinese ask a question they either use the vocal interrogation point *ma* at the end of the sentence, or they state an alternative” ».

preuve de pédagogie et explique le fonctionnement de la langue chinoise afin de démontrer que le malentendu est purement linguistique, invitant le public anglophone à sortir de sa posture ethnocentrique. Judith Gautier critique elle aussi la présence coloniale en Inde, présence perçue comme une perversion à travers les yeux de l'éléphant. Par exemple, lorsqu'Iravata découvre le comportement autodestructeur du brahmane alcoolique, cela donne lieu à une condamnation de « cette liqueur jaune que les Européens nomment *eau-de-vie* » (2015, 588). L'italique dénonce ici l'étrangeté de cette expression lexicale qui est remotivée par le regard critique de l'éléphant, estimant que l'eau de vie « [...] tue lentement les hommes, plutôt qu'elle ne les fait vivre » (588). Les nombreuses captivités que subit Iravata participent également à dénoncer « l'hégémonie coloniale » et la « violence du colonialisme » (Starr, 2018, 93). Le regard asiatique de l'animal permet ainsi aux deux écrivains de dénoncer respectivement la présence coloniale en Inde et en Chine, mais il semble également inviter l'être humain à repenser sa place dans l'équilibre naturel.

### 3.3. L'humain au prisme du non-humain : décentrement zoocritique et animiste

Dans les yeux de l'animal ne cesse de miroiter le reflet du monde humain : ce décentrement du regard, qui ne sort pas vraiment de l'anthropocentrisme, place l'être humain non plus comme sujet du récit mais comme objet. En tant qu'observateur extérieur du monde humain, Iravata pose ainsi des yeux effarés sur de nombreux travers de la société tels que la guerre, le racisme, l'esclavage ou encore la condition des femmes. Ainsi, la réification de l'éléphant, envoyé en Inde en tant que dot, dénonce le sort de la princesse qui subit le même sort, elle-même étant marchandée et déracinée de sa terre natale. Le regard de l'éléphant dissocie également le monde humain, associé à la violence et à la guerre, du monde non-humain, où règnent équilibre et harmonie. Lorsqu'il découvre le champ de bataille, Iravata « hésite » et « évite » la violence, mais il finit par accepter de se livrer au combat car « [a]près tout », écrit-il, « les hommes ne m'avaient-ils pas donné l'exemple de la férocité ? » (2015, 538). La sauvagerie est non plus le propre du monde animal mais bien celui de l'homme. L'anthropomorphisation d'Iravata, en son sens négatif (Baratay, 2012), est d'ailleurs présentée comme une malédiction, « s'humanis[ant] pour son malheur » (Krieger-Krynicky, 2020, 183)<sup>33</sup>. Le décentrement que Judith Gautier opère vers une focalisation animale lui permet ainsi de poser un regard critique sur l'ensemble du monde humain, un monde dans lequel il est dangereux pour un animal de s'aventurer.

L'écrivaine esquisse néanmoins la possibilité d'une communion entre les mondes végétaux, animaux et humains. Celle-ci ne serait possible que dans l'espace vierge que représente la forêt, en ceci qu'elle encore préservée de l'anthropocène. Ainsi, ce territoire est dépourvu d'« obstacles » et d'« interdictions » (565) pour l'éléphant, qui recouvre sa liberté dès qu'il en franchit le seuil<sup>34</sup>. C'est également dans cette forêt que Judith Gautier projette ses croyances animistes en décrivant « des fleurs sacrées où les esprits bienfaisants habitent, dispensateurs des grandes joies et des désirs réalisés » (565)<sup>35</sup>. La joie qui habite la forêt semble ainsi communiquer entre

---

<sup>33</sup> L'avertissement de l'anachorète qu'il rencontre dans la forêt va dans ce sens : « Qu'il prenne garde cet éléphant [...] en se rapprochant de l'homme par la raison et la pensée, il gagnera aussi les défauts et les passions de l'homme » (2015, 574).

<sup>34</sup> « [...] quel plaisir j'avais à gagner [...] la forêt, à courir librement sous les frondaisons, en écrasant les broussailles, en arrachant de jeunes arbres, comme autrefois, sans contraindre mes mouvements » (2015, 551).

<sup>35</sup> Dans son *Livre de la foi nouvelle*, paru anonymement en 1900, l'écrivaine estime qu'une

les mondes humains et non-humains, mais elle reste fragile puisque dès que l'anachorète quitte la forêt, les fleurs palissent et le feuillage des arbres dépérit. Voici comment Iravata explique ce changement : « Et ainsi, avec [l'anachorète], toute joie s'était enfuie de la forêt qu'il ne sanctifiait plus » (2015, 582). En plus d'inviter le lectorat à respecter le monde animal, Judith Gautier l'enjoint à suivre l'exemple de l'anachorète en participant à l'équilibre des mondes végétaux et animaux.

Finalement, les récits zoo-centrés de Judith Gautier et de Florence Ayscough parviennent non seulement à renouveler les représentations de l'Asie, en adoptant un regard tantôt écopoétique tantôt ethnographique, mais également à en poser une critique sur l'être humain, aveuglé par l'ethnocentrisme. Décrivant tous deux les bouleversements de l'Inde et de la Chine colonisées au tournant du XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, Iravata et Yo Fei se font les témoins d'un moment de bascule dans l'ère anthropocène. Face à l'influence occidentale grandissante en Asie, l'éléphant et le chien invitent leur public à prendre conscience de la menace du colonialisme pesant tant sur la culture locale que sur l'équilibre naturel.

### BIBLIOGRAPHIE

- ANONYME, 1927, « "Ways that are Heathen" » ; The Autobiography of a Chinese Dog », in *The New York Times*, 10 april, Section BR, p.14.
- AYSCOUGH, Florence, 1926, *The Autobiography of a Chinese Dog*, Boston and New York, Houghton Mifflin Company.
- AYSCOUGH, Florence, LOWELL, Amy, 1921, *Fir-Flower Tablets*, Boston and New York, Houghton Mifflin Company.
- BARATAY, Éric, 2012, *Le Point de vue animal. Une autre version de l'histoire*, Paris, Seuil, « L'Univers historique ».
- BATTISTINI, Emiliano, 2017, « Vocalisations animales : ré-articulation verbale et jeu d'énonciation », dans BERTRAND, Denis, COSTANTINI, Michel (dir.), *La Parole aux animaux. Conditions d'extension de l'énonciation*, Fabula, [En ligne], <http://www.fabula.org/colloques/document5376.php> (consulté le 10/11/23).
- COLLIER, V., 1921, *Dogs of China and Japan in Nature and Art*, New York, Stokes.
- GAUTIER, Judith, 1900, *Le Livre de la foi nouvelle*, Édition anonyme.
- GAUTIER, Judith, 2015, *Les Mémoires d'un éléphant blanc*, dans DANIEL, Yvan (éd.), *Œuvres complètes*, Tome II, Paris, Classiques Garnier.
- DANIEL, Yvan, 2015, « Présentation » des *Mémoires d'un éléphant blanc*, dans *Œuvres complètes*, Tome II, Paris, Classiques Garnier, pp.507-509.
- J-K., 1927, « The Autobiography Craze Extends », in *The Bookman*, Vol.65 (2).
- KRIEGER-KRYNICKI, Annie, 2020, « Judith Gautier et l'Inde », dans DANIEL, Yvan, LAVAUD, Martine (dir.), *Judith Gautier*, Presses Universitaires de Rennes.
- SHEN, Lindsay, 2010, « Florence Ayscough in Shanghai Interpreting China through Autobiography », in *Journal of Royal Asiatic Society*, Vol 74, N°1, Avril, pp.32-63.
- STARR, Juliana, 2013, "Less is Gore: Graphic Violence in the Fiction of Judith Gautier", in *Women in French Studies*, Volume 21, pp. 27-40.
- STARR, Juliana, 2018, « Une passion partagée pour l'Orient : *Les Mémoires d'un éléphant blanc* de Judith Gautier », *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, 40, pp.89-102.

---

« mort féconde » (1900, XV) est possible « à travers chaque être » (XI) chez qui est susceptible de sommeiller une « âme » (XV).