

Intelligence animale, animalité humaine

Réversibilité et perméabilité des natures dans trois nouvelles de Clarice Lispector

BRIGITTE THIERION
(*Université Sorbonne Nouvelle*)

Résumé

Partant de trois récits issus de l'œuvre *Laços de família*, de Clarice Lispector : « Uma galinha », « A menor mulher do mundo » et « O crime do professor de matemática », cette analyse considère la manière dont Clarice Lispector figure les relations entre l'homme et l'animal. Elle s'attache en particulier aux transferts de comportements et d'affects qui démontrent une forme de mobilité pouvant engendrer des confusions de nature, et illustrent ainsi le dialogue qui se noue entre les animaux et les hommes. Il révèle, ou rend intelligible, dans un processus de miroir et de mimétisme, le sens profond de la nature humaine. C'est ce que nous nommerons réversibilité : la capacité à expérimenter cette transformation, pour dévoiler l'intériorité de l'individu, accéder à son identité profonde et au secret de la vie et de la création, même de manière fugace.

Mots-clés : Clarice Lispector, identité, espèce, relations homme-animal, *Laços de família*, « Uma galinha », « A menor mulher do mundo », « O crime do professor de matemática »

Abstract

Based on three narratives from Clarice Lispector's work *Laços de família*: "Uma galinha", "A menor mulher do mundo" and "O crime do professor de matemática", this analysis considers how Clarice Lispector portrays the relationship between man and animal. It focuses in particular on the transfers of attitude and affect. It demonstrates a kind of mobility that can lead to each nature's confusion and illustrates the dialogue that takes place between animals and humans. It reveals the deep meaning of human nature or, in other words, it makes it intelligible, through a process of mirroring and mimicry, this is what we will call reversibility: the ability to experience this transformation, to disclose the interiority of the individual, to access his or her profound identity and the secret of life and creation, though in a fleeting way.

Keywords: Clarice Lispector, identity, species, human-animal relationship, *Laços de família*, « Uma galinha », « A menor mulher do mundo », « O crime do professor de matemática »

- Adieu, dit le renard. Voici mon secret.
Il est très simple : on ne voit bien qu'avec le cœur.
L'essentiel est invisible pour les yeux.

Le Petit Prince (1943), Antoine de Saint-Exupéry

Cette analyse est basée sur trois récits extraits du recueil *Laços de família* (1960) de Clarice Lispector. Ils mettent en scène les relations singulières entre l'homme et l'animal. Les frontières mobiles séparant les espèces, les transferts opérés dans un jeu de miroir complexe, interrogent les natures de l'un et de l'autre. Ainsi, l'homme a-t-il l'apanage de l'humanité ? L'animal n'est-il pas parfois plus humain que l'homme lui-même ? Les situations présentées fonctionnent comme de puissants révélateurs de l'identité profonde des protagonistes, ils donnent à voir la dualité dans laquelle l'homme se débat depuis l'origine des temps entre ses pulsions et sa culture.

Dans un premier temps, nous aborderons l'histoire de la poule du dimanche, extraite du récit intitulé « Uma galinha ». L'animal y est considéré comme l'un des éléments d'une chaîne biologique. Puis, nous évoquerons le récit intitulé « A menor mulher do mundo », car il puise dans les théories évolutionnistes, héritées du XIX^e siècle, la conception de l'existence d'une enfance de l'humanité, d'un stade primitif de développement, assimilé à un état animal, par opposition à un état dit « civilisé ». Nous y observons le passage entre ce qui relève de l'espèce et de l'essence propre au sujet. Il révèle les conceptions forgées sur la nature pulsionnelle de l'animal. L'altérité y convoque les images de l'animalité, accolées à des conceptions moralisantes. Le troisième récit intitulé « O crime do Professor de matemática » renverse la proposition et illustre d'une nouvelle manière ce passage qui nourrit une réflexion sur l'animalité de l'homme et l'humanité de l'animal. Il figure le débat intérieur, qui dans la conception occidentale définit l'essence de la nature humaine, tiraillée entre le calcul et une quête de spiritualité et de transcendance. Dans la confrontation entre l'homme et l'animal, lequel des deux se montre le plus humain ? L'animalité qualifie-t-elle nécessairement un état sauvage et destructeur ?

Sauvée par un œuf

Dans la nouvelle intitulée « Uma galinha »¹ publiée dans *Laços de família*² (1960), éditée en version française sous le titre *Liens de famille* en 1989, Clarice Lispector (1925-1977) met en lumière un thème qui lui est particulièrement cher. Il s'agit de l'évocation du monde animal. En effet, la poule, comme le chien, le cafard, l'huître, le cheval, la tortue, le lapin... occupe une place privilégiée dans le bestiaire de l'écrivain.

Maintes fois évoquée dans son œuvre, en quoi se distingue-t-elle des autres animaux ? Quelle est sa relation à l'homme ? Est-elle son alter ego, ou son contraire ? Quelle est sa relation au divin ? Figure-t-elle un lien à l'Indicible ? Maintes questions surgissent face à l'affection marquée de l'écrivaine.

Le récit met en scène une poule destinée à être mangée lors du repas dominical. En cette matinée de dimanche, elle semble plongée dans une apathie profonde, lorsque, contre toute attente, elle s'envole maladroitement vers les toits voisins au grand dam de toute la maisonnée.

Après une course poursuite, le maître des lieux la ramène triomphalement dans la cuisine, où dans l'affolement général, elle pond un œuf qu'elle couve aussitôt avec le plus grand naturel. La famille stupéfiée lui accorde alors la vie sauve. Pour un temps, elle est traitée comme une reine et mérite tous les égards. Puis, elle retombe peu à peu dans l'oubli, et redevient une poule semblable à celles qui l'ont précédée, et qui ont fini dans l'assiette des membres de la famille, réunis autour du traditionnel repas dominical.

La narratrice la dépeint comme un animal commun, stupide, anonyme, interchangeable. Ni laide ni belle, elle ne manifeste aucune attention particulière et de ce fait ne suscite pas l'intérêt des habitants de la maison. Invisible, elle ne représente rien d'autre que la perspective d'un bon repas. Ramassée sur elle-même, en retrait dans un coin de la cuisine, sa posture traduit l'incongruité de sa présence en ces lieux. Sa passivité semble exclure la moindre conscience du sort qui lui est réservé (« nunca se adivinharia nela um anseio », « Uma galinha », p. 31), et ne laisse en rien présager ses velléités de fuite, ce qui amplifie d'autant l'effet de surprise provoqué par son envol soudain.

¹ Clarice LISPECTOR, « Uma galinha », *Laços de família*, Rio de Janeiro, 11^e éd., J. Olympio, 1979, p. 31-34 ; Clarice LISPECTOR. *Liens de famille*. Trad. J & T Thiériot, Paris, Éditions des femmes Antoinette Fouque, 1989. Les citations de la nouvelle analysée seront, désormais, indiquées par le numéro de la page entre parenthèses.

² Clarice LISPECTOR, *Laços de Família*, Rio de Janeiro, Francisco Alves Editora (1^a éd.) (Apresentação de Paulo Ronai), 1960.

Une accumulation de négations lui retire toute qualité et son absence totale d'expression, ou d'un signe, aussi infime soit-il, d'intelligence, suggère une vacuité intérieure qui va jusqu'à mettre en doute le fait qu'elle possède une essence propre. Après un envol court et maladroit, son corps emprunté, ses mouvements étriqués, sa démarche hésitante, son équilibre instable lui donnent un air gauche semblable à un objet étrange et disgracieux. Parvenue sur le toit voisin, elle y apparaît comme : « em adorno deslocado, ora num, ora noutra pé » (« Uma galinha », p. 31). La concision de la description n'en est pas moins expressive. Elle suggère l'embarras qui étreint l'animal devant une liberté inusitée. Mais un animal peut-il ou non ressentir de l'embarras ?

La situation est suffisamment extraordinaire pour justifier les réactions exacerbées de la cuisinière, bouleversée, puis des membres de la famille, sidérés par la soudaineté de son geste et désappointés à l'idée d'être privés de leur festin coutumier. La scène pourrait donc se limiter à une péripétie domestique, une anecdote plaisante à raconter autour d'une bonne table, mais elle revêt une portée plus large, car elle interroge les rapports implicites de domination. Ce geste redéfinit la nature d'une relation asymétrique, et la famille se voit ravir son pouvoir absolu sur l'animal, traité jusque-là exclusivement comme un objet de consommation, mais qui se transforme en une victime tentant d'échapper à un sort injuste.

Après cet acte d'insoumission et de résistance, la poule change de statut. En effet, ces circonstances nous autorisent-elles à lui refuser un minimum d'intelligence, de réflexivité, voire une aptitude à la préméditation ? Tout soupçon de libre arbitre et de volonté est cependant balayé, dès lors que son geste est interprété comme la manifestation de l'instinct de conservation lié à son espèce. L'animalité de la poule est donc patente, ainsi que son caractère, anonyme et interchangeable, car cette interprétation réductrice ne considère son geste qu'en fonction de critères purement biologiques et génétiques. Loin d'être une « Poule » en majuscules, elle redevient la poule sotte et insignifiante, la caricature du gibier qui fait ressurgir en l'homme son instinct de chasseur.

Pour se lancer à sa poursuite, et sauter par-dessus les toits, le maître de maison revêt à la hâte un caleçon de bain – ce détail vestimentaire, peut sembler incongru, il dénote le regard ironique de la narratrice, qui transparaît également dans la description de sa « mine radieuse » (« carregada em triunfo », « Uma galinha », p. 32) et d'une virilité un peu trop affichée. Sa démarche féline, son obstination, la violence avec laquelle il s'empare de la poule, tous ces détails mettent l'accent sur la révélation d'une nature primitive et animale, d'ordinaire enfouie sous un vernis de sociabilité. L'empoignade finale, ponctuée de cris et d'une envolée de plumes, suivie du retour triomphal dans la cuisine, brosse le tableau pitoyable et dérisoire d'un

conquérant dont les rodomontades renforcent, à l'inverse, notre perception des efforts désespérés de la poule pour échapper à une mort certaine.

L'inégalité des forces et la fragilité de la victime sont particulièrement soulignées dans une observation qui résonne étrangement, car elle fait sortir l'animal de sa condition : « Sozinha no mundo, sem pai nem mãe, ela corria, arfava, muda, concentrada » (« Uma galinha », p. 32). Dans cette perspective, la poule humanisée est dotée d'une psychologie et de sentiments humains ; sa souffrance et la carence affective nées de la solitude la rendent sympathique et suscitent notre compassion.

Nous savons que Clarice a perdu sa mère dans son enfance, au terme d'une maladie invalidante. Dans la biographie qu'il lui a consacrée, Benjamin Moser³ souligne la récurrence de ce thème, présenté sous de multiples formes, dans ses écrits. Nous en trouvons ici un exemple parmi d'autres. Il constitue l'une des clés de lecture de sa solitude, de son désir d'amour et de sa désespérance, selon le critique.

Dans cette situation, ne pouvant espérer le secours de personne, la tentative de la poule est bien celle de la dernière chance. La description de sa respiration, passant d'une grande inspiration libératrice au souffle court et précipité de la fuite, traduit le sentiment de liberté et l'intensité de la peur de l'animal pourchassé. Acculée, la poule se transforme en un être sensible, partagé entre la peur et l'ivresse de se sentir « tão livre » (« Uma galinha », p. 32).

Toutefois, elle demeure une poule ordinaire : « Estúpida, tímida e livre » (« Uma galinha », p. 32) qui ne gagne rien au fait d'être comparée au coq, lequel est doté du Verbe dont il use pour se vanter de ses qualités. La poule est donc reléguée dans une double condition d'infériorité : à la fois comme repas du dimanche, et sous l'angle des rapports de domination qui régissent son espèce – ce qui, au second degré, constitue une allusion ironique à la condition féminine.

L'évocation de ses entrailles ajoute également une vision peu flatteuse de celle que l'on palpe pour la jauger. Elle désigne une mécanique biologique, rappelle sa condition de poule pondeuse, en introduisant un élément corporel relevant du registre grotesque. Cependant, cette allusion articule un jeu de paradoxe, caractéristique du style de Clarice Lispector, car cette mécanique lui confère également toute sa noblesse. Elle l'élève à la catégorie d'Être doté du pouvoir de donner la vie. Ainsi, la condition de la poule oscille entre l'Être et le non-être, l'humain et le non-humain, le sensible et le biologique.

³ Benjamin MOSER, *Clarice Lispector, une biographie : Pourquoi ce monde*, Paris, éd. Des Femmes Antoinette Fouque, 2012, p. 43.

La poule parvient à exister et ainsi à briser la barrière de son invisibilité. Cela tient à une vertu qui nous permet de la comparer à la fourmi, dont le naturaliste Auguste de Saint-Hilaire a pu dire : « Ou o Brasil acaba com a saúva, ou a saúva acaba com o Brasil »⁴, car elle atteint une forme d’immortalité du fait de sa reproductibilité infinie. Elle est, tout à la fois, l’éternelle esclave destinée au sacrifice, et l’un des précieux maillons d’une chaîne qui perpétue la vie depuis la nuit des temps. Puisqu’après elle, une poule, semblable en tous points à celle-ci, prendra sa place, accomplissant vaillamment sa destinée de poule pondeuse. Son caractère proliférant l’intègre au cycle mystérieux de la vie sur lequel Clarice ne cesse de s’interroger au fil des textes. Le plus célèbre d’entre eux, « O ovo e a galinha »⁵ (L’œuf et la poule), qui a été présenté lors du Congrès mondial de sorcellerie de Bogota en 1975, est aussi l’un de ses textes les plus énigmatiques. Elle y glose sur l’antériorité de l’œuf ou de la poule, et nous fait percevoir, à la manière des surréalistes, dans une réflexion labyrinthique et digressive, la dimension absurde, mais aussi profondément existentielle, qui entoure la question des origines.

Par atavisme, dans la précipitation et la peur de sa capture, la poule pond un œuf qu’elle se met aussitôt à couvrir tranquillement. Cette action opère une rupture, et modifie la logique de son histoire de poule destinée au sacrifice. Il s’agit de ce que le philosophe Benedito Nunes, qui fut le premier critique de l’œuvre de Clarice, a qualifié « d’épiphanie », car cette action la révèle et transforme le cours de son destin. L’air de surprise avec lequel elle accueille cet engendrement suggère qu’il s’agit d’une naissance prématurée et involontaire, ce qui permet d’opérer une relecture de sa tentative d’évasion, en introduisant la dimension existentielle du récit.

La poule retrouve aussitôt les gestes immémoriaux qui font d’elle une vieille mère expérimentée et sa respiration régulière atteste l’accomplissement que lui procure la maternité. Toutefois, le mouvement mécanique de ses yeux, qu’elle « boutonne et déboutonne » « abotoando e desabotoando » (« Uma galinha », p. 33) sans cesse avec une extrême mobilité, suggère qu’il ne s’agit que d’un acte involontaire, l’assujettissement à une mécanique grotesque, liée à son espèce. Une ironie grinçante perce dans la description qui confronte deux visions : l’une pragmatique, l’autre sentimentale, dans l’évocation de son cœur, certes insignifiant, comme nourriture potentielle – car il est « tão pequeno num prato » (« Uma galinha », p. 33) – précise-t-on ; mais qui est néanmoins vital, parce qu’il produit la chaleur nécessaire à la survie

⁴ Cette phrase a été attribuée au naturaliste Auguste de Saint-Hilaire (1779-1853) : « Ou le Brésil en finit avec la fourmi, ou la fourmi en finit avec le Brésil » (traduction libre).

⁵ Clarice LISPECTOR, “O ovo e a galinha”, *Outros escritos*, Tereza Montero e Lícia Manzo (org.), Rio de Janeiro, Rocco, 2005, p. 125-134.

et au développement de l'œuf qui perpétuera l'espèce. La représentation de la poule est donc contradictoire. Elle sert à la magnifier par l'instinct maternel qui, en s'épanouissant, dicte ses gestes, ou à la rabaisser en mettant en avant les tics qui affectent son espèce. L'ironie s'exprime dans un dialogue parodique avec la scène de la nativité et l'idée du sacré, associée à ce « fruit » surgi, comme par miracle, de ses entrailles.

La réaction de la famille s'intègre dans ce dialogue intertextuel. L'événement inattendu suscite la compassion de la cadette de la famille, qui intercède en sa faveur, comme en d'autres temps, le firent Clarice enfant ou la petite Inês, sa jeune lectrice de 10 ans⁶. Puis, c'est au tour du père, qui vient à bout des résistances de son épouse pour obtenir la rémission de sa peine.

De manière subtile, la scène incarne le processus décrit par Clarice dans son texte énigmatique : « O ovo é coisa que precisa tomar cuidado. Por isso a galinha é o disfarce do ovo. Para que o ovo atravesse os tempos a galinha existe. Mãe é para isso »⁷. La poule permet à la vie de se perpétuer, en ce sens elle intègre l'ordre de la Création, et se départit de la mission qui lui est assignée, car tous les Êtres possèdent une mission, même s'ils n'en connaissent pas la nature, comme l'affirme G.H., dans *A paixão segundo G.H.*⁸.

L'animal, devenu un être humain à part entière, se voit alors paré des meilleures intentions envers la famille (« ela quer o nosso bem », « Uma galinha », p. 33). La Poule est traversée par la Création, la naissance de l'œuf est son sauf-conduit, elle incorpore une parcelle du sacré. Sous son apparence insignifiante, elle pourrait être une représentation du neutre, la caverne d'où émerge la vie.

L'instinct qui l'a poussée à tenter de déjouer le destin lui vaut un instant de gloire, en faisant d'elle la reine de la maison, ce que, par une ironie cruelle, elle est la seule à ignorer. Hélas, cette gloire n'est qu'éphémère, et c'est là encore un des traits de l'épiphanie, suivie de l'oubli ou d'un retour à la norme. En effet, la routine et la banalité reprennent vite le dessus, ayant peu à peu réintégré sa condition de poule inexpressive, elle finit ses jours dans l'assiette des membres de la famille, réunis lors d'un repas dominical, dans la stricte observance de la tradition religieuse. Ce jour de repos, qualifié de Jour du Seigneur, est aussi celui de son sacrifice. Ne pourrait-on pas avancer que le corps de la poule figure l'hostie du rituel dominical ? Son destin ne saurait donc être quelconque, puisqu'il reproduit et problématise le rite de la transsubstantiation.

⁶ Clarice LISPECTOR, "Fui absolvida", 21 de novembro 1970, *op. cit.*, 1999, p. 321.

⁷ Clarice LISPECTOR, *op. cit.*, 2005, p. 126.

⁸ Clarice LISPECTOR, *A Paixão segundo G.H.*, 1996, p. 112.

Une anecdote rapportée dans une chronique publiée dans *A descoberta do mundo* (1999), commente le goût de Clarice pour la recette de la poule au sang. Elle fait écho à cette scène, tout en lui conférant un nouvel éclairage :

Nós somos canibais, é preciso esquecer. [...] A nossa vida é truculenta: nasce-se com sangue e com sangue corta-se a união que é o cordão umbilical. E quantos morrem com sangue. É preciso acreditar no sangue como parte da nossa vida. A truculência. É amor também⁹.

Dans l'œuvre de Clarice Lispector la mort est intimement liée à la vie, comme le sont également l'amour et la violence. Cette profonde ambivalence construit une vision dualiste de la nature humaine et nourrit une réflexion sur la spiritualité.

Nous retrouvons cette idée dans une autre chronique intitulée « Uma história de tanto amor »¹⁰, extraite du même recueil. La protagoniste est une petite fille. Elle possède différentes poules qui, au fil des ans, connaissent le même sort que la poule du dimanche. Cela l'amène à comprendre le sens de leur destin et, de manière dérivée, de la destinée humaine. Le repas confectionné avec sa poule de prédilection, Eponina, qu'elle dit aimer « de um amor mais realista e não romântico: era o amor de quem já sofreu por amor »¹¹, y acquiert la même signification que le festin cannibale, mais la narratrice y incorpore les marques de la symbolique chrétienne, et c'est sa mère qui lui en donne la clé. Ainsi, la petite fille prendra-t-elle une part active au festin :

[...] comeu Eponina mais do que todo o resto da família, comeu sem fome, mas com um prazer quase físico porque sabia agora que assim Eponina se incorporaria nela e se tornaria mais sua do que em vida. Tinham feito Eponina ao molho pardo. De modo que a menina, num ritual pagão que lhe foi transmitido de corpo a corpo através dos séculos, comeu-lhe a carne e bebeu-lhe o sangue¹².

Manger la Poule revêt une connotation qui dépasse la simple ironie d'un revirement du destin. Elle s'inscrit dans la destinée humaine, incorpore et transmet l'histoire et la mémoire de l'humanité, et exprime le désir inné de posséder l'objet aimé, incarnation du Dieu, afin de le faire sien. Le sacré ne peut être dissocié d'une dimension profane, originelle. C'est aussi l'expérience vécue par la narratrice de *A paixão segundo G.H.*, lorsqu'elle mange la substance de vie qui s'écoule de l'insecte, elle s'abreuve à sa source, naît à elle-même et redonne la vie à l'animal dans ce transfert.

⁹ Clarice LISPECTOR, « Nossa truculência », *op. cit.*, 1999, p. 252.

¹⁰ Clarice LISPECTOR, « Uma história de tanto amor », *op. cit.*, 1999, p. 125.

¹¹ *Ibid.*, p. 124.

¹² *Ibid.*, p. 125.

Si, comme le suggère Clarice dans divers écrits, comme *A paixão segundo G.H.*, Dieu est le *it*, le neutre, présent dans toutes choses et au-delà de tout, la poule est l'enveloppe, la carapace qui permet à l'œuf, le Neutre, d'éclore à la vie dans le moment présent. La poule est un rouage de ce processus qui perpétue la vie.

L'oubli, la mise à mort et le repas de celle qui a transmis la vie prolongent également la symbolique biblique en nous interrogeant sur l'humanité de ceux qui l'ont condamnée, car ils se sont rendus coupables du crime d'oubli ou d'indifférence.

Si, dans l'espace de la fiction, la survenue de l'œuf a offert un sursis à l'animal condamné, la vie de Clarice s'est avérée infiniment plus cruelle. En dépit de la croyance répandue en Ukraine, sa naissance n'a pas suffi à guérir sa mère de la maladie dont elle était atteinte et qui pourrait avoir été contractée au cours des violences subies lors d'un pogrom¹³. La fiction rend possible la réécriture de l'histoire, elle offre un espace de médiation et de réparation face à la dimension tragique de l'existence.

« O ovo é a alma da galinha. A galinha desajeitada. O ovo certo. A galinha assustada. O ovo certo »¹⁴. En tuant la poule, l'espérance d'une vie future est tuée dans l'œuf, et l'importance de l'instant comme horizon de vie se voit une nouvelle fois réaffirmée.

Une petite « sauvage » au grand cœur

La nouvelle « A menor mulher do mundo »¹⁵ pourrait avoir été inspirée à Clarice par une scène vécue en 1944, lors d'un voyage effectué pour rejoindre son mari nommé vice-consul à Naples. Alors qu'elle se trouvait en Afrique, au cours de l'une des nombreuses escales effectuées avant de parvenir à destination, elle vit un Noir se faire fouetter par un Blanc. Cette scène resta gravée dans sa mémoire au point qu'elle l'évoque à diverses reprises. Dans le recueil intitulé « A explicação inútil »¹⁶, où elle se propose d'éclairer la signification des textes réunis dans le recueil *Laços de família*, elle précise que ce texte lui a été inspiré par une nouvelle lue dans un journal, et qu'il lui rappelle également une promenade, au cours de laquelle elle portait son fils

¹³ Bien que les thèses divergent à propos des circonstances et de la nature de la maladie de la mère de Clarice chez ses biographes, ce qui impose une certaine prudence, sa sœur Elisa atteste bel et bien la survenue d'une maladie invalidante à leur départ d'Ukraine, comme le rappelle Nádía Batella Gotlib qui a consacré de nombreuses études à l'auteur. Nádía BATELLA GOTLIB, *Clarice. Uma vida que se conta*, 6. éd. rev. et augm., São Paulo, Edusp, 1995, p. 56-59.

¹⁴ Clarice LISPECTOR, "O ovo e a galinha", *Outros escritos*, T. Montero e L. Manzo (Org.), Rio de Janeiro, Rocco, 2005, p. 126.

¹⁵ Clarice LISPECTOR, "A menor mulher do mundo", *Laços de família*, 1979, p. 77. Les citations de la nouvelle analysée seront, désormais, indiquées par le numéro de la page entre parenthèses.

¹⁶ Clarice LISPECTOR, "A explicação inútil", *Para não esquecer*, São Paulo, Ática, 1984, p.56-58 (publiée également dans *A legião estrangeira*, 1964).

dans ses bras, par un jour de printemps, à Washington. C'est l'occasion pour elle de faire l'une des digressions si signifiantes et si caractéristiques de son style. Alors que les animaux sont absents du récit, Clarice après avoir réaffirmé son intérêt pour l'Afrique, qu'elle considère comme le berceau du Monde, discours, de manière en apparence paradoxale, sur l'amour que lui inspirent les animaux :

Creio que também este conto vem de meu amor por bichos; parece-me que sinto os bichos como uma das coisas ainda muito próximas de Deus, material que não inventou a si mesmo, coisa ainda quente do próprio nascimento, e no entanto, já se pondo imediatamente de pé, e já vivendo toda [...] ¹⁷.

L'animal qui se dresse aussitôt après avoir été engendré vit sans réserve, pleinement.

« A menor mulher do mundo » rapporte une anecdote qui revêt une dimension à la fois cruelle et burlesque. L'explorateur français, Marcel Pretre (sic), découvre, tout à fait dans la tradition du XIX^e siècle, une catégorie de Pygmées de très petite taille. Dans un processus d'emboîtement, qui accroît le caractère inédit et extraordinaire de sa trouvaille, il révèle l'existence, au sein de cette tribu, d'une femme ne mesurant que 45 cm. Cette découverte, présentée comme scientifique, dès qu'elle est publiée dans le supplément en couleur des journaux du dimanche, suscite des réactions très diverses dans les familles, croquées sur le vif, à la lecture de la nouvelle.

La critique est évidemment présente dans cette parodie d'exploration, et une ironie grinçante guide l'observation et la plume de la narratrice, qui nous convie à une réflexion sur la condition humaine, les rapports de domination des hommes entre eux, et sur les jeux subtils et pervers, entre moralité et immoralité, bien et mal, humain et non humain, primitif et civilisé. Elle s'attache à montrer avec minutie la nature pernicieuse des bons sentiments, ainsi que les frontières perméables entre l'élan de bonté et le crime, le respect de la liberté de l'Autre et le désir de possession.

La description de la jeune femme obéit à la logique colonialiste de l'explorateur, qui la voit comme une curiosité de la nature, un objet d'étude, une chose, le spécimen d'une « race » inférieure, une « racinha » (« A menor mulher do mundo », p. 78), comme le suggère le diminutif. Cette logique évoque la triste condition vécue par des Êtres, dont l'Histoire regorge d'exemples, qui furent stigmatisés et exposés comme des animaux dans des zoos, notamment à l'occasion des expositions universelles, en raison de leur origine ethnique ou d'un trait physique singulier, comme ce fut le cas de Saartjie Baartman, surnommée la Vénus Hottentote (1788/1789 – 1815).

¹⁷ *Ibid.*, p. 58.

L'exceptionnelle petitesse de la jeune femme, et sa rareté – car une menace d'extinction pèse sur son ethnie – suscitent l'intérêt du scientifique, soucieux d'intégrer cette branche inconnue de l'humanité, dans le grand catalogue des espèces. Son intérêt est donc multiple. Il la classe dans une sous-catégorie de l'humanité, car son stade de développement le ramène à des temps lointains, il témoigne de l'évolution et figure l'irréductible altérité. Des expressions telles que : « Escura como um macaco » (« A menor mulher do mundo », p. 77), ou encore « Parecia um cachorro » (« A menor mulher do mundo », p. 80) donnent la mesure de sa relégation et de l'assimilation de sa personne à un animal qui serait l'un des stades premiers du développement humain.

Son dénuement total, ainsi que la nécessité dans laquelle elle se trouve de se protéger des attaques des animaux sauvages et des autres tribos – en l'occurrence la tribu bantoue, qualifiée de cannibale et de plus développée – la désignent comme l'incarnation du sauvage et du primitif absolu, et démontrent l'existence de rapports de force indépendamment du niveau de développement, en tout temps et sous toutes les latitudes.

L'absence de soins apportés aux enfants, très tôt livrés à eux-mêmes, est une nouvelle preuve de cette rusticité. Ces caractéristiques, ainsi que la référence à leur langage rudimentaire : « Os Likoualas usam poucos nomes, chamam as coisas por gestos e sons animais » (« A menor mulher do mundo », p. 79), la placent au plus bas degré de l'échelle de l'évolution dans la logique de la pensée évolutionniste en vogue au XIX^e siècle. Toutefois, cette « chose » étrange et minuscule possède un grand pouvoir de subversion. L'émotion, qu'elle suscite chez le scientifique, pourrait favoriser en lui l'émergence du désir, le pousser à des excès, à la perte de son « self-control », à la folie peut-être. Mais la science et la raison sont ses garde-fous.

L'espace d'un instant, face à la nouveauté, l'homme de science retrouve le pouvoir de s'émerveiller « Seu coração bateu porque esmeralda nenhuma é tão rara » (« A menor mulher do mundo », p. 79). Traversé par un élan poétique, empruntant une image visible de la perfection, telle que la conçoit Clarice dans son œuvre, il la nomme : « – Você é Pequena Flor » (« A menor mulher do mundo », p. 79). La réponse à ce lyrisme contrarie ses attentes. Grossière et prosaïque, elle apporte une note dissonante qui écorne l'image poétique et délicate de Petite fleur, lorsqu'elle se gratte : « onde uma pessoa não se coça » (« A menor mulher do mundo », p. 79). Sa réaction exploite les poncifs forgés sur le « Primitif ». Le décalage, entre l'acte prosaïque et l'inspiration poétique, souligne avec humour leur différence. Il met en avant la puissance charnelle de la jeune femme, tandis que l'homme de science vit dans le domaine de l'abstraction.

Le mimétisme observé par l'explorateur, face à cette jeune femme de taille réduite, dressée face à lui, suscite en lui une véritable fascination. La nature exubérante compose un décor chaud, humide et sensuel, qui traduit le trouble provoqué en lui par leur rencontre. Par un subtil glissement – inscrit dans le double sens du terme manger en portugais –, la nature n'est plus un espace virginal, et la jeune femme apparaît dans toute la splendeur de sa féminité, tel un fruit mûr, car elle est enceinte.

Les réactions, à la lecture de la nouvelle dans les journaux, sont nombreuses et très diverses : elles explorent un large éventail de sentiments et de points de vue. L'affliction causée par la différence, la méfiance face à la tendresse que la jeune femme inspire naturellement, et qui peut, nous dit-on, avoir des conséquences désastreuses, car l'amour peut être ténébreux et tyrannique. Il engendre la jalousie et le désir effréné de possession.

Petite Fleur inspire la pitié, à cause de son allure « *tristinha* » (tristounette) (« *A menor mulher do mundo* », p.80), ou le désir de s'en amuser comme on le ferait d'un jouet. Les réactions des adultes et des enfants dénotent la perception de son étrangeté et l'impossibilité de concevoir une relation d'égalité, exempte de préjugés.

La mère d'un petit garçon, qui voudrait s'en amuser avec son frère, se remémore une anecdote rapportée par une cuisinière. Elle est révélatrice de la nature profondément ambivalente de l'enfance, ainsi que du besoin ardent de tendresse inhérent à l'être humain. Par ailleurs, elle matérialise l'absence de frontières entre la cruauté et l'innocence chez l'enfant. La scène se déroule dans un orphelinat religieux où des fillettes, privées de poupées, cachent la mort de l'une d'entre elles pour s'en amuser après le départ de la surveillante. Elles se livrent à un morbide et terrifiant apprentissage, où elles miment des scènes de punition et de tendresse maternelle. Ce geste, n'est-il pas de même nature que celui qui pousse la poule à couvrir son œuf ?

Horriifiée par l'attitude de son jeune fils, la mère médite alors sur la cruauté engendrée par le manque d'amour : « *Considerou a malignidade do nosso desejo de ser feliz. Considerou a ferocidade com que queremos brincar. E o número de vezes em que mataremos por amor* » (« *A menor mulher do mundo* », p. 81). Clarice Lispector exprime ici la complexité du sentiment amoureux où se mêlent : tendresse, violence et désir de possession. L'innocence de l'enfance apparaît comme un simulacre qui occulte la véritable nature de l'être humain en devenir, qui incorpore la somme et la réminiscence de ses origines lointaines et primitives. Obscurément honteuse de son rejeton, elle a recours à une litote en le qualifiant de « *esperto* » (« *A menor mulher do mundo* », p. 80). Elle cherche ainsi à lui trouver des excuses, nous préférons ici le taxer de pervers, ce qui donne la mesure de sa duplicité. Consciente des pulsions primitives qui

habitent son chérubin, elle s'applique néanmoins à le vêtir soigneusement, espérant ainsi occulter le monstre qui se profile derrière l'image de « aquele menino que já estava sem os dois dentes da frente, a evolução, a evolução se fazendo, dente caindo para nascer o que melhor morde » (« A menor mulher do mundo », p. 83). Les vêtements ne sont qu'une illusion, un fard destiné à occulter la véritable nature visible dans le corps dénudé. Ils sont le vernis de civilisation, la façade qui procure la paix de l'esprit à l'homme policé, en reléguant l'Autre, l'inquiétant étranger présent en chacun de nous, et qui ne transparait que dans une vague nostalgie du paradis perdu, dans la distance et le temps. C'est cette nostalgie d'un stade animal qui imprègne les réactions suscitées par Petite Fleur, et qui la charge d'un fort pouvoir d'attraction et de subversion. Comme dans *A paixão segundo G.H.*, la fascination exercée par sa présence conduit la protagoniste à une remontée dans le temps, à opérer des fouilles archéologiques dans le passé enfoui de l'individu, microcosme de l'humanité.

L'ironie perce également dans les réactions d'une famille qui souhaite ardemment exercer sa charité et qui, se faisant, étale au grand jour les tiraillements et les faiblesses inévitables qui émaillent la vie de couple, telles que les représente Clarice dans le recueil *Laços de Família*.

Petite Fleur, quant à elle, incarne de manière exubérante la joie et le bonheur d'être en vie au sein de la forêt, dans son habitat naturel. Elle est une rescapée qui a échappé à la menace d'être mangée. Possédée par le désir de vivre, elle emploie toute son énergie à l'accomplissement de cette mystérieuse tâche, et abrite « o segredo do próprio segredo: um filho mínimo » (« A menor mulher do mundo », p. 83). Exprimant ses émotions et ses désirs sans aucune retenue, elle est prise d'un rire inclassable qui désarme l'explorateur, de plus en plus embarrassé, à la vue de son ventre rebondi et de sa mine réjouie. Petite Fleur repousse ainsi les limites de son corps minuscule pour exhaler, telle une fleur sauvage, le parfum enivrant de la vie prête à éclore. Comme la poule, son corps forme la chrysalide qui abrite la vie.

Le regard échangé marque la reconnaissance de l'Autre, et la découverte de sa dimension humaine. Marcel Pretre prend conscience du danger de sa féminité, ainsi que de son étrangeté et de sa liberté. L'explorateur, qui porte un nom très symbolique, traverse une crise de conscience. Il est tiraillé entre le puissant désir que lui inspire la jeune femme, et la déontologie de son métier qui exige de lui une forme de chasteté. En « ao ajeitar o capacete simbólico » (« A menor mulher do mundo », p. 86), il jugule son trouble et s'abrite derrière sa fonction.

À l'inverse, Petite Fleur s'abandonne sans retenue à ses pulsions. La nature étrange de son amour, qui englobe sans distinction sa botte, sa bague et la couleur jaune de sa peau, si incongrue, à ses yeux, en atteste et nous interroge. Elle illustre une totale liberté, l'absence de retenue, une forme d'innocence, et le don de soi, une attitude, comparable à celle qui caractérise

les animaux selon la narratrice, qui les considère comme plus proches de Dieu et encore chauds de leur création.

Le rapport de domination s'est inversé, et l'ampleur du sentiment de Petite Fleur la dote de ce que l'humanité a de plus noble. Son dénuement matériel favorise l'expression de la générosité de sa véritable nature et l'expression d'un sentiment profond : « ela estava reduzida à profundezza » (« A menor mulher do mundo », p. 85). Petite Fleur incarne alors la pureté, le mystère et l'innocence. Bien qu'elle soit dépourvue d'un langage élaboré, son corps exprime la richesse de ses sentiments, grâce à ce lien avec la Création qui œuvre en elle et dont elle n'est, à l'instar de la Poule, que l'enveloppe visible et matérielle.

La chute de la nouvelle est ponctuée par l'affirmation, péremptoire et fataliste, d'une vieille dame : « Deus sabe o que faz » (« A menor mulher do mundo », p. 86), nous ramène à la réalité. Faut-il l'entendre comme une formule toute faite, un signe de ponctuation destiné à clôturer une discussion embarrassante et qui n'a pas de fin ? Peut-être, car l'image de ce Dieu est aussi gênante, lorsqu'elle motive des phrases toutes faites, comme celle qui insinue que la Nature serait faillible puisqu'elle s'est déjà trompée en créant les Noirs.

Nous y percevons, comme précédemment, le signe de l'humour décalé de l'écrivaine, qui déboute dans le langage quotidien l'intolérance et le racisme. Ce discours synthétise les réactions suscitées par la singularité de Petite Fleur, dictées par l'intolérance, la perversité et l'instinct de domination qui habitent le cœur des hommes.

Au second degré, l'action corrosive du sentiment amoureux, sa nature ombrageuse est mise en scène. Le cœur de Petite Fleur, pourtant aussi petit que celui de la poule, est doté de la capacité d'abriter un grand amour. Celle qui, aux yeux de l'explorateur, possède tantôt la noirceur d'un singe, tantôt la rareté et la préciosité de l'émeraude, ne court-elle pas le risque de faire l'expérience de la futilité et du mensonge ?

C'est ce dernier sentiment qui illustre la relation entre l'homme et l'animal dans la troisième et dernière nouvelle à laquelle nous nous référerons ici.

La fausse mort du vrai chien

Le récit intitulé « O crime do professor de matemática »¹⁸, rend plus explicite encore la référence biblique, en parodiant le déroulement de la passion. Au terme d'un parcours difficile, un homme, chargé d'un sac pesant, parvient au sommet d'un plateau désertique. Un arbre y

¹⁸ Clarice LISPECTOR, « O crime do professor de matemática », *op. cit.*, 1979, p. 139-148. Les citations de la nouvelle analysée seront, désormais, indiquées par le numéro de la page entre parenthèses.

forme l'unique repaire d'un paysage désolé. Après avoir déposé son fardeau sur le sol, il en extrait le cadavre d'un chien et se met en quête du meilleur endroit pour y enterrer l'animal, un lieu où lui-même désirerait être enterré. Soulagé, après avoir accompli sa besogne, il s'abîme dans une méditation profonde d'où surgit l'image d'un autre chien, le véritable chien qui motive sa présence ici. Il s'agit de l'animal de compagnie qu'il a abandonné sous le prétexte d'un déménagement. Ayant trouvé un chien mort, par le plus grand des hasards, il a aussitôt élaboré un scénario complexe destiné à maquiller son forfait et faire croire à la mort de son compagnon. Il cherche ainsi à donner le change et à expier son crime aux yeux du ciel et à ses propres yeux. Mais un sentiment de culpabilité se fait jour en lui et alors que les cloches, en contrebas, ponctuent joyeusement le rituel dominical « chamando os fiéis ao consolo da punição » (« O crime do professor de matemática », p. 140), il cherche en vain la consolation.

Cynique par sa détermination, sa froideur et son pragmatisme dans la mise en œuvre d'un plan machiavélique, il est parvenu à concevoir un crime parfait. Toutefois, il est en proie au tourment. Son crime ne peut être expié. En effet, il sait que Dieu et les hommes sont ses complices, car l'abandon et le meurtre d'un chien ne sont pas punissables devant la loi.

Cette impossibilité le renvoie donc à sa conscience, dominée par l'image de la trahison. Il est habité par le regard inquisiteur de son chien abandonné, qui, dit-il en parodiant la bible, au moindre signe de lui, se précipiterait pour l'embrasser s'il lui tendait son autre joue (« O crime do professor de matemática », p. 147).

Clarice et ses chiens

Diverses anecdotes, rapportées au fil des chroniques, évoquent la nature très singulière des relations entretenues par Clarice avec les différents chiens qui ont occupé une place importante dans sa vie : Dilermando, rencontré à Naples et qu'elle dut abandonner en quittant l'Italie pour rejoindre son mari, nommé diplomate à Berne, ou encore l'étonnant Ulisses qui vit auprès d'elle à Rio. Il gobait systématiquement les mégots de ses visiteurs étonnés, comme le rapporte la *Revue Pasquim*¹⁹ dans l'article qu'elle lui a consacré. Ferreira Gullar rapporte une anecdote savoureuse, où Clarice le réprimande, alors qu'il tentait de dérober un mégot encore chaud :

– Sai, ordenou ela ao cachorro. E voltando-se para mim: ele tem mania de ser gente. (E ao animal)

– Vai, vai ser cachorro!²⁰

¹⁹ “Entrevista: Clarice”, *O Pasquim*, Ano VI, n°254/2 (1974), p. 11.

²⁰ Clarice LISPECTOR, *Cadernos de literatura brasileira*, Instituto Moreira Salles, déc. 2004, p. 54.

Par-delà le trait humoristique, la scène est révélatrice du lien étroit unissant Clarice à l'animal, au point de favoriser un glissement identitaire. Clarice a expérimenté, avec une certaine acuité, le sentiment de culpabilité né de l'abandon de Dilermando. Dans les chroniques intitulées : « Bichos (I) », et « Bichos (conclusão) », elle évoque le coup de foudre de leur rencontre, dans une rue de Naples, puis l'abandon et leurs retrouvailles, brèves et joyeuses, quelques années plus tard.

Desse Dilermando, eu teria muito a contar. Nossas relações eram tão estreitas, sua sensibilidade estava de tal modo ligada à minha que ele pressentia e sentia minhas dificuldades. [...] Nenhum ser humano me deu jamais a sensação de ser totalmente amada como fui amada sem restrições por esse cão²¹.

Elle fait ici allusion à la nature exclusive du sentiment manifesté par l'animal envers elle. Son empathie envers les animaux lui inspire également cette conclusion : « Não ter nascido bicho parece ser uma de minhas secretas nostalgias »²². Elle ajoute même qu'à leur appel, mue par l'instinct, elle ne peut répondre que « desassossegada ».

Nous comprenons dès lors la complexité des sentiments du professeur de mathématiques, et la confusion identitaire favorisée par ces relations. Si le récit revêt une dimension énigmatique pour le lecteur, la narratrice elle-même ne cache pas sa perplexité face aux sentiments ombrageux démontrés par le professeur (« Ainda não entendo o professor de matemática, embora eu saiba que ele é o que eu disse », « O crime do professor de matemática », p. 58). À l'inverse de ce que pourrait laisser supposer sa profession, il donne ici l'image d'un être dominé par des sentiments irrationnels.

Il ne conçoit de relation avec l'animal que dans la soumission de celui-ci, ce à quoi le chien répond par la confrontation de leurs deux altérités.

Ses pulsions de meurtre, sa lâcheté, l'abandon de l'animal puis le mensonge élaboré pour occulter son forfait ont inspiré le simulacre de repentir qui a conduit le professeur à cet endroit symbolique. Mais l'homme perçoit très rapidement les limites d'une stratégie dérisoire et inutile. Pourquoi vouloir se justifier aux yeux de la communauté, puisque celle-ci ne le considère pas comme coupable ? Si rachat il y a, ce ne peut être qu'à ses propres yeux et aux yeux de l'animal qu'il a abandonné. Cette mise en scène ne fait donc que retarder le moment où il devra affronter sa lâcheté et assumer sa condition d'homme, imposée par l'animal, devenu son alter ego.

²¹ Clarice LISPECTOR, « Bichos (I) » et « Bichos (conclusão) », *op. cit.*, 1999, p. 333-334.

²² Clarice LISPECTOR, « Bichos (conclusão) », *op. cit.*, 1999, p. 337.

Dans la chronique « Bichos », Clarice observe la relation de soumission dans laquelle la place l'animal : « fico ao que parece com medo de encarar meus próprios instintos abafados que, diante do bicho, sou obrigada a assumir, exigentes como são, que se há de fazer, pobre de nós »²³.

L'issue choisie par le professeur constitue une parade commode, lui permettant de transiger avec ses faiblesses, mais la conscience de l'animal lui fait porter le poids d'un crime, qu'ils sont les seuls à connaître.

En obéissant sans restriction à ses instincts, le chien lui a montré la voie de la vérité, tandis que lui ne révélait que sa duplicité.

La domination

Alors même que les qualités humaines de l'homme sont mises en doute, que sa duplicité se fait jour, la réversibilité des natures bénéficie à l'animal, qui dépasse son statut de dominé pour incarner la révolte comme forme de fidélité et d'absolu.

La question de la domination et de l'asservissement de l'Autre caractérise la relation amoureuse chez Clarice. Cette anecdote en fournit un exemple. Alors qu'il s'imagine tout puissant, l'homme comprend peu à peu qu'il n'a aucune emprise sur l'animal. D'ailleurs, en fut-il jamais le maître ? Il a pourtant voulu le façonner à son image, en lui donnant le nom très symbolique de José (Joseph), espérant ainsi lui donner une âme, puis en cherchant à réprimer ses instincts carnassiers. Il s'est employé à contrecarrer sa nature profonde, ce qui ne pouvait qu'« adultérer »²⁴ l'animal, dit Clarice, dans « Amor », à propos d'un coati névrosé d'avoir été élevé comme un chien. Elle souligne ainsi les conséquences psychiques destructrices, et la dénaturation produite par une relation despotique, visant le plus souvent chez l'homme à combler un manque d'amour.

L'homme a engendré un monstre, car l'animal, qui ne lui a pas révélé son nom, parce qu'il était privé de langage, lui a cependant opposé une résistance farouche et, inversant les rôles, pour lui signifier sa supériorité et son indépendance, a même exigé qu'il se montre digne de lui en assumant complètement le rôle de maître qui lui était dévolu.

N'abdiquant rien de sa nature originaire, allant jusqu'au bout de ses pulsions, le chien est demeuré intègre et fidèle à sa condition, revendiquant ainsi sa différence. G.H parvient à une conclusion semblable lorsque, face à la blatte, elle observe que leurs conditions ne sont pas

²³ Clarice LISPECTOR, « Bichos (I) », *op. cit.*, 1999, p. 334.

²⁴ Clarice LISPECTOR, « Amor », 11 de setembro 1971, *op. cit.*, 1999, p. 374, complétée par : « Amor, quati, cão, feminino e masculino », 9 de outubro 1971, *op. cit.*, 1999, p. 381.

interchangeables. La portée métaphorique de cette relation vient éclairer la conception de la relation amoureuse chez Clarice, notamment le comportement féminin au sein du couple. Nous observons dans plusieurs récits du recueil *Laços de família*, les trajectoires de femmes menacées d'effacement, qui tentent, souvent en vain, de se dégager de l'emprise masculine, instaurée comme une forme de protection.

Une équivoque

Le récit souligne le caractère transgressif de l'abandon, que le protagoniste justifie par la nature possessive et dévorante de l'amour que lui voue l'animal.

L'indépendance et les provocations de l'animal suscitent un profond sentiment de frustration et d'échec chez le professeur, blessé dans son orgueil et sa virilité. Il prémédite alors son crime. La puissance de la sujétion dont il fait l'objet transparaît clairement dans ses propos :

Eu fremia de horror, quando eras tu o inocente: que eu me virasse e de repente te mostrasse meu rosto verdadeiro, e eriçado e atingido, erguer-te-ias até a porta ferido para sempre. Oh, eras todos os dias um cão que se podia abandonar. (« O crime do professor de matemática », p. 145)

Ses pensées donnent à voir l'abîme d'incompréhension qui les a séparés ainsi que sa nature dominatrice, qui justifie l'abandon comme une réponse à l'excès d'amour de l'animal, élément corollaire de la relation amoureuse, ainsi que la figure Clarice²⁵.

Le silence du chien, perçu comme tyrannique, pousse l'homme dans ses ultimes retranchements, faisant implorer sa carapace de raison, et émerger la violence d'un être dominé par les passions. Incapable d'en assumer l'intensité qui dévoile sa nature primitive, il choisit la fuite, en lui préférant l'abandon, et ourdit un mensonge pour ne pas accomplir un crime plus grand. Néanmoins, il éprouve le besoin de masquer sa lâcheté, en faisant croire à la mort de l'animal.

En plaçant le chien mort sur sa route, la providence lui a fourni un alibi plausible et commode. Toutefois, elle ne parvient ni à restaurer son estime de soi ni à taire ses remords. Cette mise en scène dérisoire ne dévoile que sa dépendance à l'égard de ses pairs.

Le temps du recueillement

²⁵ Clarice LISPECTOR, « Amor », *op. cit.*, 1999, p. 375. Complétée par « Amor, quati, cão, feminino e masculino », *op. cit.*, 1999, p. 383.

Il lui aura fallu un long temps de recueillement pour comprendre la nature complexe de leur relation, partagée entre l'amour et la haine, et mesurer à quel point il a été le jouet de l'animal, en quête de perfection. Il perçoit trop tard son erreur : « Agora estou bem certo de que não fui eu quem teve um cão. Foste tu que tiveste uma pessoa » (« O crime do professor de matemática », p. 145). La victime a donc façonné le bourreau par sa rigueur morale. Le récit, qui nous conduit dans un premier temps à une réflexion sur la responsabilité de l'homme, pointe ici du doigt la responsabilité de la victime face à son bourreau.

L'exigence de l'animal rend perceptible la mutation opérée en lui, qui le dote d'une sensibilité humaine, doublée d'une aptitude à la manipulation. Elle illustre, sous une nouvelle forme, la traversée des frontières et des identités entre humain et non-humain.

Dans la chronique intitulée « Amor », Clarice suggère une telle perméabilité, lorsqu'elle avoue l'animalité qui l'habite, et les instincts qui s'éveillent en elle au contact de l'animal qu'elle ne cherche nullement à humaniser, par respect pour lui, préférant « s'animaliser » elle-même²⁶, et laisser apparaître l'Autre qui est en elle.

L'animal « irréductible », sans concessions, incarne la perfection, une conscience critique, un miroir implacable qui accuse les faiblesses de l'homme, dominé par ses pulsions. « Não me pedindo nada, me pedias demais. De ti mesmo exigias que fosses um cão. De mim, exigias que eu fosse um homem » (« O crime do professor de matemática », p. 144).

La transformation

La méditation dans laquelle s'est abîmé le personnage a constitué une rupture dans la perception spatiale et temporelle, matérialisant ainsi la trajectoire de sa pensée. Lorsqu'il reprend conscience, une transformation s'est opérée en lui. Ayant perçu sa soumission et sa fascination envers l'animal, il adopte une attitude comparable à celle de l'héroïne de *La Passion selon G.H.*²⁷ face à la blatte qui la conduit à accepter sa destinée.

Il retire de la terre la dépouille du chien de substitution et expose vers le ciel son visage aux orbites vides, qui symboliquement l'ont guidé vers la lumière, vers la conscience de sa vérité intérieure. Pour l'atteindre, il s'impose alors de rendre public un crime qu'il n'a pas commis et de se dépouiller ainsi de son orgueil. La protagoniste dans *A paixão segundo G.H.* dit renoncer à l'héroïsation. Pour accéder à sa vérité intérieure, elle doit se dépouiller des strates successives qui recouvrent son corps et son âme, mises en place pour occulter sa vraie nature et donner le

²⁶ Clarice LISPECTOR, « Bichos (I) », 13 março 1971, *op. cit.*, 1999, p. 332.

²⁷ Clarice LISPECTOR, *A paixão segundo G.H.*, éd. Crítica Benedito Nunes coord., 2^a éd. Éd. UNESCO, 1996.

change autour d'elle. Le même processus est mis à l'œuvre dans ce retour qui conduira le professeur de mathématiques parmi les siens.

Puissant, pénétrant et inquisiteur, le regard du chien a subjugué l'homme. Dans un processus symétrique, c'est le regard vide du chien de substitution qui le libère et le guide pour découvrir sa vérité intérieure. Il chemine alors pour être lui-même, un homme parmi les hommes, tiraillé entre les désirs d'amour et de liberté.

Conclusion

Ces trois récits figurent les glissements opérés entre la nature animale de l'homme et la nature humaine de l'animal. Ils illustrent les mutations, les mobilités, les transferts d'identités, dans une sorte de réversibilité ou de perméabilité des natures. La poule, à qui l'on ne prête d'ordinaire ni intelligence ni qualités, est humanisée dans sa lutte pour la liberté, et grâce à l'instinct qui lui fait retrouver les gestes maternels pour que vive l'œuf qui perpétue son espèce. Elle s'acquiesce de la mission qui lui incombe dans l'ordre du monde. Le processus, si involontaire soit-il, la transcende, car il s'inscrit dans le dessein mystérieux de la Création et contribue à perpétuer le cycle immémorial de la vie, tandis que l'homme révèle sa nature carnassière et inconstante.

La plus petite femme du monde, dénommée poétiquement Petite fleur, réactive le débat entre barbares et civilisés, nature et culture. À travers les multiples réactions des lecteurs, le récit déconstruit un discours évolutionniste et raciste, qui associe l'homme à l'animalité à cause d'une différence de développement, d'ethnie ou de culture. Il épingle la limite des bons sentiments inspirés par les dogmes. En leur opposant la délicatesse, née de l'innocence et du dénuement matériel, le dépouillement qui révèle la beauté de l'âme de la jeune femme, il valorise l'authenticité et la liberté proches de l'état de nature. Dans son corps fragile, Petite Fleur incarne l'épanouissement et la perspective d'une vie en devenir. Sa capacité à aimer sans préjugés, sa simplicité, la totalité de son sentiment révèlent son innocence et la grandeur de son âme, sans commune mesure avec la petitesse de son corps. C'est donc la richesse de son intériorité qui est mise en avant. Ses derniers mots, toutefois, font augurer de la nature possessive de son sentiment.

Dans ces deux récits, le concept d'animalité est associé à des valeurs négatives, une condition subalterne, des mœurs prédatrices, des préjugés encouragés par une certaine conception de la culture. Le troisième et dernier récit intitulé, *Le crime du professeur de mathématiques*, explore les territoires secrets des frontières de l'identité et les glissements qui

relèvent de la responsabilité de l'être humain dans ses relations à l'Autre, l'animal. L'amour, qui les lie est l'instrument d'une condamnation prononcée par l'homme. Il met également en scène le caractère troublant du mimétisme observé chez l'animal.

L'ambivalence est aussi l'un des thèmes centraux qui caractérisent la psychologie des hommes et des animaux. Le récit s'appuie sur l'image du double, ou de la gémellité dans les deux faces de Janus, celle du vrai chien au regard perçant ; celle du chien de substitution, aux orbites vides. L'un appartient au passé, il hante les souvenirs de son maître, l'autre, aveugle et tourné vers la lumière, incarne la transformation, le passage et une renaissance.

Cette image du double illustre l'ambivalence des natures humaine et animale. Le contact de ces visages humanisés provoque le revirement psychologique de l'homme, qui retourne sur ses pas dans un parcours d'humilité. L'analyse des sentiments et des attitudes du chien révèle sa sagacité, son aptitude à la réflexion, à la préméditation, ainsi qu'une sensibilité qui lui donnent des traits humains et font tomber les barrières dans lesquelles son maître aurait souhaité le contenir. Ainsi, le chien incarne aussi cette ambivalence entre pulsion, instinct et raison.

Ces observations, sous la plume de Clarice Lispector, préfigurent la compréhension contemporaine des relations entre humains et non-humains, comme les décrit Philippe Descola dans l'ouvrage *Par-delà nature et culture*²⁸. À partir de l'étude des modes de vie et des cosmologies des peuples originaires de l'Amérique, il déconstruit la catégorisation dualiste qui en instituant l'homme au centre de la conception du vivant, lui a conféré une supériorité dans le monde occidental. Cette conception anthropocentrique, dont il explique l'origine à partir du XVIII^e siècle en Europe, se fonde sur des principes qui ont favorisé la fracture entre les diverses formes du vivant et encourage une relation prédatrice face à la nature.

L'analyse des discours forgés sur l'homme et l'animal dans ces trois récits permet également de poser la question de la responsabilité envers l'être ou l'objet aimé, c'est aussi ce que Saint-Exupéry suggérait dans le dialogue entre le Renard et le Petit Prince. Qui des deux apprivoise l'Autre ? Quel est le poids de cette responsabilité ? Lequel des deux en fin de compte fait preuve d'humanité ?

Bibliographie

Nádia BATELLA GOTLIB, *Clarice. Uma vida que se conta*, São Paulo, 6 éd. rev. et augm., Edusp, 2009.

Philippe DESCOLA, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.

²⁸ Philippe DESCOLA, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.

Clarice LISPECTOR, *Laços de família*, Rio de Janeiro, 11^o éd., J. Olympio, 1979.

Clarice LISPECTOR, *Liens de famille*. Trad. J & T Thiériot, Paris, Éditions des femmes Antoinette Fouque, 1989.

Clarice LISPECTOR, *Para não esquecer*, São Paulo, Ática, 1984.

Clarice LISPECTOR, *A paixão segundo G.H.*, éd. crítica Benedito Nunes coord., 2^a éd., Madri/Paris/México/Buenos Aires/São Paulo/Rio de Janeiro : ALLCA XX, Coleção “Archivos”, Éd. UNESCO, 1996.

Clarice LISPECTOR, *Cadernos de literatura brasileira*, Instituto Moreira Salles, déc. 2004.

Clarice LISPECTOR, *Outros escritos*, Tereza Montero e Lícia Manzo (org.), Rio de Janeiro, Rocco, 2005.

Benjamin MOSER, *Clarice Lispector, une biographie : Pourquoi ce monde*, Paris, éd. Des Femmes Antoinette Fouque, 2012.