



**Fabula / Les Colloques**

**La parole aux animaux. Conditions d'extension de l'énonciation**

---

# Les personnages animaux dans la littérature - Esquisse de typologie et de fonctions

**Inga Velitchko**

---



## **Pour citer cet article**

Inga Velitchko, « Les personnages animaux dans la littérature - Esquisse de typologie et de fonctions », *Fabula / Les colloques*, « La parole aux animaux. Conditions d'extension de l'énonciation », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document5396.php>, article mis en ligne le 27 Mars 2018, consulté le 24 Avril 2024

---

# Les personnages animaux dans la littérature - Esquisse de typologie et de fonctions

**Inga Velitchko**

---

Les personnages animaux en tant que tels, leur parole et leur activité, sont si traditionnels et si largement répandus dans les textes littéraires que toute interrogation sur la fonction artistique particulière de ce phénomène semble, à première vue, superflue. De plus, pour saisir la spécificité de leur fonction, il faudrait analyser une quantité considérable de textes. Ajoutons la difficulté méthodologique d'une telle recherche et nous nous trouverons en face d'une mission *a priori* sans garantie de découvertes fermes et valides.

Toutefois, pour tenter une telle analyse sur la base d'une hypothèse sémiotique, nous pouvons commencer par une classification probatoire des personnages animaux, même si celle-ci s'avère dans un premier temps superficielle, voire erronée. Testée sur de nombreux exemples, elle pourra être affinée ainsi que, dans le même mouvement, notre question initiale portant sur la fonction spécifique des personnages animaux. Cela nous permettra de clarifier notre présente recherche et même d'en reformuler l'idée directrice. C'est dire que nous voyons ces notes comme un « ballon d'essai », une esquisse de la question et plus encore de la réponse.

## **<sup>1.</sup> Pour une classification des personnages animaux**

Si nous envisageons dans leur globalité les textes littéraires où des animaux sont présents et agissent en tant que personnages, nous trouvons un ensemble continu qui permet de classer graduellement ces personnages animaux : à un pôle, ceux qui sont dépourvus d'individualité et de volonté propre, et à l'autre, ceux que leur degré d'individualité et de volonté rend équivalents à des personnages humains. Notons, en passant, que si l'on ajoute à cet ensemble continu des personnages humains et des phénomènes du monde également présents dans le récit, nous obtenons une représentation assez curieuse de l'univers de tel ou tel texte littéraire, dont les éléments sont distribués plus ou moins également sur l'axe de l'individualité et de la volonté : des moins personnalisés aux plus individualisés.

Sur cette base, nous pouvons distinguer quatre groupes de personnages animaux.

En premier lieu, ceux qui, appartenant au monde extérieur à la sphère humaine, ne sont que des instruments, avec le même statut que tant d'autres éléments du monde : arbres, bâtiments, objets usuels, etc. Le niveau d'individualisation et de volonté de ces animaux est minimal. Par exemple, les chèvres dans *Robinson Crusoé* (1719) de Daniel Defoe, les chevaux d'Hippolyte dans *Phèdre* (1677) de Racine, la souris dans *Le Maître Chat ou Le Chat Botté* (1697) de Charles Perrault, les chevaux et le bœuf dans *Carmen* (1845) et dans d'autres nouvelles de Prosper Mérimée ; de même, les montures des chevaliers ne sont souvent que des instruments, un simple moyen de transport. Tous forment un groupe assez nombreux, mais dont il est difficile de se souvenir parce que de tels personnages animaux, jouant un rôle auxiliaire dans le récit, ne font qu'assurer, à titre d'adjuvants, le cours de la narration. Leur voix est très rarement entendue et le cas échéant, leur parole, si nous pouvons la désigner ainsi, est inarticulée. Il nous faut pourtant retenir cet ensemble, parce qu'il indique le pôle le plus impersonnel de notre axe et installe l'effet de contraste avec les autres types.

Ensuite, viennent les cas où des animaux interagissent avec les personnages humains dans une collaboration amicale ou dans une lutte plus ou moins brutale. Les animaux amicaux appartiennent souvent, mais pas toujours, aux personnages humains. Dans les exemples de ce groupe, bien qu'ils ne soient pas encore autonomes et restent en relation étroite avec les humains, les animaux peuvent prendre leurs propres décisions, ils ont leur propre individualité, ils sont pourvus de volonté et ont souvent un caractère marqué. Par contraste avec le premier groupe, ils commencent à ressembler aux humains en raison de leur rôle dans le récit. Pour ne mentionner que quelques titres, nous trouvons cette forme de collaboration dans *Le Livre de la jungle* (1894) de Rudyard Kipling, dans *Le Petit Prince* (1943) d'Antoine de Saint-Exupéry ou encore dans *Le Corbeau* (1845) d'Edgar Poe. La lutte et la brutalité, en revanche, nous les trouvons dans *Vingt mille lieues sous les mers* (1869) de Jules Verne, dans *Les Travailleurs de la mer* (1866) de Victor Hugo, dans *Le Vieil Homme et la Mer* (1952) d'Ernest Hemingway ou dans *Le Chien des Baskerville* (1902) d'Arthur Conan Doyle. Ce groupe semble le plus nombreux.

Le troisième type concerne les textes où le personnage humain et le personnage animal sont liés par une relation de métamorphose. Ici, les deux personnages ne sont en réalité que deux parties de la même personne : leurs niveaux d'individualisation et de volonté sont équivalents. L'animal et l'humain se présentent et se comportent différemment dans le récit, certes, mais cette différence ne sert qu'à montrer la cohésion profonde, parfois tragique de ces deux entités. Au premier chef, nous pensons à *La Métamorphose* (1915) de Franz Kafka, mais aussi au *Petit Chaperon rouge* (1697) de Charles Perrault et à *Lokis* (1869) de Prosper Mérimée.

Enfin, nous trouvons un quatrième groupe de textes où des personnages animaux interagissent entre eux tout en ayant peu ou aucun rapport avec des personnages humains. Dans ce cas les animaux sont en principe équivalents à ces derniers par le niveau d'individualisation et de volonté, ainsi que par leur rôle dans le récit. Pour ne citer que des exemples connus, on trouve *L'Île des Pingouins* (1908) d'Anatole France, *Croc-Blanc* (1906) de Jack London, *La Ferme des animaux* (1945) de George Orwell, certains contes, et la plupart des fables.

Nous avons ainsi établi le schéma de la gradation qui établit les diverses positions et les rôles que jouent les animaux dans le texte littéraire : ce schéma commence par les animaux qui sont équivalents aux objets du monde extérieur à l'humain (1) et finit par les animaux qui sont équivalents à l'être humain (4) :

---

•

(1) ----- (2) ----- (3) ----- (4)

---

•

(1) indique un minimum d'individualité et de volonté ;

(2) exprime une collaboration amicale ou lutte brutale ;

(3) implique une relation de métamorphose ;

et (4) pose l'équivalence des animaux et des personnages humains.

Comme cela se passe souvent avec les schémas théoriques, on observe davantage d'exemples combinés que d'exemples purs. Nous allons nous intéresser prioritairement au groupe (2).

Rappelons notre question initiale : arrive-t-il que des personnages animaux jouent dans le récit un rôle unique ? L'ensemble de la littérature l'atteste, ils ne sont totalement équivalents ni aux objets matériels ni aux êtres humains. Dans quel but précisément un auteur exploite-t-il un personnage animal de telle ou telle façon ? Bien entendu, cela reflète pour une part l'état « naturel » des choses où, depuis les temps immémoriaux, les animaux accompagnent les êtres humains. Mais ce que nous cherchons à connaître, c'est l'explication culturelle de la présence des animaux dans les textes littéraires, et surtout celle des animaux anthropomorphisés.

## 2. Rôles animaux dans la littérature folklorique

Les quatre groupes de textes que nous avons proposés font penser à trois des sept rôles (types de personnages) identifiés et décrits par Vladimir Propp dans sa *Morphologie du conte*<sup>1</sup>, puis développés dans un ouvrage ultérieur *Les Racines historiques du conte merveilleux*<sup>2</sup>. Notamment les trois premiers rôles : (1) l'Agresseur ou le méchant, celui qui accomplit le méfait, (2) le Donateur, celui qui confie l'auxiliaire magique (symbolique ou matériel) ; et (3) l'Auxiliaire<sup>3</sup>. Dans *Les Racines historiques du conte merveilleux*, Propp présente une analyse détaillée des images variées des animaux et de leur rôle particulier dans différents contes. Il fait dériver le conte de rituels antiques et, en particulier, l'image de l'animal dans les contes d'anciens rites initiatiques<sup>4</sup>. Selon lui, l'essence de ce rite était la mort symbolique à travers l'une de ses deux formes possibles. Dans la première, le jeune homme est symboliquement englouti par un animal monstrueux, il reste dans les entrailles de l'animal et il est ensuite dégorgé comme un homme adulte. Dans la seconde, le jeune homme est symboliquement cuit, frit ou coupé en morceaux et, par la suite, ramené à la vie. Le rite initiatique rendait le jeune homme adulte en lui permettant, de plus, de détenir un pouvoir mystique sur les animaux et de comprendre leurs langages<sup>5</sup>.

Le schéma des contes étudiés par Propp répète en général la forme narrative principale du rite : le méfait force le héros à aller dans la forêt mystérieuse, à tenter de franchir la frontière, à pénétrer enfin dans le royaume des morts pour revenir plus tard avec un trophée. C'est ainsi qu'il meurt symboliquement pour renaître à la vie, totalement renouvelé. Dans le rite, les animaux jouent un rôle unique, tandis que dans les contes celui-ci s'est dédoublé. Leur premier rôle consiste à garder la frontière entre le monde des vivants et le monde des morts. Ces animaux sont des

---

<sup>1</sup> Publié en russe en 1928, traduit en français en 1965.

<sup>2</sup> Publié en russe en 1946, traduit en français en 1983.

<sup>3</sup> Vladimir Propp [1928], *Morphologie du conte*, trad. fr. par Marguerite Derrida, Tsvetan Todorov et Claude Kahn, Paris, Seuil, « Poétique », 1970, p. 96-97

<sup>4</sup> Vladimir Propp, *Les Racines historiques du conte merveilleux* [1946], tr. fr. par Lisa Gruel-Apert, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1983, p. 64-69.

<sup>5</sup> « Qu'est-ce que l'initiation ? [...] Ce rite avait lieu au moment de la puberté. Par l'accomplissement de ce rite, le jeune homme était introduit dans la société tribale, dont il devenait membre à part entière. [...] Les formes en étaient diverses, et nous nous y arrêterons encore, en liaison avec le matériel du conte. Pendant le rite, le garçon était supposé mourir, et ressusciter sous la forme d'un homme nouveau. C'est ce que l'on appelle la mort momentanée. La mort et la résurrection étaient provoquées par des actions symbolisant l'engloutissement de l'enfant par un animal monstrueux qui le dévorait. Il était censé être avalé par l'animal en question et, après un séjour plus ou moins long dans l'estomac de celui-ci, être recraché ou rejeté, c'est-à-dire revenir. [...] Une autre forme de mort momentanée trouvait son expression dans le fait que le garçon était symboliquement brûlé, bouilli, rôti, coupé en morceaux, puis ressuscité. » *Ibid.*, p. 68-69.

antagonistes, ils peuvent apporter la mort au héros si celui-ci ne connaît pas les bons procédés mais ils sont impuissants s'il se comporte en conformité avec certaines règles. Ce rôle correspond à l'animal symbolique qui engloutit le jeune homme au cours du rite initiatique. Pour passer la frontière le héros a besoin de l'Auxiliaire qui est encore animal ou monstre, mais cette fois amical. Le second rôle consiste à préserver l'être humain ou même à lutter à sa place, souvent par gratitude ou de quelque manière contraint par les services qu'il lui a prodigués. Ce rôle correspond à l'animal qui est d'emblée obéissant et sera soumis aux hommes lorsque le rite initiatique aura été accompli. Ces animaux manifestent la puissance magique de l'humain, ils savent éviter les dangers et résoudre des problèmes en apparence insolubles. Soulignons que pour Propp le héros et son Auxiliaire sont par fonction un personnage unique : « Le héros et son aide sont fonctionnellement un seul et même personnage. Le héros-animal est devenu le héros plus l'animal »<sup>6</sup>. Dans notre classification ces deux rôles correspondent au deuxième groupe, celui des animaux antagonistes et des animaux amicaux.

Nous trouvons également des métamorphoses dans le conte, lorsque l'humain devient animal. Selon Propp, une telle métamorphose est toujours la manifestation de la mort temporaire, et c'est souvent même un procédé pour éviter la mort définitive. L'animal a alors pour fonction de préserver le héros dans son parcours entre la vie et la mort.

Tels sont les deux rôles possibles des animaux dans le conte et dans le mythe. Il faut aussi souligner la relation étroite, entre l'image des animaux et le royaume des morts d'un côté, et entre l'image des animaux et la puissance ou la sagesse de l'homme vivant, de l'autre. Il semble que sous la forme du rite et du conte la conscience mythique délègue la puissance de la vie et la puissance de la mort aux impérissables compagnons de l'homme, les animaux : « La représentation animale de la mort est plus ancienne que sa représentation osseuse ou squelettique »<sup>7</sup>.

Nous avons commencé par le rôle des animaux dans le conte parce qu'il s'agit là d'une *forme proto-narrative* et, tout comme notre conscience moderne maintient certains éléments de la conscience mythique, de la même façon le texte littéraire abrite certains traits de la narration préhistorique. A ce stade toutefois, une question décisive se pose : est-ce qu'il est vraiment pertinent de généraliser les découvertes des folkloristes relatives aux rôles des animaux et de les exploiter pour comprendre les relations « humain-animal » dans la littérature de notre temps ? Ce lien a été profondément étudié par plusieurs chercheurs, notamment psychanalystes, à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : Sigmund Freud, Alfred Adler, Carl

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 89.

Gustav Jung, Otto Rank, Joseph Campbell pour ne mentionner que quelques noms parmi les plus connus. Même avant, à l'époque romantique, l'intérêt pour le mythe comme forme de la conscience et de la poésie inspirait les philosophes (Friedrich Schelling *et al.*) et les poètes (Heine *et al.*). Pour les psychanalystes, les traits de la conscience mythique ne se sont jamais épuisés, ils constituent toujours la substructure profonde de notre perception et de nos mentalités.

### 3. Expansions dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle : quelques exemples

Concernant les textes littéraires proprement dits – prose ou poésie –, notre hypothèse est que lorsque les animaux agissent en tant que personnages, ils ne sont pas intrinsèquement autonomes. Cela est évident pour les groupes (1) et (3), mais c'est également vrai pour les deux autres groupes.

Dans le cas de l'animal hostile, la lutte et le danger mortel placent symboliquement le héros, et par conséquent les lecteurs, dans le contexte du rite initiatique. Ce rite, en tant que tel, a disparu depuis longtemps, mais l'idée du renouveau personnel engendré par l'expérience meurtrière se maintient, néanmoins, comme archétype. Lutte ou grave danger produisent l'angoisse de la mort, même si son intensité est minimale, et vient ensuite le soulagement. On se trouve face à des situations mimétiques subtiles d'expériences très anciennes. Un exemple, qu'on peut considérer comme une initiation à la littérature contemporaine, se trouve dans la nouvelle de James Aldridge, *Le dernier pouce / The Last Inch* (1960). Un pilote d'avion, père d'un jeune garçon, s'est battu avec des requins et a été sévèrement blessé ; son fils, âgé de dix ans, doit alors pour la première fois prendre en mains l'appareil sauver leurs vies. Il convient de remarquer que, dans cette nouvelle, le rite initiatique symbolique se distribue entre un homme adulte qui mène un combat à mort et un garçon qui, confronté à un défi, sauve au terme de l'épreuve leur vie à tous les deux.

Dans le cas de la collaboration amicale, l'animal permet d'attribuer à l'être humain des capacités – puissance, sagesse ou autres dimensions – pour lui inaccessibles, car manquantes à son être, mais cependant nécessaires. Ce défaut devient particulièrement clair quand le héros perd son animal – il meurt par exemple – et qu'une partie de l'âme de ce héros semble disparaître avec la bête. Dans *Le Livre de la jungle* de Kipling, Mowgli, le personnage humain principal, est élevé à peine âgé de deux ans par des animaux qui lui sauvent la vie et dont il apprend le langage. Pour lui, ils sont la première source de savoir et de puissance. Rejoignant les

humains à l'âge adulte, il maintiendra toute sa connaissance des animaux et son pouvoir sur eux. On peut donc dire qu'il a intériorisé ses amis animaux, qu'ils sont devenus une partie de sa personnalité.

Un autre exemple de collaboration amicale se trouve dans *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry. Le narrateur commence par le dessin de serpents boas avec, entre autres, ce commentaire : « Les serpents boas avalent leur proie tout entière ». Ensuite le Petit Prince apparaît en face du narrateur ; nous suivons alors son histoire (chapitres II-IX) et ses rencontres avec des personnages humains (chapitres X-XV) qui représentent tous, pour lui, des découvertes variées, élargissant sa vision du monde. Dans le chapitre XVII, le Petit Prince rencontre un serpent qui lui dit : « Mais je suis plus puissant que le doigt d'un roi. [...] Je puis t'emporter plus loin qu'un navire [...] Celui que je touche, je le rends à la terre dont il est sorti ». Si nous nous rappelons maintenant l'ouvrage de Propp, nous penserons au serpent, un des plus anciens monstres fabuleux, qui avale sa proie, l'être humain, et la transporte ainsi dans le monde alternatif d'un royaume magique. Cela peut être une mort définitive ou seulement symbolique permettant de pénétrer dans le royaume des morts et d'en revenir avec des connaissances autrement inatteignables. Nous voyons que le serpent de Saint-Exupéry est une créature du même ordre, dans une version peut-être réduite et modernisée. En effet, après toutes ses rencontres, après l'apprentissage du monde, le Petit Prince rencontre la mort personnifiée. Le serpent est, dans ce roman, un descendant du serpent mythologique, porteur de la mort, celle-ci étant conçue, en accord avec la pensée mythique, comme aventure mystique plutôt que comme fin définitive.

Le Petit Prince poursuit son voyage sur la Terre (chapitres XVIII-XX), et sa rencontre suivante a lieu avec le renard (chapitre XXI). Leur conversation porte sur les relations personnelles entre les êtres. Le renard lui parle de la connaissance comme résultant nécessairement d'un lien étroit : « S'il te plaît... apprivoise-moi », « on ne connaît que les choses que l'on apprivoise ». Ainsi, après le thème de la mort, voici celui de l'attachement personnel. Nous voyons que ces deux sujets de la plus haute importance sont introduits par l'interaction avec des personnages animaux. Là se situent les points culminants de tout le récit.

Notre classification est fondée sur le niveau d'individualisation et de volonté des personnages animaux. L'analyse des exemples suggère un autre trait distinctif qui concerne la possibilité et les caractères du dialogue entre des personnages animaux et humains : est-ce que ce dialogue est possible, est-ce qu'il est varié, est-ce qu'il apporte un sens supplémentaire, une « valeur ajoutée » dans le récit ? On voit que pour le groupe (1), le dialogue n'est vraiment pas possible ou il est très limité parce que la présence du personnage animal est minimale. Pour le groupe (2), le dialogue est un des procédés artistiques principaux, qu'il soit verbal ou comportemental.



Pour le groupe (3), nous devons ajouter un dialogue qui se déroule entre les deux parties de la même personne, symbolisant un dialogue intérieur. Enfin pour le groupe (4), le dialogue est impossible au niveau du récit parce qu'il n'y a pas de personnages humains. En conséquence, la parole des animaux se décline sous des formes différentes dans chacun de ces cas, au sein de chaque dialogue.

## Pour conclure

Il conviendrait d'analyser plus finement divers exemples pour parfaire la classification et surtout pour étudier des cas « hybrides ». Toutefois, notre étude montre, à ce stade de l'analyse, que les personnages animaux jouent dans les textes littéraires en général les mêmes rôles narratifs que les personnages humains : ces derniers peuvent également agir comme participant silencieux (groupe 1), comme Agresseur ou comme Auxiliaire (groupe 2), comme personnage double (groupe 3) et bien sûr et toujours comme personnage principal (groupe 4). Donc, nous ne pouvons trouver la fonction artistique spécifique des personnages animaux qu'au sein de chaque texte particulier par contraste avec des personnages humains.

Pour la conscience mythique, les animaux sont des intermédiaires entre les humains et le monde magique où les morts continuent leur vie en accord avec des lois qui sont incompréhensibles pour les vivants. Dans la littérature moderne, ce rôle d'intermédiaire est, bien entendu, réduit mais certains traits persistent. Les personnages animaux ont développé, d'un côté, le rôle qui endosse le danger et ce rôle, en général, est associé avec la mort, thème permanent et sans doute le plus profond de toute la littérature. D'un autre côté, les animaux apparaissent comme *alter ego* de l'être humain et ils incarnent dans le texte les qualités dont manque le personnage humain et dont il aurait besoin, telles que sagesse, pouvoir, puissance, vitalité, etc. Par le truchement de l'animal personnage, l'auteur peut dire des choses que ne peut exprimer aucun autre procédé littéraire. Cela devient possible parce que dans ce cas, l'humain et l'animal sont opposés l'un à l'autre et, comme cela se produit toujours dans le cas d'une opposition, la différence entre les unités opposées attire notre attention sur les ressemblances et, réciproquement, la ressemblance attire l'attention sur les différences.

## BIBLIOGRAPHIE

---

Meletinsky, Eleazar, [Поэтика мифа, Москва, Наука, 1976], tr. angl., *The Poetics of Myth*, New York & London, Routledge, 2000.

Propp, Vladimir, [Морфология сказки, Ленинград, Academia, 1928], *Morphologie du conte*, trad. fr. par Marguerite Derrida, Tsvetan Todorov et Claude Kahn, Paris, Seuil, « Poétique », 1970.

—, [Исторические корни волшебных сказок, Leningrad 1946], *Les Racines historiques du conte merveilleux*, tr. fr. par Lisa Gruel-Apert, « Bibliothèque des sciences humaines », Gallimard, 1983.

## PLAN

---

- [Pour une classification des personnages animaux](#)
- [2. Rôles animaux dans la littérature folklorique](#)
- [3. Expansions dans la littérature du XXe siècle : quelques exemples](#)
- [Pour conclure](#)

## AUTEUR

---

Inga Velitchko

[Voir ses autres contributions](#)

Université Paris 8 - Vincennes-Saint-Denis

Courriel : [inga.topeshko@gmail.com](mailto:inga.topeshko@gmail.com)