



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELLECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:

<https://journals.openedition.org/carnets/10604>

DOI: 10.4000/carnets.10604

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:

©2020 by I’Association Portugaise d’Études Françaises (APEF). All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>



Carnets

Revue électronique d'études françaises de l'APEF

Deuxième série - 18 | 2020

Chiens et écritures (littéraires, filmiques,
photographiques)

Quand meurt un chien

Maria Esther Maciel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/carnets/10604>

DOI : [10.4000/carnets.10604](https://doi.org/10.4000/carnets.10604)

ISSN : 1646-7698

Éditeur

APEF

Référence électronique

Maria Esther Maciel, « Quand meurt un chien », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 18 | 2020, mis en ligne le 31 janvier 2020, consulté le 04 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/10604> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.10604>

Ce document a été généré automatiquement le 4 juin 2020.



Carnets est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons - Attribution – Pas d'utilisation commerciale 4.0 International.

Quand meurt un chien

Maria Esther Maciel

NOTE DE L'AUTEUR

(Traduit du portugais par Soraia Maciel Moulis)

L'exercice des affects

- 1 Sur une terrasse à flanc de coteau du Zoo de Lisbonne, il y a un cimetière d'animaux domestiques, où les chiens prédominent. Il s'agit d'un espace vert, rempli de pierres tombales, quelques-unes revêtues de carrelages décorés. Sur les tombes, on trouve des photos et des sculptures canines de différentes races ou de nulle race, accompagnées d'inscriptions d'amour, en prose et en vers. On y voit, sur quasiment toutes, des pots de fleurs et des cierges à demi consumés. Ici et là, on voit des pots de plantes sèches, des fleurs en tissu et des bouts de cierges. Des photos et des sculptures en marbre, aussi.
- 2 Quelques noms de chiens enterrés sautent aux yeux des visiteurs : Pantufa, Mafaldinha, King-Tico, Lara, Dof, Tansinha et Chorona. Sur la tombe d'un chien appelé Jack, on lit les vers : « Jack, ami fidèle/la maison est vide/il n'existe de toi aujourd'hui/ que ton absence jour et nuit ». Ou celle-ci, sur la pierre tombale de Pantufa : « Tu nous a laissés, mais resteras toujours présent dans les cœurs de tes maîtres ».
- 3 Comme celles-ci, plusieurs épitaphes simples et d'une sincérité apparente, exprimant et suscitant l'émotion, s'étalent sur les pierres tombales, avec des démonstrations éclatantes de gratitude envers les animaux qui sont déjà partis.
- 4 D'autres cimetières du même genre existent déjà dans différentes villes du monde, ainsi que les crématoriums dédiés spécialement aux canins et aux autres animaux de compagnie. Il semble que le plus ancien de ces espaces soit le *Cimetière des Chiens*, à Asnières – qui se situe au nord-ouest de Paris, sur la rive gauche de la Seine et qui existe depuis 1899. Parmi les milliers de chiens qui y sont enterrés, on trouve des chiens illustres, comme l'astre de cinéma Rin-Tin-Tin et le chien héros de l'armée

Napoléonienne, appelé Moustache. Il y a aussi une profusion de sépultures de chiens ordinaires, comme celles de Kiki, Rita, Milou, Nini et Sophie. Quelques-uns, aux noms célèbres : Socrate, Platon, Ulysse, Rimbaud, Shéhérazade. L'une des tombes qui impressionnent le plus est celle d'un chien appelé Hector (1992-2005), qui outre avoir mérité une épitaphe d'amour (« Tu as été ce qui m'est arrivé de plus beau dans la vie »), reçoit des visites fréquentes encore aujourd'hui, comme l'attestent les cierges toujours allumés et les douze pots de fleurs fraîches sur la tombe. On y trouve aussi celle d'un chien de rue, sans nom, qui est venu mourir à l'entrée du cimetière.

- 5 Toutes ces démonstrations d'affection viennent confirmer ce qu'affirme Marjorie Garber, dans un des chapitres du livre *Dog Love* : « Dog love and dog loss are part of the same story ». (Garber, 1997 : 247). C'est pourquoi l'amour et la perte n'ont jamais cessé de s'entrelacer au fil de notre ancienne histoire d'interaction et de complicité avec l'espèce canine, du fait que les origines du chien coïncident avec le fait qu'ils sont devenus membres de la vie quotidienne des humains. C'est dans ce sens que Donna Haraway, dans le livre *The companion species manifesto* (2005), affirme que « Dogs are about the inescapable, contradictory story of relationships – co-constitutive relationships in which none of the partners pre-exist the relating, and the relating is never done once and for all. » (Haraway, 2005 : 12) Ils sont ici pour *vivre avec*. Et ainsi, selon elle, « dogs and people figure a universe. » (Haraway, 2005 : 21).
- 6 On peut dire que le caractère contradictoire de ces relations s'inscrit sur la manière dont elles se déploient au fil des siècles, puisqu'elles n'ont pas toujours été construites que d'affection. La cruauté y a aussi une grande part, et on ne peut pas ignorer la marginalité vécue par beaucoup de chiens dans leur cohabitation avec les hommes. Assujettis, maltraités, rejetés, écartés, beaucoup ont été ou sont réduits à ce que Giorgio Agamben appela « vie nue », « indigne d'être vécue ». (Agamben, 1997 : 133). Leur mort, vue sous ce prisme, n'a pas non plus de valeur. Du fait d'être non désirés, ils meurent dans l'obscurité ou, en ultime recours, sont « humainement » soumis au sacrifice, comme le montre l'écrivain sud-africain J.M. Coetzee dans son roman *Disgrace* (1999), en ramenant à la surface « en marge de la marge » les chiens abandonnés, malades, nécessiteux et condamnés à l'extermination, simplement « parce qu'ils sont trop nombreux ». (Coetzee, 1999 : 146)
- 7 Mais c'est sur les affects et les rituels de deuil que j'ai l'intention de m'étendre dans cet essai, en soulignant quelques récits dans lesquels les chiens assument des rôles importants comme personnages. Finalement cet amalgame amour/perte, inhérent au processus d'interaction entre les espèces, n'a jamais non plus cessé de traverser, avec des nuances et intensités diverses, la littérature de différentes époques et lieux.

Les morts canines

- 8 Homère, on le sait, fut le point de départ de cette lignée dans le cadre de l'imaginaire littéraire de l'Occident, en décrivant de manière magistrale, dans les dernières pages de l'*Odyssée*, la rencontre d'Ulysse avec son vieux chien Argos – l'unique créature ayant reconnu le héros quand celui-ci, déguisé en mendiant, retourne à Ithaque après 20 ans d'absence. Comme preuve d'amour et de loyauté poignante, Argos non seulement reconnaît Ulysse et fête son retour, mais meurt tout de suite après, démontrant n'avoir longtemps survécu que pour revoir son ami. C'est à ce moment-là que le héros pleure pour l'unique et première fois dans l'épopée.

- 9 Cette scène a produit de l'écho, sous différentes modulations, dans différentes œuvres littéraires au fil des siècles, sans cesser de provoquer, également, des réflexions sur les manières dont les complexes interactions affectives entre humains et chiens sont renforcées par les expériences de perte et de deuil provenant de l'asymétrie entre les durées de vie des deux espèces. Elle résonne non seulement dans la littérature, mais aussi dans d'autres champs artistiques, comme le cinéma, où les interactions entre humains et canins sont investies par l'exercice du deuil.
- 10 Le français Roger Grenier a composé un inventaire intéressant de ces interactions dans le livre *Les Larmes d'Ulysse* (1998), aussitôt après avoir perdu son compagnon canin appelé Ulysse. En mélangeant la chronique, l'essai et le récit, il rend hommage, avec ce travail, non seulement à son ami défunt, mais exprime sa réflexion sur ce qui fait en sorte que les chiens deviennent des créatures tragiques et sublimes dans la vie des philosophes, écrivains, personnages, personnalités de la vie publique et les personnes de son univers particulier. Dans chaque expérience décrite, il raconte une histoire à la fois similaire et assez différente des autres, dans lesquelles le pouvoir de compréhension mutuelle d'êtres d'espèces différentes est sondé dans ses différentes nuances de complexité. Ce n'est pas par hasard que l'auteur rappelle que « au plus profond, les bêtes familières font partie de notre folie, de notre mal de vivre ». (Grenier, 1998 : 17) Attentif à cela, il sonde les diverses nuances de complexité qui composent l'ensemble de ces relations.
- 11 En discourant sur les chiens d'écrivains comme Kafka, Rilke, Baudelaire, Freud, Virginia Woolf, Tchekhov, Flaubert et Napoléon, entre autres, et en soulignant quelques particularités de l'espèce canidée, il n'oublie pas de relater les détails de sa propre cohabitation avec Ulysse. À la fin, il est à même de mentionner les rêves récents qu'il a faits de lui, en assurant que l'on peut toujours retrouver nos chiens la nuit, pendant des années, même s'ils sont réinventés ou déformés par les « cruelles fantaisies de l'imagination ».
- 12 Cet effort de surmonter, par l'exercice créatif, la douleur du deuil provoquée par la mort d'un chien chéri apparaît explicitement dans le film *Heart of a Dog*, de 2016, de l'artiste nord-américaine Laurie Anderson, dans lequel elle rend hommage à sa chienne Lolabelle, morte malade et âgée, après être devenue aveugle et avoir été dressée pour jouer du piano pour faire face aux limitations imposées par l'âge et récupérer un peu de la vigueur perdue avec la cécité. D'après la réalisatrice, elle a appris avec son amour canin, entre autres choses, à faire face à la vieillesse. En reconstituant les scènes de la vie de Lolabelle, grâce aux registres audiovisuels dont elle disposait et des souvenirs qui ont été gardés, l'artiste n'a pas oublié d'évoquer d'autres pertes récentes : celle de sa mère qu'elle n'aimait pas, mais qui est restée comme une douleur, celle du mari Lou Reed aussi musicien et artiste connu, ce qui réitérait davantage l'assertion de Marjorie Garber selon laquelle la mort d'un chien aimé tend à faire remonter à la surface d'autres morts, sans cesser d'être, elle aussi, une expérience profonde et douloureuse.
- 13 D'un ton élégiaque, mais sans regret, la voix *off* d'Anderson elle-même traverse tout le film, en accentuant la charge lyrique des scènes, sur lesquelles se déploient, encore, quelques réflexions d'ordre mystique et philosophique concernant nos affects, la mort et ce qui reste, comme fantôme, de toute une expérience de vie. Une phrase de David Foster Wallace, non pas par hasard, est réitérée tout au long du film : « Every love story is a ghost story ». C'est en reconnaissant la perte en tant que perte, et son inévitabilité

dans les relations d'affection, que l'artiste risque de parler d'elle, en évoquant, pour ce faire, la mémoire.

- 14 C'est pourquoi le récit filmique commence avec « Once upon a time », dans un élan de reconstitution de quelque chose qui ne peut exister que comme souvenir de fragments d'images, mots, pensées, extraits musicaux, étant donné que tout le reste c'est déjà de l'oubli. Paradoxalement, ce qui reste de l'autre qui est parti dans celui qui vit cette expérience de perte, est précisément ce qu'on a oublié de l'autre. Ainsi, en donnant cette leçon par des voies obliques dans son film, l'artiste ne cesse de reconnaître que ce qui est perdu fait désormais partie de soi-même.

Tuer la compassion

- 15 Tandis qu'Anderson, avec la complicité de son mari (décédé aussi peu après), s'est refusée à sacrifier sa chienne malade, en préférant la laisser mourir naturellement de vieillesse, le même fait ne se produit pas dans d'autres œuvres sur la vie et la mort de vieux chiens malades, où la mort canine survient par décision humaine. Dans ce cas, non pas comme un simple geste de rejet, mais comme un acte d'amour, comme une façon d'écarter l'animal de l'expérience de la douleur extrême.
- 16 Dans la littérature, cette mort décidée et imputée au nom de la compassion apparaît, par exemple, dans le roman *L'Insoutenable légèreté de l'être* (1984), du tchèque-français Milan Kundera, plus précisément dans la septième partie du livre, entièrement consacrée à la cohabitation des personnages Tomas et Tereza – un couple tourmenté par les revers de la vie conjugale – avec leur chienne Karénine. Celle-ci atteinte d'un cancer et condamnée à mourir dans une grande souffrance après l'enlèvement d'une tumeur, est soumise à l'euthanasie par une décision du couple, en jouant ainsi le rôle de protagoniste, dans l'une des scènes les plus touchantes de la littérature contemporaine.
- 17 Pourtant, avant cette scène, Tereza rumine en silence la nature de sa relation avec Karénine, en arrivant à la conclusion que l'amour qui la liait à la chienne était meilleur que l'amour existant entre elle et Tomas. « Meilleur, pas plus grand » (Kundera, 1984 : 374), dit le narrateur. Ceci, parce que l'amour canin est désintéressé, il est donné gratuitement. C'est un amour idyllique, et qui n'existe que parce qu'il vient d'un animal « qui n'a pas été chassé du paradis ». (Kundera, 1984 : 376)
- 18 Mais le plus saisissant dans la scène de mort de la chienne a été son regard vers Tereza. Un regard effrayant, d'une intensité que la femme ne connaissait pas. Comme le narrateur le décrit, ce n'était pas un regard de tristesse ou de désespoir, mais « un regard d'une effrayante, d'une insoutenable crédulité ». Ce regard était une question avide. » (Kundera, 1984 : 378)
- 19 Devant un regard comme celui-là, une question se pose : que savent, de fait, les chiens (et aussi les autres animaux) sur nous, humains ? Que sont-ils capables de nous demander sans paroles ? Étant donné que nous, humains, nous sommes incapables d'arriver, par la raison, à une réponse, il nous faut un exercice d'imagination qui nous permette de nous mettre dans leur peau pour capturer, par les sens, quelque chose qu'ils disent sans réellement le dire. En fin de compte, les êtres humains ont aussi un savoir propre sur ce qu'ils regardent. Même si on ne partage pas un langage commun, la communication avec eux ne devient possible que par d'autres voies et non pas à travers les mots articulés.

- 20 Il faut souligner que la question du langage et des formes de communication entre les espèces, ces dernières décennies, sont un champ fertile de découvertes surprenantes sur les langages non humains, ce qui contredit beaucoup de penseurs occidentaux – dont, Heidegger – qui se sont servis du dispositif « langage » pour établir ce qu'on appelle les « propres de l'homme » par rapport aux autres espèces et définir, à partir de là, non seulement une hiérarchie entre les vivants, mais aussi les limites des concepts d'humain et d'humanisme.
- 21 Heidegger, d'ailleurs, arrive à associer – dans « Le chemin vers le langage » (1958) l'incapacité de l'animal de parler à l'incapacité animale de mourir. Dans la conception heideggérienne, comme l'élucide Jacques Derrida dans *La bête et le souverain*, l'animal ne peut pas mourir parce que, *stricto sensu*, il n'existe même pas, c'est-à-dire, il ne questionne pas, ne comprend pas, ne parle pas, donc il ne sait rien sur le début ou la fin. La mort, dans ce cas, est envisagée comme une expérience réservée aux humains, à partir de l'allégation que « les animaux n'ont pas un rapport, *au sens propre*, à la mort *comme telle*. » (Derrida, 2010 : 33)
- 22 Cependant, le regard de Karénine, qui semblait pressentir sa mort prochaine, dément cette assertion, ainsi qu'Argos, qui a attendu le retour d'Ulysse pour mourir. Ou la chienne Baleine, de *Sécheresse*¹, de l'écrivain brésilien Graciliano Ramos, avec sa réaction indignée et désespérée face au fusil du vacher Fabiano, décidé à tuer la chienne malade pour lui épargner la souffrance, comme dans le livre de Kundera.
- 23 Baleine est, certainement, le personnage canin le plus canonique de la littérature brésilienne. Membre d'une famille de migrants du nord-est affligés par la sécheresse, elle joue un rôle central dans ce groupe composé du père, Fabiano, de la mère Sinhá Victória, des deux enfants, du perroquet et d'elle-même, la chienne, tous immergés dans un monde en état brut, où ils vivent condamnés à l'expérience de pénurie la plus radicale. Une communauté, d'ailleurs, où les mondes humain et non humain – faits de porosités – se contaminent réciproquement, au point que l'humanité de l'un se confond avec l'animalité de l'autre, indépendamment de l'espèce à laquelle ils appartiennent.
- 24 Intelligente, solidaire et affectueuse, c'est elle qui garantit la subsistance de la famille. Selon le narrateur : « Elle faisait partie de la famille : ils jouaient tous les trois ensemble et on ne faisait vraiment pas de différence... ». (Ramos, 1964 : 128) C'est pourquoi beaucoup de critiques brésiliens la considèrent comme un animal humanisé, car ils défendent que ses qualités émotionnelles, comportementales et cognitives sont inhérentes aux humains mais inadéquates lorsqu'on les utilise pour décrire un animal non humain².
- 25 Cependant, ce que fait l'auteur c'est souligner le rôle de Baleine comme un sujet, non pas du fait d'être humanisée, mais pour avoir l'habilité et les facultés émotionnelles et cognitives qui ne se limitent pas aux humains. C'est un être qui a un regard, un point de vue sur le monde, mais en dehors des pièges de l'anthropomorphisme, puisque Ramos la construit comme un être qui, par l'étroite cohabitation avec les humains, a son animalité contaminée par cette proximité, dans la même proportion que l'animalité des humains s'intensifie.
- 26 Sa mort, qui occupe tout le neuvième chapitre du roman, peut être considérée le point culminant de l'histoire, non seulement du fait d'être vécue par les trois humains comme une espèce de trauma familial, mais aussi parce qu'elle provoque une forte commotion chez les lecteurs. Je cite les premiers paragraphes de ce chapitre :

La chienne Baleine allait mourir. Elle avait maigri, son poil tombait par plaques, ses côtes tendaient une peau rosâtre, couverte de sanies et de mouches. Ses mâchoires à vif, ses babines gonflées, l'empêchaient de boire et de manger.

Fabiano s'était imaginé à cause de cela qu'elle avait attrapé la rage, et lui avait attaché autour du cou un chapelet de trognons de maïs brûlés. Mais Baleine, allant de mal en pis, se frottait aux poteaux du *curral*, courant dans la *caatinga*, prise de frénésie, chassait les moustiques en secouant ses oreilles fripées et en agitant un bout de queue pelée, entre-cassée comme celle d'un serpent à sonnettes.

Alors Fabiano décida de la tuer. Il alla prendre son fusil, le fourbit, nettoya le canon avec le tire-bourre, et y mit une bonne charge de plomb pour que la chienne ne souffre pas trop. (Ramos, 1964 : 127)

- 27 Après avoir été touchée des tirs du fusil de Fabiano, la chienne se traîne et essaie de se cacher, tout en entrant dans un état de tremblement et d'angoisse, avec une respiration haletante, « la bouche ouverte, les muscles des mâchoires n'obéissant plus, la langue pendait, insensible » (Ramos, 1964 : 134). Pourtant, avant de mourir, elle a envie de dormir et rêver, pour ainsi se réveiller heureuse dans un monde plein de « *preás* »³ :

Le tremblement montait, passant du ventre au poitrail. Du poitrail jusqu'à l'arrière-train, plus aucune sensation : l'oubli de tout. Mais le reste du corps frissonnait, des épines de cactus mandacaru torturaient sa chair meurtrie.

Baleine appuyait sa petite tête fatiguée sur la pierre. La pierre était froide, même Vitoria avait laissé le feu s'éteindre très tôt. Baleine voulait dormir. Elle se réveillerait, heureuse, dans un monde plein de *preás*. Et elle lécherait les mains de Fabiano, d'un immense Fabiano. Les enfants s'allongeraient à côté d'elle, ils se rouleraient ensemble dans une cour immense, dans une étable immense. Le monde serait plein de *preás*, des *preás* gigantesques, gros et gras. (Ramos, 1964 : 134-135)

- 28 De cette façon, Graciliano Ramos, dans un exercice d'imagination et d'empathie, se sert des sens pour se mettre dans la peau de la chienne blessée et décrire ce qui se passe en elle en ce moment tragique. Il compose ainsi une des scènes les plus fortes et émouvantes de la littérature brésilienne, laquelle d'ailleurs a été recréée magnifiquement par Nelson Pereira dos Santos, dans le film *Vidas secas*, de 1963.
- 29 Ainsi que Ramos, Laurie et Kundera cherchent aussi à dépasser les limites de leur propre espèce pour entrer dans d'autres espaces de subjectivité que celui de l'humain, de façon à exprimer, en images et en mots, les sentiments, pensées et sensations des animaux cohabitant avec les humains. Pour ce faire, ils assument, maintes fois, le point de vue de ces autres êtres, conscients que ceux-ci possèdent d'autres formes de langage et de rationalité qui défient notre capacité de compréhension.
- 30 Si, en conséquence de cela, une espèce d'anthropomorphisation apparaît dans plusieurs passages des œuvres de ces auteurs, c'est parce que les limites entre l'humanité et l'animalité se brouillent dans le travail de fictionnalisation de nos relations avec les autres espèces. D'où le fait que lorsque ces écrivains/artistes « habitent » le corps des chiens pour comprendre ce qu'ils ressentent dans leur dernière heure, ils mettent en scène non seulement une subjectivité hybride, interspécifique, mais aussi soulignent le caractère fictionnel de cette tâche.

BIBLIOGRAPHIE

- AGAMBEN, Giorgio (1997). *Homo sacer 1, Le pouvoir souverain et la vie nue*. Paris : Seuil. Traduit de l'italien par Marilène Raiola
- COETZEE, J.M. (1999). *Disgrace*. London : Penguin.
- DERRIDA, Jacques (2010). *La bête et le souverain*, v. 2. Paris: Galilée.
- GARBER, Marjorie (1997). *Dog Love*. New York: Touchstone.
- GRENIER, Roger (1998). *Les Larmes d'Ulysse*. Paris : Gallimard.
- HARAWAY, Donna (2005). *The Companion Species Manifesto - Dogs, People, And Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- KUNDERA, Milan (1984). *L'Insoutenable légèreté de l'être*. Paris : Gallimard.
- MACIEL, Maria Esther (2016). *Literatura e Animalidade*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira.
- RAMOS, Graciliano (1964). *Sécheresse*. Paris : Gallimard. Traduit du portugais par Marie-Claude Roussel.

NOTES

1. Le roman, originellement intitulé *Vidas secas*, a été publié au Brésil en 1938. L'édition française utilisée ici est celle de 1964.
2. Dans le livre *Literatura e animalidade*, je traite cette question.
3. *Preá* : rongeur, connu comme cobaye du Brésil.

RÉSUMÉS

Cet article aborde, à la lumière d'un référentiel théorique transdisciplinaire, quelques scènes de morts canines dans la littérature et le cinéma, en vue de discuter la manière dont les relations affectives complexes entre humains et chiens, potentialisées par l'expérience de la perte et du deuil, se présentent dans des récits littéraires et filmiques de différents contextes culturels : le documentaire poétique *Heart of a dog* (2015), de l'artiste nord-américaine Laurie Anderson, le roman tchèque/français *L'Insoutenable légèreté de l'être* (1983), de Milan Kundera, et le roman *Vidas secas* (1938), du brésilien Graciliano Ramos. Ce sont des récits qui, en plus de partager des affinités thématiques, imagées et conceptuelles, s'accordent – chacun à sa façon – avec ce que la penseuse Marjorie Garber affirme dans son livre *Dog Love*, de 1996 : « Dog love and dog loss are part of the same story ».

This article addresses a number of scenes in literature and cinema that involve the death of dogs. Under the light of transdisciplinary theoretical references, it aims to discuss how the complex relationships of affection between humans and dogs, magnified by experiences of loss and

mourning, are represented in literary and cinematic narratives within different cultural contexts: American artist Laurie Anderson's 2015 poetic documentary, *Heart of a Dog*; Milan Kundera's Czech-French novel *The Unbearable Lightness of Being*; and the 1938 novel *Vidas Secas*, by Brazilian author Graciliano Ramos. These are narratives that, beyond presenting thematic, imagetic and conceptual affinities, are, each in their own manner, in accordance with what American professor Marjorie Garber states in her 1996 book, *Dog Love*: "Dog love and dog loss are part of the same story".

INDEX

Mots-clés : humains et chiens, morts canines, Anderson (Laurie), Kundera, (Milan), Ramos (Graciliano)

Keywords : humans and dogs, deaths of dogs, Anderson (Laurie), Kundera, (Milan), Ramos (Graciliano)

AUTEUR

MARIA ESTHER MACIEL

Université Fédérale de Minas Gerais
memaciel[at]gmail.com