
Entre ordre et chaos – Aux limites de la folie : L’homme et l’imaginaire animal en littérature

Between Order and Chaos – At the Limits of Madness: Man and Animal Imagery in Literature

MARCO SETTIMINI

Universidade Nova, Lisboa

With a continuous reference to some Western authors, this article tries to outline a perspective on the animal imagery in modern age literature (the 19th and 20th centuries), by making a list and a quick analysis of many examples and aspects of perception and sensation, of the symbols and the becomings of the act of writing when related to the animal world. In our endeavour, we started from Spengler and Junger’s interpretations of history, used Deleuze’s philosophical tools, and recovered, among the others, Hermann Melville’s, D. H. Lawrence’s and Henry Miller’s intuitions. Men are part of this biological sphere, but they also are different from beasts. Men can observe, approach, use, imitate, follow, relate to beasts and to their examples and make stories, symbols, myths, allegories out of them, or even become similar to them. The aim can be to find back some deep instinctive and living sides of our being. The high risk can be the drift into madness.

Keywords: literature; symbol; animal; modernity; Deleuze (Gilles); Jünger (Ernst); Lawrence (D. H.).

*Alors j’ai dit :
« Qui me donnera des ailes de colombe ? Je volerais en lieu sûr »
Psaume 55, 7*

*The mosquito knows full well, small as he is
he’s a beast of prey.
But after all
he only takes his bellyful
he doesn’t put my blood in the bank.
D. H. Lawrence, *The Mosquito Knows**

Parmi les accompagnements de la terre, il n’y a pas seulement l’homme, il y a aussi les animaux et les plantes ; il y a aussi le sol et l’atmosphère. Lorsque le poisson de Simbad se meut, ce ne sont pas seulement les hommes, ce sont les oiseaux et les arbres qui sont menacés. (Jünger, 1963 : 237)

Lorsqu’un cosmologue attentif, l’écrivain et entomologiste allemand Ernst Jünger, souligne, à travers cette référence à l’un des contes les plus connus des *Mille et une Nuits*, la nécessité de demeurer attentifs à la flore et à la faune en tant qu’éléments fondamentaux de la beauté cosmique de la Création, là, on n’ouvre pas une page de simple écologie. Certes, Jünger affirme que « l’apparition de nouvelles espèces est bien à l’origine des périodes »

22 AIC

(Jünger, 1963 : 44), mais sa critique du darwinisme classique, qu'il décrit comme l'un des systèmes linéaires, progressistes, typiques de la modernité, aboutit à une *vision* de la nature en *figure* arborescente, car l'arbre « commence à se revêtir de feuillage, à prendre forme de buisson ou de sphère » (Jünger, 1963 : 76). Deleuze parlera du « rhizome » comme de l'alternative à l'arbre en tant que conception du monde. Ainsi, on est déjà face à la question de l'être *et* du devenir, ou mieux, du devenir *de* l'être.

Au cœur de cette question ontologique qui, si elle touche une écologie, c'est celle du regard humain, demeure le problème du corps, de la perception de l'espace, du temps et du mouvement, mais aussi de la folie. Tous des sujets inspectés à fond par l'art et par la littérature modernes. Deux parmi les énigmes fondamentales de la pensée, des Grecs à Merleau-Ponty, en passant par Spinoza, ont été : « qu'est-ce qu'un corps ? » et « qu'est-ce qu'avoir un corps ? » ; et sa relation avec l'âme et l'esprit. Si, d'après le *Timée* de Platon, cela était joué sur des lignes de progression et de régression entre l'homme et l'animal, en passant par la femme, la philosophie moderne s'est concentrée sur la complexité du corps, entre physiologie et psychisme, entre anthropologie et biologie, étant-il un lieu d'unification et de fragmentation, d'identification et de médiation, et de définition du sexe, et aussi un instrument perceptif.

Si nous nous focalisons sur le rôle de l'animal dans l'imaginaire littéraire, jusqu'à celui de la modernité, les animaux montrent une valeur symbolique qu'on trouve déjà dans la Bible et dans les mythes, avec aussi des mélanges entre l'humain et l'animal, de Pan au Centaure, de Chiron au Minotaure, et des contes paniques, marqués par la dissolution des frontières des êtres, jusqu'à la folie.

Si Saint Augustin écrit que les hommes ne composent pas une société de droit avec les animaux, d'Aristote jusqu'à Saint Thomas d'Aquin, les ressemblances et les analogies entre l'homme et l'animal ont été toujours admises et soulignées, aussi bien que le respect dû au deuxième, en raison de la tendance à la perfection que toute créature révèle sur terre, en manifestant la volonté de Dieu.

* * *

En faisant particulièrement référence à des auteurs « deleuziens », nous voulons donc essayer de lire l'être et les « devenirs » du corps en littérature dans ses rapports avec le monde des animaux en littérature, notamment dans l'« écriture » de l'époque moderne. Car : « Le monde animal ne mène pas à nous de façon linéaire. Il nous cerne à la manière d'un cercle » (Jünger, 1963 : 133), et la littérature en rend compte. Avec Deleuze, on découvrira ces « devenirs de l'écriture ». Fous, parfois, dit-il. Mais n'oublions pas que le devenir de l'être, qui ne dessine pas une simple ligne d'évolution, il est visible davantage, sans engager l'homme, parmi les animaux. Et il ne nous entraîne pas juste dans des zigzags, dans des divagations, dans des déviations (la perversion, la pathologie), mais il nous fait côtoyer le monde du conte et du mythe, et le symbolisme de la vie naturelle et du style de vie des animaux, observés par Jünger d'une façon « spenglerienne » :

Dans l'évolution des lignées animales, domine sur le flot sans lacune du bios le retour d'éléments constitutants qui sont indépendants de la parenté : [...] il est extraordinaire de voir la ressemblance de forme et de nature qui peut se manifester entre des êtres extrêmement étrangers les uns aux autres par le sang. Un sanglier vit comme un oiseau, une chouette, à la manière de la marmotte.

Si l'on conçoit le « poisson » non plus comme une espèce d'estafette dans le système anatomique, mais comme une forme de vie et de destin, on peut dire qu'il existe des vers, des serpents, des sauriens, des oiseaux, des ruminants, et aussi des hommes, qui sont des poissons. Cela suppose un minime changement d'optique, [...] – de nombreux systèmes de la nature sont possibles [...]. (Jünger, 1963 : 76-77)

Changeons alors d'optique. Car, comme l'écrit Jünger, « [l]e pivert est menuisier, la taupe terrassière, le ver à soie filateur ». Ils sont le « créé », tandis que l'homme les imite avec le « fabriqué ». L'homme s'est rapporté, depuis toujours, aux animaux. C'est un corps-à-corps, imaginaire et sym-

bolique, certes, et narratif, et perceptif, mais aussi bien réel. La chasse en a été évidemment un des terrains privilégiés, et là nous faisons référence à la chasse d'avant « l'apparition de l'homme héroïque », car avec celui-ci « la chasse prend un sens différent. Elle devient privilège, métier chevaleresque, régal [...] » (Jünger, 1963 : 134, 124).

D'après Jünger : « La chasse en ce sens est plus qu'un passe-temps pour les rois [...]. Elle est le souvenir d'une époque où chacun était roi et seigneur de la chasse. L'apparition du cheval et du char, et surtout l'élevage et l'agriculture, contribuent à la diminution du droit de chasse primordial » (Jünger, 1963 : 124). Le passage du *nomos* du chasseur au *nomos* du berger, et de l'agriculteur, est essentiel dans l'histoire de l'homme, « tragédie de l'évolution ». D'où la violence du changement, le dépassement des traditions, la valorisation du futur, jusqu'à la domination de l'argent sur le cosmos, sur les hommes, et sur le sacré.

L'homme originel est un animal errant, un être dont l'être éveillé ne cesse de se tâter toute sa vie, pur microcosme sans feu ni lieu, avec des sens aigus et craintifs, tout entier à son métier de veneur pour disputer quelque chose à la nature hostile. L'agriculture a introduit, la première, une profonde révolution – car elle est art et, comme tel, absolument étrangère au chasseur et au pasteur. (Spengler, 1948 : I 84)

Il y a un *devenir-animal* du chasseur, parce que comprendre l'animal dans l'acte de la chasse veut dire se faire égal, aussi à travers des évocations, des danses, des masques, etc. Il y a de même un *devenir-plante*, un *devenir-arbre* en particulier, du paysan. Quant à la modernité, elle sera peut-être marquée, comme le voudrait Deleuze, par un *devenir-herbe*. Ou par un *devenir-pierre* et par un *devenir-argent*? Chez Zola, par exemple, toute pulsion, aussi animale, de l'homme est finalement entraînée par celle du marché. *Le Ventre de Paris et L'Argent*. Mais demeure une nostalgie de la « sagesse » de l'arbre et de l'animal.

D. H. Lawrence est exemplaire, pour ce qui concerne cette nostalgie, et Henry Miller en a parfaitement rendu compte. Le « civilisé » décrit par Spengler est à nouveau un microcosme nomade, qui se trouve par contre à *zigzaguer en dehors de la nature*. Il est un animal forcé à être métropolitain (Miller, Céline, Knut Hamsun, René Crevel, Jack Kerouac etc.). Il se sent un singe pris dans une cage, sa faim de vie est détournée (*Un artiste de la faim* de Kafka, *Bartleby l'écrivain* de Melville). Pris dans la fourmilière qui est la ville, il se sent un insecte, comme dans *Les Carnets du sous-sol* de Dostoïevski. Ou il le devient même, dans *La Métamorphose* de Kafka. Si chez Lawrence homme et femme « dansaient l'un pour l'autre comme deux papillons dansent pour la même fleur » (Lawrence, 2007 : 15), chez Proust les abeilles et les fleurs sont l'allégorie de la séparation des deux sexes invertis, qui deviennent végétaux, plus qu'animaux...

Ce qui nous intéresse le plus, alors, c'est une certaine perte cosmique, voire même humaine, selon Lawrence, et la quête d'une sorte de compensation, comme celle de la « métamorphose ». Jeux non pas de masques mais de devenirs (Deleuze ; Guattari, 1980 : 298-299), qui débordent des profondeurs de l'histoire jusqu'à la littérature moderne. Jünger écrit que : « L'homme qui, dans ces cavernes ou sur leurs seuils, se métamorphose en animal est quelque chose de tout autre que le dieu à la tête d'animal des tombeaux égyptiens, bien qu'ils se ressemblent beaucoup ». Le deuxième est une idole figée. La « métamorphose » de l'homme est, au contraire, un processus invisible, soit une dépense « à tout prix » de l'homme afin de « reconquérir », pendant des instants, « ne serait qu'en partie, quelque chose qu'il a perdu », et de retrouver le conte d'antan, anonyme, et l'état d'avant cette séparation de la terre, par laquelle il « devient un semi-dieu » (Jünger, 1963 : 145, 153).

Là, c'était « l'homme [...] encore indivisé et non séparé de l'ensemble universel » par le mythe, comme celui de Chiron et de Prométhée, être mythique « réfléchi », sans plus la spontanéité de l'animal. Là, les plantes, les animaux, les objets parlaient aux hommes de façon immédiate. « Là rayonne une grande plénitude, une profonde joie de vivre » (Jünger, 1963 : 155, 150). Là, c'était un monde encore étranger à l'État et à la poussée faustienne de la modernité.

* * *

Les « devenirs » de Deleuze sont au cœur des relations entre la vie et la littérature modernes et de leur puissance (critique, clinique, créative), et entre le corps humain et les affections et les impulsions, voire les différentes manières de sentir, de penser, de vivre, plus ou moins souterraines, que la littérature révèle, étant traversée par des métamorphoses qui ne sont pas un « faire l'animal », mais l'observer, le côtoyer, s'en faire entraîner.

Il y a des devenirs-animaux dans l'écriture, qui ne consistent pas à imiter l'animal, à « faire » l'animal [...]. Le capitaine Achab a un devenir-baleine qui n'est pas une imitation. Lawrence et le devenir-tortue, dans ses admirables poèmes. Il y a des devenirs-animaux dans l'écriture, qui ne consistent pas à parler de son chien ou de son chat. C'est plutôt une rencontre entre deux règnes, un court-circuitage, une capture de code où chacun se déterritorialise. En écrivant on donne toujours de l'écriture à ceux qui n'en ont pas, mais ceux-ci donnent à l'écriture un devenir sans lequel elle ne serait pas, sans lequel elle serait pure redondance au service des puissances établies. Que l'écrivain soit minoritaire [...] signifie que l'écriture rencontre toujours une minorité qui n'écrit pas [...]. (Deleuze ; Parnet, 1996 : 55-56)

Certes, des minorités peuvent devenir si dominantes qu'elles imposent leurs codes, dans un renversement de pouvoir. Mais les animaux ne pourront jamais s'approprier des mots de la littérature. Ils demeureront toujours *à la limite*. Ils seront éternellement *une* limite pour l'écriture de l'homme, comme c'est le cas de la folie. Pour le capitaine Achab, alors, ainsi que pour Melville en tant qu'écrivain, la baleine a certainement été cette frontière :

Tout Moby Dick est un des plus grands chefs-d'œuvre de devenir : le capitaine Achab a un devenir-baleine irrésistible, mais justement qui contourne la meute ou le banc, et passe directement par une alliance monstrueuse avec l'Unique, avec le Léviathan, Moby Dick. [...] Achab ne choisit pas Moby Dick, dans ce choix qui le dépasse et qui vient d'ailleurs [...]. (Deleuze ; Guattari, 1980 : 298)

C'est ce que le capitaine Achab dit à son second : je n'ai aucune histoire personnelle avec Moby Dick, aucune vengeance à tirer, pas plus qu'un mythe à dévider, mais j'ai un devenir ! Moby Dick n'est ni un individu ni un genre, c'est la bordure, et il faut que je la frappe, pour atteindre toute la meute, pour atteindre à toute la meute, et passer à travers. (Deleuze ; Guattari, 1980 : 300)

C'est un changement de « perception » :

Un devenir n'est pas une correspondance de rapports. Mais ce n'est pas plus une ressemblance, une imitation, et, à la limite, une identification. [...] Devenir n'est pas progresser ni régresser suivant une série. Et surtout devenir ne se fait pas dans l'imagination, même quand l'imagination atteint au niveau cosmique ou dynamique le plus élevé [...]. (Deleuze ; Guattari, 1980 : 291)

D'après Deleuze, soit dans l'acte d'écrire et dans le devenir qu'il détermine, le bout « n'est pas atteindre à une forme [...], mais trouver une zone de voisinage, d'indiscernabilité ou d'indifférenciation telle qu'on ne peut plus se distinguer d'*une* femme, d'*un* animal, d'*une* molécule » (Deleuze ; Parnet, 1996 : 11). Pour rester à notre exemple : « C'est bien Achab qui a les perceptions de lamer, mais il ne les a que parce qu'il est passé dans un rapport avec Moby Dick qui le fait devenir-baleine, et forme un composé de sensations qui n'a plus besoin de personne : Océan ». Pour employer les mots du philosophe, « les percepts océaniques de Melville » sont autrement les « devenirs non humains de l'homme » et les « paysages non humains de la nature ». Et encore : « On n'est pas dans le monde, on devient avec le monde, on devient en le contemplant. Tout est vision, de-

venir » (Deleuze ; Guattari, 1991 : 159-169). Il n'est donc pas question d'animaliser l'homme ou d'humaniser l'animal.

Dans un tel genre de perception, il y a l'énigme du paysage, l'homme à la fois présent et absent. D'humaine, la perception devient moléculaire. « [O]ù Moby Dick entraîne-t-elle Achab aussi silencieusement ? ». Dans un devenir-animal. « Ce seraient plutôt des segments occupant une région médiane. [...] Au-delà encore, on trouve des devenirs-élémentaires, cellulaires, moléculaires, et même des devenirs-imperceptibles » (Deleuze ; Guattari, 1980 : 304), comme la conscience des poissons, sous le fil de l'eau, à laquelle Lawrence a dédié les poèmes *Fish* et *Little Fish*, alors que dans *Whales Weep Not*, il chante la puissance du phallus et du sperme de la baleine.

Puis, selon Deleuze, « il y a l'entreprise finale de devenir-imperceptible », l'effort, aussi dans l'acte d'écrire, « de la plus grande vitesse et de la plus grande lenteur » (Deleuze ; Parnet, 1996 : 56). De l'aigle à la tortue. De l'éléphant à la panthère. Jusqu'à l'être imperceptible. Jusqu'à être imperceptible. Par exemple :

Lovecraft fait que son héro traverse d'étranges animaux, mais enfin pénètre dans les ultimes régions d'un Continuum habité d'ondes innommables et de particules introuvables. La science fiction a toute une évolution qui la fait passer par des devenirs animaux, végétaux ou minéraux, a des devenirs bactéries, de virus, de molécules et d'imperceptibles. (Deleuze ; Guattari, 1980 : 304)

Cela touche à l'horreur, à l'eau et à l'air, à l'humus et aux bactéries et, bien sûr, à la mort. Ou alors à la folie. On voit « quelque chose de trop grand, trop intolérable [...]. La mort du porc-épic chez Lawrence, la mort de la taupe chez Kafka, sont des actes de romancier presque insoutenables » (Deleuze ; Guattari, 1991 : 161-162).

* * *

Tentons une liste d'exemples. Partons d'une agrégation pour arriver à des animaux particuliers et puis revenir à l'ensemble. Il y a d'abord un bestiaire très moderne, celui de Balzac. Puis, celui des surréalistes. Quant à Balzac, nous ne nous référons pas uniquement aux *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, mais au fait, à toute l'humanité de Paris qu'il décrit dans ses livres.

Chez Balzac, l'homme, le sexe et l'argent tournent vers l'animal, alors que dans *La Recherche du temps perdu* de Proust, ils tourneront vers le végétal. Et « ce n'est pas par hasard que le modèle du végétal chez Proust remplace celui de la totalité animale, tant pour l'art que pour la sexualité. » D'après Deleuze, c'est à cause de la folie de l'araignée qui règne parmi les mousses et les plantes, plus extraordinaire que chez Kafka. « Métamorphose plus radicale encore que chez Kafka, puisque le narrateur est déjà métamorphosé avant que l'histoire commence. » (Deleuze, 1996 : 138-139, 31). Chez les deux, ce sont des insectes et des vampires.

Si la chauve-souris, moitié animale des vampires, est observée hors tout symbolisme par Lawrence dans les poèmes *Bat* et *Man and Bat*, ainsi que le serpent dans *Snake*, chez Kafka et Proust les personnages sont des véritables suceurs de vie (Deleuze, 1975 : 62-63), comme dans le roman *Dracula* de Stoker, ou comme l'est, finalement, la figure du jeune dans *Le Portrait de Dorian Gray* de Wilde, semblable à une chauve-souris accrochée dans le noir, sous le toit. Ou bien encore, comme les femmes chez Poe, chez et par lesquelles la mentalisation de l'amour et du sexe, à laquelle s'ajoutent l'alcool ou la drogue et le péché de l'avidité de connaissance, tout à fait diabolique, est une force qui tue lentement l'homme. Éros et Thanatos liés, et déchaînés. Poe nous montre ainsi l'exemple le plus fort de la féminisation du monde et de la société modernes, des zombies, violemment critiquée par Lawrence (1945) : et, en disciple, par Henry Miller (1986).

Miller et Lawrence suggèrent, comme réaction, l'intégration dans les êtres humains du côté positif, et fécond, des animaux. Quant à Lawrence, dans les vers du poème *Craving for Spring*, il brome, comme un animal, l'arrivée du printemps. Alors que Poe, au contraire, nous inquiète beaucoup quand il écrit, très sombrement, de singes ou de gorilles. Il y passe un message terrifiant,

tout comme chez Kafka. On risque de devenir des êtres du cirque, emprisonnés par la raison, avec des explosions sauvages de rage. Chez Poe, c'est le cauchemar du « civilisé », le risque derrière le cérébralisme de toute la modernité.

Chez Sacher-Masoch, c'est une tout autre histoire. La question est, comme le dit Deleuze, de « se faire soi-même prisonnier », comme un animal, pris dans un « devenir-ours » ou dans la fourrure de l'aimée, avec, au même temps, étant-il un homme, « le goût et la nécessité des lettres vampiriques » (Deleuze ; Guattari, 1980 : 120-121), exactement comme celles du roman épistolaire *Dracula*, qu'on a déjà cité. L'emprisonnement est dû au fait d'avoir, ou au désir d'acquérir, une perception différente, très loin ou très proche, de son propre amour en tant que centre du monde perçu. Proust a fait la même chose avec Albertine, fugitive et prisonnière.

On peut emprisonner un être, comme du côté de chez Sade. Ou l'appivoiser. Cela nous amène aux animaux domestiques, les chats et les chiens, les chevaux et les oiseaux, et ainsi de suite. Il y a un petit livre de poèmes de T. S. Eliot, *Old Possum's Book of Practical Cats*, qui compte des poèmes comme *The Naming of Cats* et *The Ad-dressing of Cats*, dédiés à la compréhension de ces animaux si spéciaux pour l'homme, sur la communication avec eux, et où l'auteur pose une question finale, fondée sur un jeu de mots, entre s'adresser verbalement et faire le dressage d'un animal : « How would you ad-dress a Cat ? ».

Mais Eliot a aussi la certitude qu'un chat n'est pas un chien : « Now Dogs pretend they like to fight; / They often bark, more seldom bite; / But yet a Dog is, on the whole, / What you would call a simple soul ». Charles Baudelaire a parfaitement décrit le caractère très particulier, voire la psychologie, et l'ambiguïté, de cet animal, si « mystérieux », « séraphique », « angélique », « harmonieux » et dont la voix a « son charme et son secret » (*Le chat*). Ces animaux, « amis de la science et de la volupté », donc des « amoureux fervents » et des « savants austères » (*Les chats*), ont été étudiés ou décrits par maints écrivains.

Ainsi se conclut ce deuxième sonnet de l'auteur du *Spleen de Paris* et des *Fleurs du mal* :

Ils prennent en songeant les nobles attitudes
Des grands sphinx allongés au fond des solitudes,
Qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin ;

Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques,
Et des parcelles d'or ainsi qu'un sable fin,
Étoilent vaguement leurs prunelles mystiques.

Si William Bourroughs, dans son petit texte *Entre Chats* décrit la dimension évasive, mutante, onirique, voire psychique tant des chats-hommes que des hommes-chats, en ne traitant pas uniquement des chats domestiques ou des chats vagabondes, les deux certainement jamais serviles comme le peuvent être les chiens, et introduisant aussi la figure des chats-messagers, Kerouac et Céline parlent beaucoup de leurs animaux favoris. L'un dédie une épitaphe à son chat, et l'autre ramène le sien sous les bombes des alliés à travers l'Allemagne, petit témoin probablement autant sardonique que son maître.

Deux femmes, Colette et Elizabeth Barrett, écriront aussi de chats et de chiens. Colette compose un roman *Dialogues de bêtes*, dans lequel les deux animaux parlent, et observent les hommes, tandis que dans *La Chatte* l'animal domestique devient le symbole de l'enfance perdue, d'un rêve d'un rapport d'amour jamais accompli. Quant à la femme de Robert Browning, elle arriva à Florence avec son homme, tout en échappant de la maison paternelle, avec son chien, qu'elle ensevelira, et auquel dédiera *Flush*.

Des éléments autobiographiques sont présents aussi dans la nouvelle *Mon Chien Stupide* de John Fante, alors que beaucoup plus fictionnelles et allégoriques sont les figures du chat et du chien chez Bulgakov, dans *Maître et Marguerite* et dans *Cœur de chien*. Et encore, dans *Maître et chien* de Thomas Mann et dans *Pan* de Knut Hamsun, les deux auteurs jouent avec l'animal compagnon

de l'homme en tant que symbole, dans des allégories du rapport entre civilisation et nature, entre homme et bestialité.

Et encore, si d'après le titre d'un recueil de poèmes de Charles Bukowski, *L'Amour est un chien qui vient de l'enfer*, dans un conte érotique d'Anaïs Nin deux hommes bloquent une amie pour qu'un gros chien puisse la lécher. Son amant Henry Miller, par contre, se fera « chien » pour l'autre femme de leur triangle amoureux. Une fille qu'il décrit comme un oiseau, tout comme le fit Joyce dans *Dedalus*, et qui paraît un miroitement de la folle copine d'August Strindberg (*Plaidoyer d'un fou*). Ainsi Deleuze :

On verra le devenir accoucher seulement d'un gros chien domestique, comme dans la damnation de Miller (« mieux valait simuler, faire la bête, le chien par exemple, attraper l'os qu'on me jetterait de temps à l'autre ») ou celle de Fitzgerald (« j'essaierai d'être un animal aussi correct que possible, et si vous me jetez un os avec assez de viande dessus, je serai peut-être même capable de vous lécher la main »). (Deleuze ; Guattari, 1980 : 304)

On trouve la description des souffrances de Miller dans la trilogie de *La Crucifixion en rose*. Au contraire, Lawrence ne se soumettra jamais. Il se sent une girafe exotique, face aux chiens anglais. Il se dit l'érotisme, face aux chiens policés. Des chiens domestiqués. Il écrit, dans une de ses lettres, cité par Deleuze : « [S]i je suis une girafe, et les Anglais ordinaires qui écrivent sur moi des gentils chiens bien élevés, tout est là, les animaux sont différents... vous détestez instinctivement l'animal que je suis » (Lawrence, 1934 : II 237, cité par Deleuze ; Parnet, 1996: 13).

Voilà la *réalité* d'un devenir-girafe et d'un devenir-chien. La perception de Lawrence est d'ailleurs *autre*, par rapport aux censeurs, son cou très haut quant à la vision de l'Éros. L'idéal « animal » n'est pas du tout celui de la régression, du « primitivisme » animal. C'est la réaction à l'idéal du confort « animal » de l'homme moderne, du « civilisé », soit la régression des hommes occidentaux à un « état bête » hors de la vie bestiale due à la misère. La captivité domestique tue l'homme, le sexe, le désir.

Le devenir-animal de Lawrence et de Miller, c'est un mouvement *réel* d'intégration des perceptions animales et des instincts hétérogènes par rapport à l'homme, afin d'établir, en suivant les repères de la Création dans toute sa beauté, des bonnes connections, en opposition aux fausses, comme celle de l'État et de l'argent qui entraînent la mécanisation, voire la mort de l'*être*.

Nous devons sortir du système en marche, celui de l'argent, soit de la possession, de la peur, de la compétition. Dans *The Root of Our Evil* il écrit, encore : « The root of our present evil is that we buy and sell. / Ultimately, we are all busy buying and selling one another. // It began with Judas, and goes on in the wage-system. / [...] // [...] / That was just what Satan wanted to do ».

C'est une folie qui empêche aux hommes de vivre comme des hommes, soit d'être vivants tout comme le sont, par exemple, les rossignols et les tigres, les rats et les moustiques, les chevaux et les lézards. « If men were as much men as lizards are lizards they'd be worth looking at. » (*Lizard*). L'homme, d'après Lawrence, doit retrouver son devenir-animal et son devenir-élémentaire.

Il nous en offre un autre exemple dans *L'Étalon [St. Manr]*, quand il décrit ce cheval de race, ancestral, mystérieux, aristocratique, qui vit sous le signe du feu, de sa force, de son énergie, de sa chaleur, de sa vigueur, dans l'insoumission. « Il semblait le funeste maître du destin » (Lawrence, 2007 : 27). Il absorbait les attentions des hommes, et semblait déterminer tout un devenir-cheval de chaque être humain, et parallèlement, la nature apparaissait autant séduisante que violente, autant magnifique que terrible. Force de création et de destruction. Force absolue qui rentre tragiquement en relation avec notre civilisation.

Certes, il est fort mieux de voir la femme éprise et entraînée par ce cheval, perturbée par cette force sombre de l'animal, que de voir la « femme-cheval » moderne, très énergétique, mais dans une façon détournée. (Dans *Energetic Women*, Lawrence se demande : « Why are women so ener-

getic ? prancing their knees under their tiny skirts / like war-horses; or war-ponies at least? ») Ou la « femme-cheval » de Baudelaire, même si cela est une question de traits du visage, que de devenir. Dans le monologue de Molly Bloom, à la fin de *l'Ulysse* de Joyce, puis, on a parfois l'impression de voir une « femme-vache ».

Hors du domaine domestique, on trouvera le renard, le couguar et le loup. Il y a *Le Renard* du conte de Lawrence et les poèmes *Red Wolf* et le *Mountain Lion*, mais aussi *Bibles*, dédié, dirait-on, à une petite chienne, « so quick », « so fierce », « so funny », « so absurd », et « so nice », parce qu'il lui apparaît semblable à un lapin, à un dragon, à un oiseau, à un porc, à un escargot, parce qu'elle est une véritable « Walt-Whitmanesque bitch », une « Self-conscious little bitch, / Aiming again at being loved ». Soit un « indiscriminating animal » qui cherche constamment des attentions sans freins, par n'importe qui.

Rimbaud et Miller s'aperçoivent de leurs devenirs hyènes dans la faim (Miller, 1970). Chez London, il y a les chiens qui emmènent dans la neige du Nord. *Le Loup des steppes* de Hesse est le symbole du révolté. Dans *Les Hauts de Hurlevent* d'Emily Brontë, on ne lit pas d'un lien d'amour mais d'« une fraternité entre deux loups » (Deleuze ; Guattari, 1991 : 165). On trouve la masculinité vivace des jeunes loups chez l'un des protagonistes de *Femmes amoureuses* de Lawrence. Dans *Mémoires d'un chasseur* de Tourgueniev on a l'impression de sentir les odeurs des proies. Les perceptions en sont entraînées, comme chez Hemingway et chez Melville.

Chez Lewis Carroll, par contre, tout est toujours un jeu, d'abord linguistique, logique. *The Hunting of the Snark* est un petit poème à propos d'un bateau dont l'équipage est en chasse d'une créature dont on parle tout le temps, mais dont on ne sait rien. Son nom est un mélange de « Shark », requin, et de « Snake », serpent. Dans *Alice au Pays des Merveilles* et *De l'autre côté du Miroir*, on trouve la série folle et toute surréelle de la chenille droguée, du lapin blanc, du chat du Cheshire, tous fous, bien évidemment.

Un peu fous, mais beaucoup moins que chez Lewis Carroll, sont les mélanges entre les hommes et les bêtes dans *Ma Famille et autres animaux* de Gerald Durrell, le frère du romancier Lawrence. C'est une panoplie d'animaux que la nature débordante de l'île ionienne de Corfou offre au regard du future naturaliste, qui fait de constants rapprochements entre des individus, des objets, des matériaux, des formes, des mouvements et des animaux, voire entre des différentes espèces. Et son frère, il lui semble un chat.

On n'oubliera non plus la collection de contes *Le Livre de la jungle* de Rudyard Kipling, ni l'allégorie politique *La Ferme des animaux* de George Orwell, ni les animaux morts, morceaux de viande et tranches de poisson, de *Le Ventre de Paris* de Zola, qui d'ailleurs fait constamment référence aux bêtes pour décrire les impulsions humaines (Deleuze ; Guattari, 1991 : 165), ni les quatre poèmes que Lawrence a dédiés aux animaux symboles des évangélistes, ni ses séries dédiées aux tortues, beaucoup aimées par Deleuze, et aux éléphants.

Dans les *Illuminations* de Rimbaud, on trouve des images très lumineuses, proches au panthéisme mystique. « Un lièvre s'arrête dans les sainfoins et les clochettes mouvantes et dit sa prière à l'arc-en-ciel à travers la toile de l'araignée » (*Après le déluge*). « Je suis le saint, en prière sur la terrasse, – comme les bêtes pacifiques paissent jusqu'à la mer de Palestine » (*Enfance, IV*).

La « bête », traditionnellement, est le diable, le mal lié au Serpent. Si Lawrence réfléchit profondément sur ce symbole, dans *l'Apocalypse* et dans *Le Serpent à plumes*, l'allégorie du *Doctor Sax* de Kerouac montre les pâquerettes du Saint-Esprit et le dragon : « Le Serpent, c'est l'horreur. Seuls les oiseaux sont bons, les oiseaux de mort sont bons, le serpent de mort est mauvais » (Kerouac, 1994 : 94).

Kerouac associe aussi l'araignée au péché de l'homme : « Nous sommes des araignées. Nous nous piquons les uns les autres ». Les chats, par contre, sont une trace de Dieu, voire une épreuve pour le Paradis. « Je suis sûr que c'est pour nous que Dieu a créé les chatons – Dieu a envoyé ses chatons partout [...]. Dieu a mis ces petits êtres sur la terre pour voir si nous voulons leur faire du mal – » (Kerouac, 1972 : 51, 155). Quant aux oiseaux (paons, coques, cygnes, vautours, dindes, rossignols, geais, aigles, colombes), Lawrence en parle beaucoup, dans ses proses et dans ses

poèmes, y compris de l'image fondamentale du phénix, « immortal bird ». L'homme devrait s'accomplir comme un oiseau en vol. Une aigle, comme dans *Exile in Athens* de Lawrence Durrell (« To be a king of islands, / Share a boundary with eagles, / Be a subject of sails. »). Mais il peut être un corbeau, comme chez Poe.

On pourrait continuer la liste, en repartant encore de D. H. Lawrence et du kangourou (*Kangaroo* le poème, *Kangaroo* le roman), ou du bouc et de la chèvre (*He-Goat* et *She-Goat*), mais nous nous arrêtons là, avec cette dernière figure animale qui nous rappelle le dieu Pan, moitié-bouc et moitié-homme. Une figure qu'à l'extrême a été associée au diable, car elle est effectivement, d'après la tradition grecque, le symbole du chaos de la nature dans sa puissance la plus sombre, ce qui se meut souterrainement, au-dessous de la beauté de la Création, du cosmos, soit l'harmonie du monde avec ses règles.

Si la littérature française n'offre pas autant d'exemples de « devenirs-animaux » que les auteurs anglophones modernes, on y compte cependant le *Prélude de Pan*, qui a le ton du véritable conte ou de la vieille légende. C'est l'histoire d'une figure étrangère et étrange qui arrive dans un village d'une région fouettée par les orages. Des paysans sont assis dans la taverne, et, à partir d'un épisode de violence d'un bûcheron qui revient de la forêt que lui et ses collègues « assassinent » pour vivre, et qui casse une aile à une colombe, tout le village est lentement entraîné par une danse involontaire dans une transe ivre qui unit les êtres humains à toute sorte d'animal. Orgie d'hommes et de sangliers, écureuils, blaireaux, gélines, perdrix, couleuvres, loups, renards, vipères, hirondelles, grives, aigles, rats, chauves-souris, et ainsi de suite. Tout bouge et danse. Tout devient inquiétant.

Ainsi se conclut le conte du narrateur anonyme, un des paysans qui reviennent du chaos :

On se réveilla, au matin, dans un village qui suintait toutes sortes de jus, et qui puait comme un melon pourri. J'étais vautre dans du crottin de cheval ; il y avait, un peu plus loin, la grosse Amélie, comme morte, la jupe en l'air, le linge arraché, et qui montrait tout son avoir. Mais on ne connut tout notre malheur que plus tard. Déjà on savait que l'Anaïs avait sur elle une odeur qui [...] la rendait folle. [...] Enfin, la Rosine accoucha. Ce qu'elle fit, on alla le noyer, de nuit, dans le torrent, et la sage-femme d'Aspres resta plus de six mois malade. (Giono, 1932 : 57-58)

* * *

Si ni Lawrence ni Deleuze ne nous suggèrent certes pas de « faire » les animaux, ni Giono ne relève une solution dans la folie de la zoophilie, la question est celle de l'homme lui-même, qui doit échapper à la folie du monde en tant que chaos, le « chaosmos », et retrouver son cosmos, l'harmonie dans la beauté de la Création, son *Pantokrator*. Toutes ces figures animales, symboliques ou de « devenirs-animaux », nous suggèrent qu'effectivement, comme l'a écrit Pascal, l'homme doit comparer son corps « avec tout ce qui est au-dessus de lui, et tout ce qui est au-dessous, afin de reconnaître ses justes bornes ».

BIBLIOGRAPHIE :

- DELEUZE, Gilles, « Introduction » à *Instincts et institutions*, Paris : Hachette, 1955.
 DELEUZE, Gilles, *Proust et les signes*, Paris : P.U.F., 1964, coll. « Quadrige », 1996.
 DELEUZE, Gilles; Félix GUATTARI, *Franz Kafka : Pour une littérature mineure*, Paris : éd. de Minuit, coll. « Critique », 1975.
 DELEUZE, Gilles; Claire PARNET, « De la supériorité de la littérature anglaise-américaine », dans *Dialogues*, Paris : Flammarion, 1977, coll. « Champs », 1996 (1977).
 DELEUZE, Gilles; Félix GUATTARI, *Mille Plateaux : Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris : éd. de Minuit, coll. « Critique », 1980.
 DELEUZE, Gilles; Félix GUATTARI, *Qu'est-ce que la Philosophie ?*, Paris : éd. du Minuit, coll. « Critique », 1991.

GIONO, Jean, *Solitude de la pitié*, Paris : Gallimard, 1932.

JÜNGER, Ernst, *Au Mur du Temps*, traduction d'Henri Thomas, Paris : Gallimard, coll. « Essais », 1963 (1959).

KEROUAC, Jack, *Docteur Sax*, traduction de Jean Autret, Paris : Gallimard, coll. « Du Monde Entier », 1994 ; coll. « Folio », 1994 (1959).

KEROUAC, Jack, *Visions de Gérard*, traduction de Jean Autret, Paris : Gallimard, coll. « Du Monde Entier », 1972, coll. « Folio », 2012 (1963).

LAWRENCE, D. H., *Études sur la littérature classique américaine*, traduction de Thérèse Aubray, Paris : éd. du Seuil, 1945 (1923).

LAWRENCE, D. H., *L'Étalon*, traduction de Marc Amfreville et Anne Wicke, Paris : Phébus, coll. « Libretto », 2007 (1925).

LAWRENCE, D. H., *Éros et les chiens*, Paris : éd. 10/18, 1973 (1929).

LAWRENCE, D. H., *Lettres choisies*, traduction de Thérèse Aubray, 2 volumes, Paris : Plon, 1934 (1932).

LAWRENCE, D. H., *Apocalypse*, traduction de Fanny Deleuze, Paris : Balland, 1978 ; avec présentation de Gilles Deleuze, Paris : Desjonquères, coll. « Littérature & Idée », 2002 (1932).

LAWRENCE, D. H., *The Complete Poems*, Ware (U.K.) : Wordsworth Editions, 1995 (1932).

MILLER, Henry, *Le Temps des Assassins*, traduction de F.-J. Temple, Paris-Rouen : Hallier-P. J. Oswald, 1970 (1956).

MILLER, Henry, *Le Monde de D. H. Lawrence : Une appréciation passionnée*, traduction d'Agnès Catineau, Paris : Buchet-Chastel, 1986 (1980).

SPENGLER, Oswald, *Le Déclin de l'Occident : Esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle*, traduction de Mohand Tazerout, 2 volumes, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1948 (1918-1922).