

Anomal et animal : quelques réflexions sur le devenir-animal et la ligne de fuite à partir de la philosophie de Deleuze-Guattari, ainsi que des écrivains Jim Harrison et Caroline Lamarche

Isabelle Ost

Chargée de cours à l'Université Saint-Louis – Bruxelles

1. Introduction : animalité, doute, angoisse

La question de l'animalité, dans son rapport inévitable aux questions anthropologiques, suscite depuis plusieurs années un vif intérêt dans différents champs, et de nombreuses polémiques. En ce qui me concerne, je dois bien avouer que cette question éveille en moi le doute, voire l'étonnement – un étonnement qui touche peut-être à la racine du questionnement philosophique. Peut-être est-ce en raison de ma piètre connaissance concrète, ou même de ma relative réticence envers le monde animal – bien que je puisse faire, comme tout un chacun, une expérience quotidienne de la fréquentation du monde animal sous des formes multiples et diverses. Toutefois, il est certain que les polémiques théoriques sur la question, que j'évoquais, n'y sont pas étrangères. Entre, d'une part, l'hypothèse de la psychanalyse, séduisante, qui récuse la perspective évolutionniste pour partir du postulat de la césure radicale que le nœud du désir au langage opère dès l'origine entre l'animal et l'enfant humain – fût-il encore *infans*, muet –, césure lui barrant l'accès à la corporéité et au comportement instinctif de l'animal, quitte à en faire l'éternel débousolé du vivant¹; ou encore, la thèse heideggerienne de la « pauvreté en monde » de l'animal opposée à l'*Umwelt* du Dasein, structure d'être-au-monde d'emblée coupée du reste du vivant, dont le dévoilement reste inaccessible à l'animal qui ne peut percevoir « l'ouvert » – tandis que, par l'expérience essentielle de l'Ennui, l'homme déconnecte son rapport animal à l'environnement²; et d'autre part, l'approche des éthologues ou des philosophes travaillant à partir de l'éthologie – pour ne citer que lui, Dominique Lestel, dont les hypothèses sur la culture, adoptant *a contrario* la perspective évolutionniste et défendant l'idée que la notion de sujet est loin d'être étrangère aux animaux, m'interpellent et me semblent opératoires pour repenser à nouveaux frais ce concept de culture, mais aussi ceux de société, outil, liberté, subjectivité, *etc.* – ; entre ces approches et bien d'autres, il y a de quoi, pour le philosophe ou le littéraire qui souhaite se pencher sur la question de l'animalité, se sentir dans la confusion.

En effet, d'un côté, les approches partant du postulat d'une coupure radicale, dont certaines sont peut-être dépassées aujourd'hui, ne tiennent fort probablement pas suffisamment compte de l'enracinement concret de l'homme dans le vivant – sans parler de la question philo-génétique de l'émergence de l'humanité ; en outre, elles sont renvoyées dos à dos avec les approches qui, de l'autre côté, tentent de démontrer que la frontière homme-animal n'existe pas, puisque l'on peut toujours prendre comme argument, et même prouver, que telle ou telle race s'avère, après observation, capable de ceci ou de cela à l'instar de

¹ Sur ce sujet, on se référera notamment à l'ouvrage très éclairant d'Alfredo Zenoni, dans la ligne de la psychanalyse lacanienne : A. ZENONI, *Le corps de l'être parlant. De l'évolutionnisme à la psychanalyse*, Bruxelles, éd. De Boeck, coll. « Oxalis », 1998 (2^e édition).

² À travers Heidegger, le terme fait bien entendu écho au petit livre de G. AGAMBEN, *L'Oouvert. De l'homme et de l'animal*, trad. fr. J. Gayraud, Paris, Editions Payot et Rivages, 2002.

l'homme – l'utilisation de la technique, du langage, du sens esthétique, du sens de l'humour, *etc.* –, lequel constat, en définitive, ne fait jamais que reculer la question un cran plus loin. Sans doute y a-t-il là, pour une bonne part, un dialogue de sourds, et cette surdité réciproque tient-elle aux positions épistémologiques respectives adoptées par les différentes disciplines et aux effets de crispation d'écoles. Toutefois, plus fondamentalement, on serait également tenté de penser que nous ne posons pas au naturel, au vivant, dans l'un ou l'autre cas, exactement les mêmes questions. Le tout est de savoir quand et si nous avons jamais posé les bonnes – alors même que le problème du rapport de l'homme au vivant, de l'homme à l'animal, de la culture à la nature, est un problème « vieux comme le monde ».

Force est de constater que, indépendamment des progrès de la zoologie et, certainement, de l'éthologie – que Dominique Lestel qualifie de « révolution oubliée »³ –, l'animal, qu'il soit domestique ou non, reste certainement ce double de l'humain, un peu étrange et étranger, ni tout à fait autre ni tout à fait identique, mais inquiétant – comme le prouve d'ailleurs le fait que l'on puisse parler d'une « bestialité » humaine, c'est-à-dire la façon dont nous rapprochons intuitivement un acte perçu comme acte de barbarie, de violence sauvage, ou un acte pulsionnel, de l'animal ou de la part animale de l'homme, qui aurait été enfouie sous le vernis de l'humanité. L'animal nous intrigue, nous interroge, nous fait douter de nous-mêmes, de cette « identité » ou de cette « essence » humaine que nous aurions en partage, de ce « propre de l'homme » que nous avons cherché, pour différentes raisons – y compris celles, éthiquement louables, de pouvoir prouver le statut d'humain de certaines ethnies que l'on prétendait asservir –, sans jamais véritablement le trouver. Comme le dit Giorgio Agamben, dans son bref essai déjà cité et bien connu (*L'ouvert. De l'homme et de l'animal*), la « machine anthropologique » de la philosophie occidentale, en marche depuis bien longtemps, se doit de suspendre sa production d'humanité, perçue comme césure, dépassement de l'histoire humaine par rapport à la nature animale, pour comprendre que la limite passe à l'intérieur de chaque humain, dans la plus radicale singularité, et saisir de ce fait « l'entre » humanité et animalité, ce qui se glisse entre les deux. Mais quel est cet « entre » ? Qu'est-ce qui se glisse, ou qui glisse de l'humain à l'animal ou de l'animal à l'humain et détermine entre eux des rapports qui ne sont pas sans évoquer le concept freudien d'*Unheimlich* – ce qui nous était le plus familier, le plus proche, refoulé dans l'inconscient, fait retour dans le réel sous une forme angoissante ?

À partir de ces rapides constats, et de cette angoisse fondamentale, cet article se proposera d'adopter la démarche suivante : interroger l'animal non pas de façon ontologique, c'est-à-dire en posant la question de savoir ce que sont ou ne sont pas les animaux par rapport à l'humain, ce qu'ils peuvent ou ne peuvent pas, mais, faisant droit à cette inquiétante étrangeté qu'ils semblent susciter au regard de l'humanité, poser la question par le biais de ce que l'animal permet de remettre en jeu concernant les limites de l'humain, ce qu'il permet de « fuir », ou de « faire fuir » de l'humanité. Ici comme ailleurs, la littérature peut jouer son rôle précieux de laboratoire d'expérimentation, parce qu'elle met en scène, souvent grâce à la fiction, différentes modalités de cette *Unheimlichkeit* qui marque le rapport homme-animal. Toutefois, les œuvres littéraires étudiées dans cet article n'auront pas été choisies en vue de traiter la question de la raison et des effets de l'utilisation anthropomorphique de l'animal à différentes époques de la littérature – du *Roman de Renart* à *Animal Farm* de Georges Orwell, en passant par les fables de La Fontaine –, quoique cette recherche ne serait certainement pas dénuée d'intérêt pour éclairer la fonction d'altérité-identité, « d'autre-miroir », voire de double grotesque, que joue le personnage-animal. Je me propose plutôt d'aborder deux œuvres littéraires qu'a priori rien ne rapproche, celle de l'écrivain américain contemporain

³ D. LESTEL, *Les origines animales de la culture*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2001, p. 10.

Jim Harrison et celle de l'écrivaine belge, contemporaine elle aussi, Caroline Lamarche. Pourtant, certains de leurs écrits ont en commun de nous permettre de nous interroger, par le biais de la fiction, sur cette frontière intérieure qui traverse l'être humain et le sépare de, autant qu'elle l'articule à, l'animalité.

De surcroît, l'un des enjeux de cet article consiste à apporter, via l'étude de ces textes littéraires, une pierre, fût-elle très modeste, à l'édifice de la philosophie de Deleuze (ou de Deleuze et Guattari). En effet, l'objectif sera de retravailler le sens d'un concept qui demeure, au sein de cette philosophie, complexe, et même énigmatique : celui du « devenir-animal ». Or se demander quel est le sens d'un concept, dans le mode de pensée qui est celui de la philosophie deleuzo-guattarienne, c'est d'emblée se demander quelle est sa valeur opératoire : comment *fonctionne-t-il* dans l'économie de cette philosophie, dans quel sens – quelle direction – fuit-il, et comment entraîne-t-il avec lui tout un champ conceptuel ou un « rhizome » de concepts, tels que l'anomal, le mineur, la ligne de fuite. Deleuze et Guattari, on le sait, ne se proposent jamais d'élaborer une ontologie de l'animal – il n'est d'ailleurs pas dans leurs habitudes philosophiques de poser les questions en termes de « qu'est-ce que c'est ? », « qu'est-ce que l'animal ? » en l'occurrence –, encore moins une anthropologie qui se servirait de l'animalité comme notion-repoussoir. Mais alors, de quoi le « devenir-animal » est-il le nom ? L'animal vaut-il seulement comme métaphore dans le vocabulaire conceptuel des deux philosophes – et se pose par là la très difficile question de la place de la métaphore dans cette philosophie ? Quel rôle stratégique, épistémologique ce concept joue-t-il dans cette pensée ?

Au-delà de l'intérêt que présentent ces questions pour l'étude de la philosophie de Deleuze et Guattari, travailler le concept de devenir-animal, via la littérature, conduit à toucher à cette inquiétude en acte qu'opère l'animal sur son double humain, ainsi qu'au caractère mobile, peu défini du concept d'humanité dont on peut s'apercevoir lorsque l'on interroge ses zones de marge et de bordure. Repenser le devenir-animal de l'homme consiste à se demander comment penser un rapport humanité/animalité où l'homme ne se verrait pas comme un animal (mal) évolué ou encore un « animal dénaturé », pour reprendre l'expression de l'écrivain Vercors⁴, mais où l'animalité resterait, en quelque sorte, tout autant une énigme qu'un possible constant de l'humain, un moteur de devenir continu. Pas de retour vers un état naturel mythique – on pense au fameux cri de « *back to the trees !* » du roman de Roy Lewis⁵ –, mais plutôt un jeu de tensions ou un jeu de forces entre une prétendue normalité de l'humain – l'homme qui se dit maître et possesseur de la nature, donc également de ce qu'elle contient, les animaux – et le vacillement que la posture de l'animal fait subir à cette norme.

2. Les jeux de la nuit de Jim Harrison : l'animalité, entre altérité et propriété

Jim Harrison, écrivain américain né en 1937 et dont la réputation s'est aujourd'hui largement étendue au-delà des frontières du monde anglo-saxon – il est traduit dans 23 langues, adapté au cinéma –, centre son écriture romanesque sur l'exploration du lien entre homme et animal. Ce ne sont en réalité pas tant les animaux comme tels qui y sont mis en scène – quoique les figures animalières ne sont certes pas absentes de cette écriture –, mais plutôt l'étrange proximité, la part d'animalité, voire la tentation que représente celle-ci chez l'être humain. Aussi pourrait-on s'attacher à étudier, dans le cadre d'un travail sur l'animalité, bon nombre ses œuvres : des textes qui mettent en scène, de façon récurrente, le personnage de « Chien Brun », aux *Légendes d'automne*, histoire d'une famille dont l'un des fils est hanté

⁴ Dans son célèbre roman *Les animaux dénaturés*, publié en 1952.

⁵ Cette fois dans le roman qui s'intitule *Pourquoi j'ai mangé mon père ? (What We did to Father)*.

par l'esprit d'un ours affronté jadis, en passant par le roman *Wolf, mémoires fictifs*, biographie romancée d'un écrivain raté, fasciné par les loups et la tentation de se mêler à leur meute, ou encore *La bête que Dieu oublia d'inventer*, qui mobilise à nouveau le thème de l'homme-loup – le personnage expérimentant, suite à un grave accident, un dérèglement de ses perceptions qui atteignent celles dont est capable l'animal sauvage. Toutefois, pour les besoins de cet article, il ne sera question que d'un seul texte, *Les jeux de la nuit*⁶, longue nouvelle ou court roman qui reprend l'un des thèmes privilégiés par Jim Harrison, celui de la transformation partielle d'un homme en animal.

Cet animal est, encore une fois, un animal de meute, tantôt plutôt loup, tantôt plutôt chien⁷. Lors d'une expédition dans la forêt mexicaine, alors qu'il n'est qu'un jeune adolescent, le protagoniste est mordu à la gorge par un jeune louveteau. Il voit ensuite sa blessure mystérieusement aggravée par une espèce très rare de colibris carnivores qui picorent la plaie. Après un épisode de fièvre et de délire, l'adolescent finit par récupérer toutes ses forces et même au-delà, car commence dès ce moment la progressive et inexplicable transmission des caractéristiques de l'animal vers l'homme. Son appétit est soudain décuplé et se focalise sur l'ingestion de protéines animales, tandis que ses pulsions sexuelles elles aussi se déchaînent brutalement et lui confèrent une vitalité ainsi qu'une virilité surhumaines. Ce premier épisode se répétera tout au long de sa jeunesse et de la narration d'Harrison, les appétits bestiaux du personnage allant croissant, mais ce uniquement lors de crises mensuelles de deux jours coïncidant avec la pleine lune. Pendant ces crises, celui-ci se voit contraint de se terrer dans l'immensité des forêts ou des étendues désertes des États-Unis, de façon à fuir les hommes ainsi qu'à se rassasier par la chasse et la dévoration de viande crue, dans un état de semi-inconscience et de semi-amnésie. Il s'agit donc là de véritables crises de lycanthropie, on l'aura compris. Toutefois, si la figure qui plane sur le récit est bien celle du lycanthrope, l'objet de ce texte n'est pas de reconduire les habituels clichés du loup-garou ni de céder à la tentation facile de décrire la progressive transformation physique (et psychique) de l'homme en loup. Le corps du personnage est bien touché par cette métamorphose, puisque celui-ci connaît une altération de son sang et un vieillissement accéléré dû aux très longues marches ou baignades lors des crises, ainsi qu'à l'assimilation d'une quantité de protéines dépassant largement ce qu'un être humain peut normalement ingurgiter ; mais jamais, sauf de façon furtive et éphémère, le protagoniste ne se met à *ressembler* à un loup. De même, si lors de ces épisodes lycanthropiques, il ne peut pas toujours juguler une forme de violence primaire, ce qui l'amène à commettre quelques crimes – envers des animaux mais aussi des humains –, il cherche néanmoins à contrôler autant que faire se peut cette violence et ne perd jamais sa conscience d'être humain. Cultivé, féru de littérature, le protagoniste ne tente pas de s'exclure du monde des hommes – si ce n'est lors des deux jours du mois pendant lesquels il ne peut répondre de lui-même et tâche autant que faire se peut d'éviter de nuire à autrui.

Harrison convoque donc un imaginaire lié au genre du fantastique, mais, une fois posé l'élément de départ qui est d'ordre surnaturel, l'auteur ne cherche pas à se complaire dans la facilité des descriptions de scènes à frissons, d'horreurs attendues ou autres bains de sang. La nouvelle ne suscite à vrai dire aucun effroi, et ne recherche pas les effets de suspense. Le propos n'est tout simplement pas celui-là. Il tient plutôt dans l'exploration des proximités entre l'homme et le loup (ou le chien) et des frontières qui les séparent, des limites infranchissables – limites physiologiques et biologiques notamment, puisque le corps du

⁶ Titre original : *The Games of Night*, ici travaillé dans la traduction de Brice Matthieussent (J. HARRISON, *Les jeux de la nuit*, trad. fr. Br. Matthieussent, Paris, Editions Flammarion, 2010).

⁷ « Ah, le genre loup solitaire ! », ce à quoi je rétorquai en plaisantant : « Plutôt le genre chien solitaire ». (*Ibid.*, p. 284).

personnage s'épuise littéralement dans ce que le narrateur appelle « sa maladie ». Il tient dans l'expérimentation d'un processus, processus de transformation irréversible – le narrateur se sait condamné à mourir de cette vitalité animale qui consume littéralement son corps –, processus où l'animalité lui pénètre dans la peau sans toutefois priver le sujet de la conscience de soi, de son éthique et de son aspiration à l'humanité. Car, si tout son être réclame les espaces immenses et les climats de grand froid, s'il a besoin de solitude, il n'en a pas moins tout autant besoin de la société des hommes, dont il fait pleinement partie – tout en s'en excluant, lui qui se dit « un étranger définitif sur Terre » –, et désire par-dessus tout fonder un foyer avec sa petite amie d'enfance, pour qui il a éprouvé la première attirance et avec qui il s'est livré aux premiers « jeux de la nuit ». Ainsi, le récit se boucle sur la perspective d'une vie paisible avec cette femme – du moins pour ce qu'il lui reste à vivre –, c'est-à-dire sur un retour à la véritable blessure originelle de l'enfance, celle qui avait précédé la morsure du loup, le moment du premier amour, de la découverte du corps adulte et du corps sexuel, cette plaie creusée à vif dans sa chair comme dans son désir.

Animal, le narrateur demeure donc pleinement homme – ou plutôt, homme-animal *et* animal-homme, sorte de connexion impossible entre deux natures devenues mobiles, évolutives. Toutefois son humanité se dote progressivement d'une forme d'ouverture, je dirais même d'une porosité à la nature animale. Dans un premier temps, il cherche, en scientifique, en humain, à produire une étude sur les langages non-humains : mais il y renoncera, comprenant que le code langagier des animaux, s'il existe, la raison de leurs comportements, autrement dit leur être animal lui demeurera toujours parfaitement indéchiffrable et interdit. Homme-animal, il n'est pas animalité pure, et ne peut appréhender par le langage humain, dont le propre est la signification, un langage non-humain :

[...] Je m'étais installé contre un arbre pour lire un livre (Alberto Moravia), quand un minuscule lézard descendit le long du tronc, tout près de ma tête, et je pensai alors que le contenu de ce roman était à ma portée, contrairement à ce lézard, depuis sa langue fourchue qui prenait la température de l'air jusqu'à sa queue qui s'effilait vers l'inexistence. Je pensai qu'il serait assez aisé d'identifier ce lézard, mais je ne comprendrais jamais son être de lézard. Après un bref examen de ma personne, le lézard poursuivit son chemin le long du tronc. Mais où était mon propre chemin ? me demandai-je. Seule le définissait une agitation proche du chaos⁸.

25

OCTUBRE 2014

Deux vivants qui s'observent et se connaissent mais dont l'être demeure réciproquement opaque : c'est là que le narrateur trouve la limite de son animalité grandissante. L'animal, pourtant part intégrante de sa chair, reste néanmoins tout autant son autre, une forme d'altérité impénétrable qui l'inquiète et génère l'angoisse par la densité de ce monde dont nous ignorons presque tout. Je voudrais ici en profiter pour ouvrir une parenthèse : à rebours de la thèse heideggerienne de la pauvreté en monde de l'animal, ce que nous donne à lire J. Harrison m'évoque un article de Jean-Christophe Bailly intitulé *Les animaux sont des maîtres silencieux*. Celui-ci y soutient l'idée que l'animal possède un monde d'une densité sans nom, ou, pour le citer, l'idée que l'animal expérimente « la consistance d'un monde de choses innommées. [...] Dans ce monde auquel nous n'avons eu qu'un accès furtif dans une enfance lointaine et sans souvenirs, quelque chose comme un sens – un sens qui n'est pas notre sens – affleure [...] »⁹.

Ce sens, ce n'est donc pas sur le plan de la signification que le personnage peut le capter, mais bien sur celui, plus intuitif, de la perception. Le langage, ce qui se *dit*, est en effet

⁸ J. HARRISON, *op. cit.*, p. 299.

⁹ J.-Chr. BAILLY, « Les animaux sont des maîtres silencieux », in J.-P. ENGELIBERT *et al.*, *La question animale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 18.

de plus en plus souvent discrédité par les remarques du narrateur au fil du récit, au profit de ce qui *est*¹⁰. Car progressivement, une mutation s'opère dans la personne du narrateur, dans son être, qui lui permet de prendre conscience, non pas de sa progressive compréhension du monde animal, mais bien de cette « porosité » au monde animal – une porosité que ne s'opère pas par *le* sens (langagier) mais bien par *les* sens : certaines de ses perceptions acquièrent en effet une acuité nouvelle qui le pousse à s'interroger sur la manière dont d'autres espèces perçoivent une même réalité :

Il suffisait de soulever un peu le couvercle du monde naturel dont nous faisons intégralement partie pour découvrir autant d'obscurité que de lumière. Et afin de l'examiner avec un minimum de sérieux, il fallait tenter de le considérer à travers les perceptions de plus d'un million d'espèces¹¹.

Un mode d'appréhension de l'environnement qui n'amène donc aucun surcroît de connaissance, mais bien une modulation de l'apparaître du monde : son animalité, *in fine*, est ce qui lui permet de capter d'autres aspects, une richesse des sensations qui excède le langage, une beauté du monde qui n'a pas de nom.

3. La chienne de Naha et Mira de Caroline Lamarche : animalité, féminité et liberté du désir

« Il insistait sur le fait que certaines femmes étaient davantage que des femmes et qu'il fallait éviter celles qui étaient trop proches du monde animal »¹². Cette assertion de l'un des personnages du récit de Jim Harrison me permet de faire la transition avec l'écriture de Caroline Lamarche, auteure belge contemporaine de langue française. Je laisserai donc de côté, provisoirement, Harrison, pour lui offrir en quelque sorte le pendant féminin de l'animalité. Ici encore, quelques figures d'animaux jalonnent les romans ou nouvelles de C. Lamarche, le chien surtout : mais l'essentiel n'est pas tant dans l'animal à proprement parler que dans l'animalité, celle de la femme cette fois-ci. À propos de ces femmes « trop proches du monde animal », C. Lamarche ouvre l'un de ses plus récents romans (2012), intitulé *La chienne de Naha*, par un conte mexicain qui sert de prologue – plus exactement, un conte initiatique issu du peuple Triqui, peuple habitant près d'Oaxaca, un état du Sud du Mexique. C'est ce conte qui donne son titre au roman¹³. En voyage dans cette région sur les

¹⁰ « Les étreintes de nos deux corps nus dans le réservoir d'eau, nos langues et nos membres mêlés, voilà un baptême qu'aucun morne langage ne pouvait effacer. Le désir adolescent de deux corps l'un pour l'autre faisait à jamais partie de mon esprit et de ma chair. J'y voyais la loi impérieuse de ce qui est censé *être* » (J. HARRISON, *op. cit.*, p. 326).

¹¹ *Ibid.*, p. 329-330.

¹², p. 260.

¹³ Je reproduis intégralement ce conte, donc les deux premières pages du roman, ci-après :

« Il y a longtemps vivait un homme, à Naha. Il vivait tout seul. Il n'avait personne. Il n'avait qu'une chienne. Sa maison se trouvait à côté d'un arbre. Tous les jours il sortait en quête de nourriture. Il allait travailler sa terre et il revenait à midi. Un jour, en rentrant chez lui, il vit que tout était prêt : les haricots étaient cuits, les tortillas bien chaudes, la maison balayée et en ordre. À partir de ce jour, cet homme, chaque fois qu'il rentrait, trouvait sa maison bien rangée et le repas prêt. Il se dit : « Comment est-ce arrivé ? Je vais voir. » Le lendemain, il sortit de sa maison comme pour aller travailler, mais il n'alla pas aux champs. Il se cacha derrière l'arbre. Il resta là un petit moment, puis il revint à la maison, sans prévenir. Il vit alors que la chienne avait ôté son vêtement, sa peau, et qu'elle était déjà occupée à moudre le maïs et à préparer les tortillas. Elle s'était dépouillée de sa peau et l'avait déposée dans un coin de la maison. Elle s'était transformée en femme et elle cuisait les tortillas. L'homme pensa : « Parfait. Mais comment vais-je faire pour avoir toujours une femme qui m'aide ? Je sais ce que je vais faire. » Et l'homme se précipita, s'empara de la peau de chienne et la fit disparaître.

La chienne ne put remettre son pelage et en fut réduite à être toujours une femme. Depuis ce jour, l'homme eut à sa disposition une femme qui l'aidait à préparer les tortillas et à veiller sur la maison.

traces de sa mère affective, mexicaine, qui vient de décéder, traquant les signes de son enfance, la narratrice médite sur ce conte, pour lequel il n'est pas difficile, dans une perspective que l'on pourrait appeler « d'exégèse comparée », de déceler une certaine parenté avec l'histoire d'Adam et Ève – Ève créée d'un morceau de chair d'Adam, à son image, afin que celui-ci ait une compagne ainsi qu'une descendance¹⁴. La fin du conte, « voilà pourquoi les gens de Naha sont si querelleurs », n'est d'ailleurs pas sans rapport avec l'histoire de Caïn et Abel, fils d'Adam et d'Ève, dont l'un tue l'autre, meurtre engendré par le péché de leur mère, qui instaure une division fondamentale dans la plénitude unitaire du Paradis, en même temps que le règne du mensonge et du langage dévoyé. Mais le plus intéressant de cet épisode biblique, pour ce qui nous occupe, reste sans doute la proximité que l'on peut déceler entre la femme et l'animal : Ève que Dieu crée parce qu'aucune femelle animale ne convient comme compagne à Adam, Ève tentée par le serpent, etc.

Le conte dit : « la chienne avait ôté son vêtement, sa peau »¹⁵. L'assimilation entre le vêtement féminin et la peau est frappante, elle dit encore une fois l'infra-mince de la frontière, ici franchissable dans les deux sens, qui sépare la chienne de la femme – tantôt chienne se dévêtant pour devenir femme, tantôt femme devenant chienne. Et c'est bien cette double nature, ambivalente, qui fait toute la valeur et le mystère de la femme aux yeux du conte – le texte dit bien « la chienne ne put remettre son pelage et en fut réduite à être toujours une femme »¹⁶ : de nature mi-domestique – attelée aux tâches de la maison –, mi-sauvage, la chienne et la femme s'échangent leur peau, conservant dans ce passage, cet entre-deux, à la fois leur part d'énigme et de liberté. Ceci jusqu'à ce que l'homme, incapable de saisir la richesse de ce mystère, celui du devenir continu et réciproque de l'une vers l'autre, ait pour premier réflexe de vouloir fixer, « avoir à sa disposition », « posséder toujours » ce qui lui était offert sans que pourtant rien ne lui soit demandé en échange – « comment vais-je faire pour avoir toujours une femme qui m'aide ? »¹⁷. En maître et possesseur de la nature, il cède à la pulsion de trancher une fois pour toutes la nature double de l'être chienne et femme. Avec toutefois une légère incertitude que laisse planer le récit : observons que le conte ne précise pas ce qu'il advient de ce morceau qui roule vers la rivière, et semble donc échapper à la fonction, domestique, de la procréation – générer des enfants. Peut-être ce morceau informe, affranchi du figement de la forme – la forme devenue figée de la femme – grâce au geste bestial de découpage de l'homme, retrouvera-t-il quelque chose de cette nature sauvage et ambivalente perdue.

Si le chien est une figure qui revient régulièrement dans les récits de C. Lamarche, c'est d'abord et avant tout quelque chose de cette proximité entre le féminin et l'animalité que cette écriture me semble explorer, notamment à travers les textes à caractère érotique. Ces

Mais un jour, ils se disputèrent, et l'homme se fâcha très fort. Il saisit sa machette et tua la femme. Il la frappa si fort qu'il la coupa en deux morceaux. Un morceau roula et dévala la pente jusqu'à la rivière. L'autre, l'homme s'en empara et, avec sa machette, il le coupa en tout petits morceaux.

C'est ainsi que l'homme et la femme eurent des enfants. Et de là viennent tous ceux de ce village. Voilà pourquoi les gens de Naha sont si querelleurs ». (C. LAMARCHE, *La chienne de Naha*, Paris, Gallimard, 2012, p. 11-12)

¹⁴ Un passage ultérieur du roman fait d'ailleurs écho à ce rapprochement entre le conte des Triquis et l'épisode biblique : « *Comment faire pour avoir toujours une femme qui m'aide ?* se demande l'homme de Naha. En réponse, il fait disparaître la peau de chienne. Du côté de la Bible : *Il n'est pas bon que l'homme soit seul, donnons-lui une aide qui soit son égale*, dit Dieu. Et il convoque les animaux afin qu'Adam se choisisse une compagne. Mais ni la girafe, ni l'éléphante, ni l'antilope, ni la guénon ne trouvent grâce à ses yeux. D'où la création d'Ève et tout ce qui s'ensuit : le fruit défendu, le serpent ». (*Ibid.*, p. 75)

¹⁵ *Ibid.*, p. 11.

¹⁶ *Ibid.*, p. 11.

¹⁷ *Ibid.*, p. 10.

textes occupent une place importante dans l'œuvre : entre autres, *La nuit l'après-midi*, *Carnets d'une soumise de province* – qui n'est pas sans rappeler *Histoire d'O* de P. Réage –, *La Barbière*. Un point commun entre ces textes tient dans ce que le personnage central, toujours féminin, éprouve le besoin de s'abandonner aux caprices, sexuels et parfois violents, des hommes. Je ne parlerai que du dernier paru, *Mira* (2013), une sorte de roman ou de conte érotique, qui reprend, en première partie, un texte illustré déjà publié séparément, *La Barbière*¹⁸. Outre le fait qu'un chien joue effectivement un certain rôle dans *Mira*, vers la fin du roman – c'est même sur l'évocation de ce chien que se clôt le texte –, ce que l'écriture n'a de cesse de creuser tient principalement dans le rapport entre, d'une part, cette sexualité désespérée, ou plutôt cette jouissance sans espoir du personnage féminin, Mira, avec, d'autre part, la part énigmatique, insondable et sans doute immaîtrisable, d'animalité de la femme, sa peau de chienne. Ajoutons que l'on pourrait montrer, bien que ce ne soit pas ici tout à fait l'objet, que dans cette œuvre de C. Lamarche – comme dans la plupart de ses œuvres –, il s'agit en réalité de travailler l'écriture de la mélancolie.

Mira est donc l'une de ces fictions ou de ces contes de la mélancolie féminine. Dans un pays de nulle part, en guerre, la jeune Mira travaille chez une barbière, qui de ses rasoirs arrache aux hommes leurs yeux, yeux que Mira doit alors offrir en sacrifice à Ob, sorte de Dieu de la guerre, invisible, lequel se repaît de globes oculaires et de larmes – et ce afin de protéger la ville des horreurs de la guerre, que personne ne veut voir. Mira a perdu son frère bien-aimé, disparu comme tant d'autres à la guerre, et recherche sa trace dans ce qui devient une forme de quête initiatique, laquelle passe par le fait de donner une sorte de spectacle érotique à tous les hommes de la ville et abandonner son corps à n'importe quel désir de l'autre. Dans la deuxième partie, Mira arrive dans une île où elle se donne à Marri, un garçon qui a, lui, perdu sa sœur, qu'il croit noyée dans les flots, tandis que Mira travaille chez un boulanger fou qui entreprend de sculpter son corps en pâtisseries de sucre. Enfin, dans la troisième et dernière partie, cette fois dans la montagne, l'héroïne, accompagnée d'un garçon qui se prénomme allégoriquement le Futur et d'un chien ayant appartenu à son frère, retrouve *in fine* les ossements de celui-ci, enterrés sous la neige – et la quête s'achève.

Mira – le regard (*mirari*), la ligne de mire, la mire –, est celle que tout le monde regarde, qui offre son corps en spectacle, sous toutes ses coutures, dans le caveau du cimetière ; elle est la grande prêtresse de Ob, lui apportant dans son observatoire les yeux arrachés en guise de sacrifice ; elle est celle qui rencontre son double en miroir, Marri, dont la sœur est disparue. On pourrait continuer : le récit déborde de jeux de miroir et de va-et-vient entre l'œil, le regard, le voir et l'être vu. Mira est donc une histoire d'œil, aurait dit Bataille. Et comme chez Bataille, se mêlent l'érotisme et la violence, l'amour et la guerre, la cécité et le spectaculaire, l'irreprésentable de l'horreur et l'irreprésentable de la jouissance – « si on pouvait se représenter les horreurs de la guerre », dit la narratrice, « peut-être pourrions-nous nous en protéger nous-même sans que Ob doive avaler nos yeux »¹⁹. Comme dans le récit mythique de la chienne de Naha, la femme établit sa relation à l'autre sur le mode du don, voire de l'abandon de soi : tel le chien fidèle qui flaire la dépouille du frère après n'avoir cessé de le chercher, elle n'existe que dans cette relation à l'autre, dans le désir de l'autre et dans son regard. Sur la ligne qui lie violence, pulsion du désir et mélancolie du retour à l'origine, la femme se fait tantôt femme-servante, femme-adoratrice ou femme-objet : et pourtant, si son animalité intrinsèque se traduit par cet abandon à l'autre, par une soumission qui confine quelquefois à l'autodestruction, cette animalité n'est pas sans être porteuse d'une

¹⁸ C. LAMARCHE, *Mira*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2013 et *La Barbière*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2007 (texte illustré par Ch. Mollet).

¹⁹ *Ibid.*, p. 22.

part « sauvage », c'est-à-dire d'une part du sujet féminin qui se refuse à toute domestication comme à toute appropriation, toute véritable possession par l'homme. Car Mira, possédée de tous, reste, en définitive, libre. Énigme à ses propres yeux, divisée par ce qui en elle n'a pas de nom, Mira s'en va lorsqu'elle se sent enfermée, arrêté, figée dans le désir de l'autre, Mira s'enfuit, Mira se laisse porter par son futur, son devenir.

4. Le « devenir-animal » chez Gilles Deleuze et Félix Guattari : *anomalités* et lignes de fuite

Il me faut à présent commencer à creuser ce devenir, précisément, en problématisant, comme annoncé en introduction, le concept de « devenir-animal » inventé par Deleuze et Guattari²⁰. On sait que la perspective deleuzienne (deleuzo-guattarienne), radicalement anti-essentialiste et anti-substantialiste, interdit de partir du point de vue anthropologique de la question du rapport homme-animal, du moins dans la perspective d'un dualisme entre une essence humaine et une animalité comme forme préconstituée qui lui serait opposée. Pour autant, le point de vue adopté n'est pas non plus évolutionniste : il s'agit seulement de ne pas considérer l'humain comme coupé du vivant par principe. L'animal n'est donc pas le tout autre de l'homme, pas plus qu'il ne serait figé dans la position du dominé par rapport au dominant. Plutôt qu'une anthropologie, Deleuze et Guattari construisent en réalité une *éthologie*, plus spécifiquement, comme le montre Anne Sauvagnargues dans un essai très inspirant sur la question, une « éthologie des affects »²¹ : la question consiste à savoir « comment cela fonctionne ? », c'est-à-dire comment émergent et se créent des modes d'individuation et des subjectivités qui peuvent être impersonnelles et pré-individuelles – ne préexistent à rien, ne se définissent pas par leur nature organique et, a fortiori, ne constituent pas nécessairement des « moi » possédant une conscience de soi. Sur le plan de variation continue de la matière, comme disent les deux philosophes, l'individualité se définit plutôt comme une différence se glissant dans un processus de répétition, un événement de la matière, une contraction ou une cristallisation de forces qui s'auto-affectent. Remarquons que cette perspective a, comme le note A. Sauvagnargues dans l'essai cité, une dette envers Geoffroy Saint-Hilaire, lequel ne réfléchit pas en termes de types, de classes ou de catégories à la manière aristotélicienne, par différences et discontinuités toutes faites, mais conçoit la genèse des formes vivantes, à partir d'un continuum de matière, comme les produits d'un processus de différenciation interne, de devenir et de passages permanents.

Où se situe alors l'animal ? Variation à partir de ce même plan d'immanence, *l'animal* est ce qui permet à Deleuze et Guattari de penser *l'anomal*. Si l'animal est en effet non pas le tout autre mais l'anomal de l'homme, c'est bien parce que *l'anomalité*, par opposition à *l'anormalité* – qui implique un jugement dévalorisant relatif à un manquement ou un défaut par rapport à une norme (conçue comme l'idéal transcendant le particulier) –, l'anomalité (*anomalía* en grec) se définit quant à elle comme une exception, une singularité²², « l'exception d'une multiplicité qu'il continue à enrichir et qu'il transforme, comme le vivant transforme l'espèce »²³. Toute multiplicité, de fait, se crée à partir de sa ligne de variation, de ses marges, ses « phénomènes de bordure », son « anomie constituante » : « l'anomal est une

²⁰ Concept qui est exploité par les deux philosophes principalement dans *Kafka. Pour une littérature mineure* (Paris, Les Editions de Minuit, 1975) et dans *Capitalisme et schizophrénie II. Mille Plateaux* (Paris, Les Editions de Minuit, 1980).

²¹ A. SAUVAGNARGUES, « Deleuze. De l'animal à l'art », in *La philosophie de Deleuze*, Paris, PUF, 2004.

²² Étymologiquement, le terme, que Deleuze et Guattari empruntent cette fois à Canguilhem, « désigne l'inégal, le rugueux, l'aspérité, la pointe de déterritorialisation » (G. DELEUZE et F. GUATTARI, *op. cit.*, p. 298).

²³ A. SAUVAGNARGUES, *op. cit.*, p. 151.

position ou un ensemble de positions par rapport à une multiplicité »²⁴. Il s'agit donc, à partir de cette philosophie de l'immanence et du multiple – le multiple étant premier par rapport à l'invariant unique et identique –, de repenser la notion de norme, de règle ou de type, pour prendre en considération la variation continue, où le singulier, en ce compris le monstrueux, ne constitue finalement qu'une différence interne.

L'anomal n'est ni individu ni espèce, il ne porte que des affects, et ne comporte ni sentiments familiers ou subjectivés, ni caractères spécifiques ou significatifs. [...] Une multiplicité se définit, non pas par les éléments qui la composent en extension, ni par les caractères qui la composent en compréhension, mais par les lignes et les dimensions qu'elle comporte en « intension ». [...] D'où l'existence d'une bordure suivant chaque multiplicité, qui n'est nullement un centre, mais la ligne enveloppante ou l'extrême dimension en fonction de laquelle on peut compter les autres [...]»²⁵.

En ce sens, l'animal va donc, dès *Kafka. Pour une littérature mineure*, assumer dans cette philosophie vitaliste un rôle à la fois épistémologique, stratégique et politique, permettant non seulement de concevoir une alternative dans la théorie de la loi, de la norme, ainsi que des phénomènes de pouvoir et de contre-pouvoir, mais aussi, ce faisant, de développer une série de concepts liés : celui du devenir-animal – puisqu'il s'agit d'assumer le principe de différenciation continue en privilégiant le devenir vs l'être, la fixité des formes et des représentations –, ainsi que les concepts de ligne de fuite et de (devenir-)mineur, notamment. C'est le travail sur les écrits de Kafka, comme on le sait, qui va permettre au duo que forment Deleuze et Guattari, après la première expérience de l'écriture en commun que fut *L'Anti-Œdipe*, de penser l'animal comme le « cas » ou l'expérience la plus forte d'une « anomalie » vitale – car tout vivant est anomal : c'est-à-dire de la vitalité dynamique de tout ce qui se situe en position de limite, de marge, ou en bordure de ce qui est reconnu et constitue, même fantasmatiquement, ce qu'ils appelleront un « usage majoritaire » – une norme, en d'autres termes. « C'est toujours avec l'Anomal », lit-on encore dans *Mille plateaux*, « [...] qu'on fait alliance pour devenir-animal²⁶ ». Les nouvelles « animalières » kafkaïennes – la vermine Grégoire Samsa, la souris Joséphine, le singe de l'académie, etc. – ont nourri pour les deux auteurs une exploration des limites de l'humain, par le biais de la « machine désirante » que constitue le devenir-animal. En effet, le devenir-animal est bien ce qui ouvre un processus de « dés-œdipianisation » ou de ligne de fuite par rapport à une situation de blocage œdipien, une déterritorialisation du territorial et une métamorphose anormale que subit le « majoritaire ».

Le devenir-animal équivaut ainsi, en tous les cas au stade de *Kafka* et des *Mille plateaux*, au devenir-mineur : de par sa position d'anomal, l'animal, en bordure ou en marge de l'humain, crée donc un devenir-minoritaire. L'opposition majeur-mineur se situe ainsi sur un même axe que celle qui relie le normal à l'anomal : le majoritaire n'est produit qu'à travers le devenir-mineur, l'anomalie constituante, l'ensemble des forces qui l'entraînent vers une ligne de variation continue. Il n'y a donc pas plus de majorité ou de minorité à l'état figé, tout donné, qu'il n'est ici question de l'animal en tant qu'espèce, idéal-type, forme fixe : l'animal n'est jamais « molaire », pour utiliser une autre opposition analogue – opposition du molaire au moléculaire –, il est une puissance de déterritorialisation. C'est un processus dynamique de métamorphose, fuite, variation ou devenir qui empêche la cristallisation du majoritaire comme archétype ou invariant, mais qui, dans le même temps, crée le majoritaire, le constitue de toute pièce comme ce « système homogène et constant » à quoi il doit s'opposer. « Il n'y a

²⁴ G. DELEUZE et F. GUATTARI, *op. cit.*, p. 298.

²⁵ *Ibid.*, p. 299.

²⁶ *Ibid.*, p. 298.

pas de devenir majoritaire, majorité n'est jamais un devenir. Il n'y a de devenir que minoritaire »²⁷. Tous les devenirs restent donc, par définition, mineurs, anomaux, moléculaires, ce sont des variations d'intensité et d'affects. Et A. Sauvagnargues d'ajouter :

Cela n'étonnera pas le lecteur familier de Lacan. Le majeur est créé par le procès de minoration qui élève en position de domination un « signifiant ». Mais ce qui existe, ce n'est pas le majeur, mais le procès d'admiration qui élève à la position de majeur²⁸.

In fine, c'est à définir un devenir-mineur de la littérature, puis de l'art tout entier, qu'aboutit cette analyse de l'animal et de l'anomal. Toute expérimentation littéraire, artistique, entraîne un devenir-animal de la culture, de la civilisation : car l'art est lui aussi en position d'anomalité, position subversive et dès lors politique – critique et clinique. Capture et émission de signes, signifiants ou asignifiants, l'art est le champ multiple, du pluriel, le champ d'explorations des marges, voire le lieu d'une éthologie des affects que suscitent les « phénomènes de bordure », les individuations qui déterritorialisent toute l'espèce. Car explorer les devenirs humains revient toujours, d'une certaine façon, à explorer ses lignes de fuite. « L'art reçoit la fonction d'explorer les devenirs-animaux de la culture, c'est-à-dire la limite intensive de l'humain. [...] L'animal est l'homme déterritorialisé, ou plutôt la zone de déterritorialisation de l'homme, son devenir intensif »²⁹.

5. Doubles devenirs et franchissements de limites

Retour aux devenirs-animaux que nous ont proposés Jim Harrison et Caroline Lamarche. Quelle en est la nature, c'est-à-dire comment fonctionnent ces devenirs ? Quelles lignes de fuite explorent-ils, en quoi sont-ils des laboratoires de postures subjectivantes, des expérimentations d'affects et de variations d'intensité ? Comme nous l'avons vu, il ne s'agit ni d'utiliser l'animal comme métaphore, ni de décrire la métamorphose d'un homme ou d'une femme en animal en tant que forme préconstituée. Il s'agit bien plutôt d'une recherche des bordures et zones de monstruosité, d'anomalité de l'humain. « Mon statut d'éternel étranger sur cette Terre », martèle à plusieurs reprises le personnage d'Harrison. Anormalité par rapport au genre humain, anormalité par rapport au genre animal du loup ou de son cousin le chien, si l'on adopte le postulat d'un genre comme invariant ou archétype, il est davantage anomalie au sein d'une multiplicité ouverte. Car le narrateur, et c'est tout l'objet du récit, franchit ce que Deleuze et Guattari appelleraient un seuil d'intensité (ou plusieurs seuils d'intensité) : se sachant condamné par cette étrange maladie qui affecte son corps et qu'il ne maîtrise pas, ou seulement très partiellement, il connaît au fil de cette expérience vitale une intensification de la captation qu'il peut faire de son environnement, des multiples signes que lui envoie son monde. Aussi n'est-il pas un monstre au sens de celui qu'une espèce rejette comme son autre ou sa menace, mais il est le monstre qui par son animalité trace une limite à l'humain – une limite autant externe qu'interne, puisqu'il se retrouve à la fois dedans et dehors de l'humanité –, le « phénomène de bordure » qui explore *en animal* d'autres modalités de l'être homme.

Mira, quant à elle, est monstre au sens de ce qui fait démonstration, se montre. Son frère a disparu, sans doute mort quelque part – mais où ? –, probablement dans la souffrance, l'horreur et la torture, ses os peut-être enterrés ou peut-être éparpillés, brûlés, broyés, anéantis – nul ne sait. En miroir de cette blessure béante, comme déchirée, ouverte à tous vents par ce

²⁷ A. SAUVAGNARGUES, *op. cit.*, p. 134.

²⁸ *Ibid.*, p. 159.

²⁹ *Ibid.*, p. 162.

vide laissé par le corps fraternel qui manque, Mira s'adonne à la bestialité de la violence, de la guerre, bestialité de l'autre, s'expose comme corps ouvert à toute pénétration, s'excluant elle-même de la possession de soi. Le conte nous situe d'emblée dans un milieu fantasmatique, qui n'est qu'anomalité et marginalité, lignes de fuite où le désir se montre à vif, coule à nu, et Mira, moteur de cette grande machine-désirante, en quête du futur, trace les devenirs de cette humanité animale.

Deleuze et Guattari précisent, dans *Mille plateaux*, que

Les devenirs-animaux ne sont pas des rêves ni des fantasmes. Ils sont parfaitement réels. Mais de quelle réalité s'agit-il ? Car si devenir-animal ne consiste pas à faire l'animal ou à l'imiter, il est évident aussi que l'homme ne devient pas « réellement » animal, pas plus que l'animal ne devient « réellement » autre chose. Le devenir ne produit pas autre chose que lui-même. C'est une fausse alternative qui nous fait dire : ou bien l'on imite, ou bien on est. Ce qui est réel, c'est le devenir lui-même, le bloc de devenir, et non pas des termes supposés fixes dans lesquels passerait celui qui devient. Le devenir peut et doit être qualifié comme devenir-animal sans avoir un terme qui serait l'animal devenu³⁰.

Ni être loup ni imitation de celui-ci : l'homme-loup, l'homme-chien cherche à rester homme ; ou plutôt, frappé de cette blessure au début de l'adolescence, qui constitue précisément le moment où l'enfant doit se métamorphoser en homme, il cherche à devenir-homme – tout autant qu'il devient-animal, dans un devenir qui n'aboutit jamais, un devenir illimité qui n'aura pas de terme sinon une limite du corps, la mort du personnage. C'est pourquoi on pourrait affirmer que le récit de Jim Harrison est, en définitive, le récit d'un double devenir, comme deux lignes « parallèles » et pourtant connectées, s'entremêlant, se déterritorialisant l'une l'autre. On se souviendra, à cet égard, du cas de l'Homme aux loups de Freud, brièvement commenté dans *Mille plateaux* : si Deleuze et Guattari balaient la causalité « œdipianisante » qui fait de la figure du loup la cristallisation d'une identification imaginaire au père, c'est pour montrer qu'il s'agit là bien au contraire d'un dispositif de ligne de fuite hors de la famille mis en place par le sujet, et partant, une issue délirante mais créatrice au « blocage » familial – c'est d'ailleurs leur hypothèse de lecture de *La Métamorphose* de Kafka. De façon analogue, pour le protagoniste des *Jeux de la nuit*, il n'y a pas plus d'identification à son père ornithologue – un père obsédé par le savoir théorique sur l'animal mais qui n'expérimente jamais l'animalité comme altérité, sujet vivant –, qu'il n'y a d'imitation ou de métaphore du loup-chien. Le récit-témoignage raconte une *métamorphose non métaphorique*, dont l'enjeu est la relance continue d'un processus où le réel n'est pas tant le loup que la connexion hétérogène jeune homme-animal, connexion qui construit un « agencement singulier », diraient les deux philosophes.

Or la toute dernière scène du roman, narrée dans l'épilogue, nous offre sans conteste l'image la plus parlante de cet agencement. Appelé par un voisin fermier alors que celui-ci vient de tuer une ourse qui était en train de dévorer l'un de ses veaux, le narrateur profite d'un moment d'absence du fermier pour se coucher dans la prairie à côté de la dépouille de l'animal :

Cédant à une impulsion subite, je m'allongeai à côté de l'ourse et plongeai son regard dans ses yeux morts situés à moins de trente centimètres de mon visage. Puis je posai la main sur sa tête massive comme si nous étions amants. J'eus alors cette pensée troublante : « ce n'est pas toi ni moi mais nous », en incluant le veau mort qui gisait à l'écart, et le ciel bleu vif au-dessus de nous. Malgré sa tête aussi grosse qu'un panier à linge et ses griffes aussi longues que mes doigts, il me sembla durant un long moment que nous étions cousins³¹.

³⁰ G. DELEUZE et F. GUATTARI, *op. cit.*, p. 291.

³¹ J. HARRISON, *op. cit.*, p. 334.

Ce « nous » est bien l'expression d'un agencement collectif : il offre une variation singulière, anormale, entre humanité et animalité.

Quant au récit mythique de *La chienne de Naha*, il ne nous raconte pas autre chose, lui non plus, qu'un double devenir « faisant fuir » animalité et humanité : devenir-chienne de la femme et devenir-femme de la chienne, un agencement femme-chienne. « Comment vais-je faire pour avoir *toujours* une femme qui m'aide ? », se demande l'homme : si celui-ci voudrait faire de la femme un être domestique, femme-propriété ou femme-territoire, *a contrario* la femme à peau de chienne, chienne à vêtement de femme, est prise dans un mouvement en deux sens contraire, une tension entre territorialisation – elle aide bel et bien aux tâches domestiques, crée la descendance – mais aussi déterritorialisation, puisqu'elle ouvre le foyer vers un ailleurs et un devenir, devenir-animal ou devenir-mineur, voire devenir-imperceptible lorsqu'il ne reste d'elle plus qu'un morceau qui roule à la rivière. Qui plus est, le nom même du lieu mythique où l'humanité prend sa genèse, selon le peuple Triquis, évoque ce devenir-imperceptible de l'animal-femme, devenir qui file vers le rien ou le vide, comme en témoigne ce morceau de dialogue dans le roman :

« Que signifie *Naha* ? » Maria affirme que personne, chez les Triquis, ne le sait, qu'aucun lieu ne porte ce nom. En espagnol le mot *nada*, qui ne diffère que par une lettre, signifie « rien ». La chienne de Naha. La femme de Rien. Naha. Nada. Néant³².

Une ligne de fuite vers le néant ou le rien que trace aussi Mira : le corps de Mira, abandonné de son frère, privé de la possibilité de se blottir contre le corps de ce frère aimé, est pris dans un devenir-néant, un devenir-déchet offert au désir de tous. Mira qu'aucun désir ne peut retenir, fixer dans un territoire, se soustrait constamment à la possession par autrui, si ce n'est de façon éphémère ou par tous (c'est-à-dire par personne), refusant d'être la femme d'un seul, refusant d'être œdipianisée par celui qui a perdu sa sœur (Marri). Et ce jusqu'à ce qu'elle parvienne à suturer le vide béant en elle, lorsqu'elle retrouvera les restes de son frère et gravera quelques mots sur les ossements de celui qu'elle aura, enfin, véritablement perdu.

6. Conclusion : l'animalité « asignifiante » ou le nom de ce qui n'en a pas

J'en arrive à ma conclusion. Peu importe, dans la perspective philosophique qui est celle de Deleuze et Guattari, ce que l'on devient : seul compte le devenir lui-même, en tant que posture, mouvement, passage, franchissement de seuils d'intensité. Aussi le « devenir-animal » ne désigne-t-il pas la fusion de l'homme et de l'animal, mais bien ce qui, dans le majoritaire, dans les rapports de forces et de pouvoirs, les normes et les formes cristallisées, les discours institués – tel le « discours du maître » chez Lacan – ouvre une ligne de fuite, creuse un terrier, des galeries souterraines, puisqu'il s'agit toujours de s'en sortir non par le haut mais par le bas, c'est-à-dire par voie de « création soustractive ». Tout devenir-animal dénoue un blocage, libère un désir qui s'échappe de ce qui le bride : devenir-animal vient alors désigner *l'anomalité* qui définit les limites de la norme, le mouvement de minoration qu'opère ce désir cherchant une issue. Les exemples littéraires qui ont été avancés dans cet article tentent, comme il a été montré, de suivre la trajectoire d'un processus de libération d'une part du sujet que l'on pourrait qualifier de « sauvage » : « sauvage », non pas dans le sens où il s'agirait d'un naturel opposé au culturel, ni de ce qui ferait basculer l'humain vers autre chose que lui-même – de l'autre côté d'une frontière qui l'arrêterait dans une forme, une *espèce* animale plutôt qu'humaine (l'homme devenu loup, par exemple) –, mais « sauvage »

³² C. LAMARCHE, *La chienne de Naha*, op. cit., p. 77.

au sens de ce qui déborde toute normalité de l'être humain, cette normalité fût-elle totalement fictive – car seul le devenir-mineur est bel et bien réel ; « sauvage », au sens encore de ce qui résiste à toute domestication malgré qu'il n'y soit pas totalement étranger, tel le chien, animal domestique et pourtant jamais totalement domestiqué, familier et non-familier à la fois, vecteur de cette ambivalence qui crée l'effet d'inquiétante étrangeté.

En ce sens, « l'animalité » ne serait donc pas tant le nom d'un concept singulier qui subsume – ou oblitère ? – une multitude d'espèces, ne faisant pas toujours suffisamment droit à leur diversité fondamentale, mais plutôt le nom de ce qui ne cesse de travailler et d'inquiéter l'humain dans ses limites et frontières avec ce qui n'est pas lui, ce qu'il conçoit comme son autre, son *anomal*. Un autre qui n'est pourtant pas complètement en dehors de lui-même, puisqu'il s'agit d'une limite dont la figure géométrique ne serait pas la ligne droite, mais plutôt la figure topologique de l'anneau de Moebius. Cet autre fût-il non-réel, il importe seulement que soit bien réel le jeu de forces centrifuges, le virtuel que cette altérité permet d'ouvrir au sein du même et du propre.

« L'animalité » demeure donc une énigme, une question que s'adresse à elle-même la multiplicité du vivant. Plus énigmatique encore, « l'animalité humaine », à savoir le double devenir homme-animal dont il a été question dans ces récits : cette animalité humaine montre bien qu'avant d'être un objet dont l'humain peut se rendre propriétaire et responsable, l'animal est pour lui source d'angoisse, d'*Unheimlichkeit* – un double refoulé. D'où, sans doute, la perplexité que suscite l'animalité ; et la littérature, la fiction, par les expériences qu'elle propose, se garde de donner des réponses à cette perplexité, mais elle l'éclaire sans doute sous d'autres jours, la déplace, et quelquefois la nourrit aussi. Car, si tant est que les animaux ne nomment pas les choses, qu'ils appréhendent le réel sans le découper pas le biais du concept, si tant est qu'ils habitent un monde fait de signes et non de signifiants – et de ce fait, que leurs systèmes sémiotiques propres tracent les bordures ou zones d'anomalité de notre langage et de nos systèmes sémiotiques –, alors « animalité » peut bien désigner ce qui échappe et résiste dans l'humain à être dit.