

Pascal Robitaille
Université du Québec à Montréal

Le rôle de la nuit dans les
devenirs-animaux de la pièce
**Dans la solitude des champs de
coton** de Bernard-Marie Koltès

LES ÊTRES
ne sortent pas
dans le jour extérieur

Ils n'ont d'autre pouvoir
que de jaillir
dans la nuit souterraine
où ils se font¹.

Antonin Artaud
Œuvres

L'attrait que la lumière exerce sur le dramaturge français Bernard-Marie Koltès (1948-1989) est indéniable. Durant ses années de formation au Théâtre National de Strasbourg (TNS), alors dirigé par Hubert Gignoux, Koltès démontre un vif intérêt pour les techniques de l'éclairage. À ce propos, il déclare dans l'ultime entrevue

1. Antonin Artaud, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2004, p. 1699.

qu'il accorde à Lucien Attoun peu avant de mourir : « Alors, j'ai un peu appris la technique. Tout le reste m'ennuyait. La technique, non. Ça m'a passionné : l'éclairage... Mais, vous savez, j'étais très, très dilettante². » Koltès transposera plus tard sa passion pour la lumière et l'éclairage sous la forme de « textures lumineuses³ » dans ses écrits. En effet, la plupart de ses textes construisent des univers lumineux particuliers⁴ qui déterminent la subjectivité des personnages qui y évoluent. C'est également le cas de la nuit dans la pièce *Dans la solitude des champs de coton*⁵, qui relate la rencontre nocturne entre deux étrangers qui se reniflent comme le font les chiens avant de s'affronter dans ce qui ressemble à un combat à mort⁶. Dans cette pièce la nuit correspond à une temporalité fauve régie par la loi de la jungle. Elle est un temps sauvage, un temps où, pour reprendre les mots mêmes du dramaturge, « d'ordinaire l'homme et l'animal se jettent sauvagement l'un sur l'autre » (*SOL*, p. 9-10) et qui serait même favorable à l'émergence de certains devenirs-animaux chez ses personnages.

L'analyse de la lumière dans la pièce de Koltès se développera donc selon trois axes de recherche qui sont intimement liés entre eux : la nuit, la subjectivité et l'animalité. Nous étudierons la nuit à partir de notions (comme l'aspectualité et la modalisation) empruntées à la sémiotique tensive développée par Fontanille⁷. Ensuite, nous aborderons la question

2. Lucien Attoun et Bernard-Marie Koltès, « Juste avant la nuit », *Théâtre/public : Koltès, Deutsch, Wilms, Nordey, Vincent, Foreman*, n° 136-137, juillet-octobre 1997, p. 24-43.

3. Nous empruntons cette expression à Shawn Huffman, « La texture lumineuse de *Quai ouest* de Bernard-Marie Koltès : le cas de l'ombre », *L'annuaire théâtral*, n° 26, automne 1999, p. 69-83.

4. Ainsi en est-il du jour et du soir dans *Le retour au désert*, de l'ombre dans *Quai ouest* et de la nuit pluvieuse dans *La nuit juste avant les forêts*.

5. Bernard-Marie Koltès, *Dans la solitude des champs de coton*, Paris, Éditions de Minuit, 1986, 61 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suite à la citation, précédées de la mention *SOL*. De plus, nous utiliserons dorénavant l'abréviation *La solitude* dans le but d'alléger le texte.

6. C'est du moins ce que suggère la dernière réplique de la pièce : « Le Client. – Alors, quelle arme? » (*SOL*, p. 61)

7. Dans son essai *Sémiotique du visible* dédié à l'étude des « mondes de lumière » comme l'indique son sous-titre, Fontanille analyse la dimension sémiotique, c'est-à-dire signifiante, des modalités lumineuses (lumière, ombre et obscurité) inscrites dans les textes littéraires. Jacques Fontanille, *Sémiotique du visible. Des mondes de lumière*, Paris, Presses universitaires de France, 1995, 200 p.

de la subjectivité des personnages koltésiens en la mettant en rapport avec l'animalité qui leur est immanente. Pour ce faire, nous convoquerons les théories sur le devenir-animal développées par les philosophes Gilles Deleuze et Félix Guattari. Finalement, nous verrons comment les devenirs-animaux que vivent le Dealer et le Client sont influencés par la principale texture lumineuse évoquée dans la pièce, à savoir la nuit.

Qu'est-ce que le devenir-animal?

Selon Deleuze et Guattari, la subjectivité est un *devenir*, une constellation en constante évolution⁸. Le devenir est donc un processus de subjectivation, une effervescence ontologique qui marque le *passage* de l'individu d'un stade *fini*, c'est-à-dire pleinement constitué et assumé, vers un état informel et hypothétique. D'où l'affirmation de Marrati-Guénoun selon laquelle : « Le devenir est un processus, mais un processus qui ne produit rien d'autre que lui-même. Le devenir est un passage, mais un pur passage, qui trouve sa réalité en lui-même [...] »⁹. » C'est donc dire que le verbe « devenir » est un performatif, et non un substantif, qui possède ses texture et consistance propres.

Le devenir dans sa spécificité « animale » en est un parmi tant d'autres¹⁰. Il existe chez l'homme autant de devenirs-animaux possibles que l'on compte d'espèces animales dans la nature : devenir-hyène, devenir-aigle, devenir-requin, devenir-murène, etc. De fait, ce qui importe le plus dans ces différents devenirs, ce ne sont pas les animaux qui les motivent, mais bien le devenir en tant que processus de production de nouveaux signes (que nous pourrions nommer des signes animaux, ou *signanimaux*) qui stimulent à leur tour la création de nouveaux sens, de paradigmes inédits.

8. Gilles Deleuze et Félix Guattari, « 1730 – Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible », *Capitalisme et schizophrénie 2 : Mille plateaux*, Paris, Editions de Minuit, coll. « Critique », 1980, p. 284-380.

9. Paola Marrati-Guénoun, « L'animal qui sait fuir », *L'animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*, Marie-Louise Mallet [dir.], Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1999, p. 203.

10. Dans *Mille plateaux*, Deleuze et Guattari recensent plusieurs types de devenirs, dont le devenir-femme, enfant, végétal, moléculaire, imperceptible, et ainsi de suite.

Dans leur essai, Deleuze et Guattari expliquent leur concept de devenir-animal principalement par la négative, en insistant longuement sur ce qu'il n'est pas :

Un devenir n'est pas une correspondance de rapports. Mais ce n'est pas non plus une ressemblance, une imitation, et, à la limite, une identification¹¹. Toute la critique structuraliste de la série semble imparable. 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, comme chez Jung ou Bachelard. Les devenirs-animaux de l'homme 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-même¹².

Pour le dire autrement, le devenir-animal est un mode d'expansion de l'être qui marque le passage incorporel de l'animal en l'homme. Son action permet au sujet d'actualiser momentanément le virtuel (l'animal) pour en faire du réel (le devenir-animal de l'homme). Durant le processus, l'animal est en quelque sorte intériorisé, voire incorporé, dans le sens psychanalytique du terme, par le sujet devenant; dès lors, l'animal devient une entité autre à l'intérieur de son moi¹³. Il s'agit donc ici d'*inclusion*,

11. Nous désirons ici nuancer légèrement les propos des philosophes. Nous convenons certes que les devenirs-animaux ne se limitent pas à une comparaison, à une imitation ou à une identification imaginaire avec l'animal. Cependant, rien n'empêche que les devenirs-animaux se manifestent en empruntant l'une de ces voies (sinon toutes à la fois), sans toutefois s'y arrêter, comme c'est le cas chez Koltès.

12. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 291.

13. L'extrait suivant tiré de Hugo von Hofmannsthal, « Lettre de Lord Chandos », est fort éloquent à ce sujet : « [Alors] s'ouvre soudain au fond de moi cette cave emplie par l'agonie d'un peuple de rat. Tout était au-dedans de moi : l'air frais et lourd de la cave envahi par l'odeur douceâtre et forte du poison, et la stridence des cris heurtant les murs mois; cette confusion de spasmes impuissants, ces galops désespérés en tous sens; la recherche forcenée des issues; le regard de froide colère, quand deux bêtes se rencontrent devant une fissure bouchée. » (p. 46) Dans cet exemple, c'est littéralement en lui, dans l'interstice de sa personne à la fois bouleversée et fascinée par ces morts animales, que le narrateur de la lettre sent mourir les rats. (*Lettre de Lord Chandos et autres textes*, trad. de Jean-Claude Schneider et Albert Kohn, Paris, Gallimard, 1992, p. 35-52)

d'*intériorisation* et d'*incorporation*, et non de métamorphoses corporelles ni de transformations physiques. Seul l'esprit est touché par les devenirs-animaux, d'où leur caractère éminemment spirituel¹⁴. Il existe donc selon Deleuze et Guattari une « [réalité] du devenir-animal, sans que l'on devienne animal en réalité¹⁵. »

Notre étude des devenirs-animaux des personnages de *La solitude* tâche de prolonger certaines des hypothèses déjà avancées par Deleuze et Guattari. Nous analyserons un mode très particulier de devenir-animal, soit celui qui est associé à la lumière et aux textures lumineuses. Notons toutefois que, dans leur essai, les philosophes avaient déjà soulevé l'existence d'un tel type de devenir lorsqu'ils évoquent rapidement les « [devenir]-soir, devenir-nuit de l'animal¹⁶ ».

Des bêtes lumineuses¹⁷

Dans son article portant sur la texture lumineuse de *Quai ouest*, Huffman organise les personnages de la pièce en deux groupes : les *êtres de lumière* et les *êtres d'obscurité*. Selon lui, les *êtres de lumière* sont des sujets incapables de percevoir dans l'obscurité, tandis que les *êtres d'obscurité* sont des individus incapables de supporter la lumière. Cette organisation s'avère pertinente aussi pour les personnages de *La solitude*. Cependant, à l'opposé des protagonistes de *Quai ouest* qui sont des *êtres* lumineux, le Dealer et le Client sont des *bêtes* lumineuses ou, plus précisément, des sujets qui vivent des devenirs-animaux associés à la lumière. De nombreux éléments corroborent cette hypothèse, à

14. À ce propos, Deleuze et Guattari soutiennent que les « devenirs-animaux portent sur un Esprit animal, esprit-jaguar, esprit-oiseau, esprit-ocelot, esprit-toucan, qui prennent possession du dedans du corps, entrent dans ses cavités, remplissent des volumes, au lieu de lui faire un visage ». (Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 216)

15. *Ibid.*, p. 335.

16. *Ibid.*, p. 321.

17. Notre réflexion s'inscrit ici dans le prolongement des analyses sur l'être et la lumière amorcées par Shawn Huffman dans le cadre de son groupe de recherches intitulé « Configurations lumineuses et le corps percevant dans le théâtre contemporain européen et nord-américain » (FQRSC).

commencer par un bref mais important texte paru dans le programme de la première mise en scène de la pièce par Chéreau, qui fut repris ultérieurement dans *Prologue*¹⁸. Dans ce texte, Koltès présente le Dealer et le Client comme « chien » et « chat¹⁹ ». De la sorte, il soulève, sans toutefois les nommer explicitement, les devenirs-animaux que traversent les personnages de sa pièce.

Un autre indice se trouve dans la répétition du syntagme « les hommes et les animaux » mis en rapport avec une « heure » précise, à savoir la nuit, ce temps sauvage de la prédation : « cette heure qui est celle des rapports sauvages entre les hommes et les animaux » (*SOL*, p. 9), ou encore « ce moment où grognent sourdement hommes et animaux [...] insatisfaits d'être hommes et insatisfaits d'être animaux » (*SOL*, p. 12). L'insatisfaction est peut-être même une des causes qui expliquerait l'apparition des devenirs-animaux dans cette pièce.

Le Dealer est une *bête d'obscurité*. Le Dealer vit un devenir-lucifuge, c'est-à-dire qu'il devient un animal qui fuit la lumière. Comme le constate le Client, il est un animal humain au caractère *crépusculaire* : « [Mais] quelle obscurité serait assez épaisse pour vous faire paraître moins obscur qu'elle? » (*SOL*, p. 14) Pour sa part, le Client – qui est un individu à la peau blanche – est une *bête de lumière*, ce que nous pourrions également appeler un animal diurne. Comme dans le cas du Dealer, la couleur de sa peau est « un signe de son être profond », comme l'observe Huffman dans son analyse de *Quai ouest*²⁰. C'est donc dire que dans cette pièce, comme c'est souvent le cas chez Koltès, les devenirs-animaux se développent en opposition. Ce faisant, le dramaturge respecte, peut-être à son insu, un principe de Deleuze et Guattari selon lequel « on deviendra chien avec des chats, on deviendra singe avec un cheval²¹ ».

18. Bernard-Marie Koltès, « Si un chien rencontre un chat... », *Prologue*, Paris, Éditions de Minuit, 1991, p. 122-123.

19. Koltès ajoute plus loin dans le même texte que les « vrais ennemis le sont de nature, et ils se reconnaissent comme les bêtes se reconnaissent à l'odeur » (*ibid.*, p. 122).

20. Shawn Huffman, *op. cit.*, p. 74.

21. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 336.

Des territoires lumineux

Le concept de devenir-animal est inséparable des notions de terre, de territoire et de déterritorialisation. On devient toujours animal en rapport avec un certain lieu, en lien avec un espace donné. C'est pourquoi chez Deleuze et Guattari la notion de *territoire* emprunte

à l'éthologie plus qu'à la politique, [elle] implique certes l'espace, mais ne consiste pas [exclusivement] dans la délimitation objective d'un lieu géographique. La valeur du territoire est [d'abord] existentielle²².

Le territoire est donc un lieu personnel et privé que l'individu découpe dans l'espace dans lequel il évolue. Tout ce qui est familier, commun ou habituel pour un individu (ses souvenirs, émotions, amours, amis, loisirs, travail, etc.), tout ce qui lui fait penser ou dire *je suis ici chez moi* ou *ceci est mien* peut être traité sur le mode du territoire et de la territorialisation. Les poubelles de Clov et Hamm chez Beckett²³, ou encore le cimetière de voitures que se disputent des bandes de jeunes dans *La nature même du continent de Caron*²⁴ en sont des exemples.

Contrairement à ces personnages associés à des territoires géographiques, les personnages de *La solitude* délimitent des territoires lumineux, voire des *mondes de lumière*. Plusieurs indices portent à croire que le Dealer – cette bête d'obscurité – appartient au monde nocturne. D'abord, comme il l'affirme lui-même : « [Moi], j'ai le langage de celui qui ne se fait pas reconnaître, le langage de ce territoire et de cette part du temps [...] où les porcs se cognent la tête contre l'enclos. » (*SOL*, p. 21, nous soulignons) Certaines répliques du Client renforcent cette appartenance : « [Vous] connaissez ces rues, vous connaissez cette heure » (*SOL*, p. 32).

22. François Zourabichvili, *Le vocabulaire de Gilles Deleuze*, Paris, Ellipses, coll. « Vocabulaire de ... », 2003, p. 28.

23. Samuel Beckett, *Fin de partie*, Paris, Éditions de Minuit, 1957, 112 p.

24. Jean-François Caron, *La nature même du continent*, Montréal et Arles, Leméac, Actes Sud-Papiers, 2004, 78 p.

De plus, la nuit, qui est la territorialité subjective du Dealer, active ses modalisations sociales de *pouvoir* et de *devoir*, ce qui a pour effet de maximiser ses capacités et d'augmenter son pouvoir :

Le Dealer. – Dites-moi donc, vierge mélancolique, en ce moment où grognent sourdement hommes et animaux, dites-moi la chose que vous désirez et que je peux vous fournir, et je vous le fournirai doucement (*SOL*, p. 12).

Cette augmentation de son pouvoir l'*oblige* (nécessité) ensuite à libérer les autres, qu'il soit hommes ou animaux, de leur désir :

Le Dealer. – C'est que j'ai ce qu'il faut pour satisfaire le désir qui passe devant moi, et c'est comme un poids dont il faut que je me débarrasse sur quiconque, homme ou animal, qui passe devant moi. (*SOL*, p. 9)

C'est dire que les devenirs-animaux lumineux de Dealer influent sur son degré de puissance et son champ de présence.

Pour sa part, le Client démontre une nette préférence pour la lumière, en l'occurrence l'éclairage électrique : « Je préfère la loi et je préfère la lumière électrique. » (*SOL*, p. 24) Contrairement à celui du Dealer, le monde du Client, c'est-à-dire son territoire lumineux « s'étale [...] à la lumière légale et ferme ses portes le soir, timbré par la loi et éclairé par la lumière électrique [...] » (*SOL*, p. 18) Il habite donc un monde illuminé de manière artificielle (ampoule électrique) et continue, « car même la lumière du soleil n'est pas fiable et a des complaisances » (*SOL*, p. 18).

Les mondes de lumière respectifs du Dealer et du Client sont donc antagonistes :

Le Client. – Nos mondes ne sont donc pas les mêmes [...]. Non, je ne lèverai pas la patte, devant vous, au même endroit que vous; je ne subis pas la même pesanteur que vous; je ne suis pas issu de la même femelle. (*SOL*, p. 46)

En effet, Koltès rattache différents paradigmes aux territoires lumineux de ses personnages. Ainsi, le monde diurne du Client participe au paradigme / lumière artificielle (ampoule électrique) – hauteur – légalité –

humanité – domestique – froideur / , tandis que le monde nocturne du Dealer participe à l’agencement / obscurité naturelle (nuit) – sol – illégalité – animalité – sauvage – froideur. Ils appartiennent donc, comme fait remarquer le dramaturge, à des espèces différentes entre qui « il n’existe rien d’autre [...] que de l’hostilité, qui n’est pas un sentiment, mais un acte, un acte d’ennemi, un acte de guerre sans motif²⁵ ». Il ne faut donc pas chercher l’explication à cette hostilité immémoriale chez les animaux dans un conflit antérieur à la rencontre, mais bien dans l’instinct *lumineux* qui gouverne chacun des protagonistes de la pièce. Car, comme l’écrit Koltès plus loin dans le même texte, « l’hostilité [qui divise les animaux] est déraisonnable²⁶ », c’est-à-dire difficile à expliquer et plus encore à comprendre du point de vue singulièrement humain.

D’un territoire l’autre

Les territoires, quelle que soit leur nature (lumineuse, géographique, mémorielle, émotive, affective, etc.), sont parcourus en tous sens et en toutes directions par des lignes dynamiques permettant d’y entrer (les lignes de *territorialisation* ou de *reterritorialisation*), ou encore d’en sortir (la ligne de *déterritorialisation*). Ainsi, la « D est le mouvement par lequel “on” quitte le territoire. C’est l’opération de la ligne de fuite²⁷ ». La déterritorialisation, que l’on appelle aussi *décodage*, est un phénomène positif qui comporte ses seuils ou degrés propres (D relative ou absolue), et intensités (mouvement / repos et vitesse / lenteur). La déterritorialisation agit comme une poussée fulgurante en arrachant le sujet devenant de ses manies et de ses habitudes, pour l’entraîner vers des terres inconnues. Cette notion chère à Deleuze et à Guattari, qui est l’inventeur du terme, se rapproche de l’idée de « déracinement²⁸ » chez Koltès.

25. Bernard-Marie Koltès, *Prologue*, *op. cit.*, p. 122.

26. *Ibid.*, p. 123.

27. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 634.

28. Bernard-Marie Koltès, *Une part de ma vie*, Paris, Éditions de Minuit, 1999, p. 30. En réalité, le déracinement koltésien est une modalité possible du mouvement de déterritorialisation chez les philosophes.

Les devenirs-animaux du Client passent par un mouvement de déterritorialisation qui s’amorce lorsqu’il quitte son monde diurne et pénètre dans le monde nocturne du Dealer : « Le Client. – J’allais de cette fenêtre éclairée, derrière moi, là-haut, à cette autre fenêtre éclairée, là-bas devant moi » (*SOL*, p. 13). De fait, la ligne de déterritorialisation qu’il emprunte suit deux axes : la verticale et l’horizontale. Le premier déplacement du Client, qui le mène des hauteurs (lumière) au sol (ténèbres), est vertical et descendant; le second, supposé le mener d’un édifice à un autre, est horizontal. C’est lors de ce deuxième déplacement qu’il rencontre le Dealer, qui perturbe sa ligne de fuite :

Le Client. – [Et] la ligne droite, censée me mener d’un point lumineux à un autre point lumineux, à cause de vous devient crochue et labyrinthe obscur dans l’obscur territoire où je me suis perdu. (*SOL*, p. 20)

Le passage d’un territoire lumineux à un territoire obscur, conjugué à la rencontre avec le Dealer, provoque chez le Client une perte des points de repère subjectifs et territoriaux comme il en témoigne : « [Je] suis l’étranger qui ne connaît pas la langue, ni les usages, ni ce qui est ici mal ou convenu, l’envers ou l’endroit. » (*SOL*, p. 33) Le sentiment d’étrangeté qui l’étreint alors provoque en lui un profond malaise, auquel la lumière seule peut remédier :

Le Client. – [Témoignez] pour moi que je ne me suis pas plu dans l’obscurité où vous m’avez arrêté, [...]; témoignez que j’ai appelé la lumière, que je ne me suis pas glissé dans l’obscurité comme un voleur (*SOL*, p. 34).

Cette entrée dans la nuit annule la modalisation individuelle du *vouloir* chez le Client, lui faisant du même coup oublier l’objet de son désir : « [S’il] était quelque désir dont je puisse me souvenir ici, dans l’obscurité du crépuscule. » (*SOL*, p. 14-15) Dès lors, son champ de présence et son degré de puissance s’amenuisent ostensiblement, ce qui lui enlève toute possibilité d’action ou de réaction dans ce territoire nocturne dans lequel il est l’étranger.

Retour à la terre de lumière

Toute réflexion portant sur le mouvement de déterritorialisation inhérent aux devenirs-animaux serait incomplète sans l'analyse de son corrélat qu'est le processus de reterritorialisation, c'est-à-dire le procès de recodage territorial. La reterritorialisation est l'action de se trouver ou de s'inventer un nouveau territoire. Selon les théoriciens, tous les corps *relativement* déterritorialisés peuvent, à l'aide d'un courant alternatif, se reterritorialiser, se *réoedipianiser* pour reprendre leur terminologie :

n'importe quoi peut faire office de reterritorialisation, c'est-à-dire « valoir pour » le territoire perdu; on peut en effet se reterritorialiser sur un être, un objet, sur un livre, sur un appareil ou système...²⁹

De plus, il existe des actions qui possèdent la vertu de reterritorialiser celui qui les pose.

Tout au long de la pièce, le Dealer cherche à reterritorialiser le Client dans son monde d'obscurité, en tentant de l'appivoiser comme un animal domestique : « Le Dealer. – Je m'approche de vous comme le crépuscule approche cette première lumière, doucement, respectueusement, presque affectueusement... » (*SOL*, p. 10) Cette première tentative de reterritorialisation échoue, car les mondes lumineux des personnages sont étrangers comme nous l'avons montré plus tôt : « Le Client. – Peut-être, en effet, que la seule différence qui nous reste pour nous distinguer, [...] est celle qui fait que l'un a vaguement peur d'une taloche possible de l'autre. » (*SOL*, p. 23) Une autre stratégie de reterritorialisation employée par le Dealer consiste à prêter sa veste au Client – ce que ce dernier refuse – afin de le reconnaître en rendant son odeur plus familière, car, en se familiarisant l'un l'autre, ils pourraient établir une relation de complicité, de fraternité. Ce n'est toutefois pas le cas dans *La solitude*.

29. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 634.

Des devenir-animaux aux animots

Chez Koltès, les devenir-animaux des personnages se manifestent aussi de manière langagière, par l'entremise des *figures animales*³⁰ et des *animots*³¹. À l'instar des cryptonymes prononcés par l'Homme aux loups³², les *figures animales* et les *animots* employés par le Dealer et le Client sont « désaffectés de leur fonction de communication³³. » En réalité, ce sont des modalités langagières des devenir-animaux, plutôt que des véhicules du discours ou des instances de la communication. Plus encore, nous postulons que les *figures animales* et les *animots* sont aux personnages koltésiens ce que les glossolalies et le langage exploréen sont respectivement à Artaud et Gauvreau, c'est-à-dire un langage affectif qui marque une rupture dans l'homogénéité et la continuité du discours en permettant l'émergence du corps émotif dans le texte. C'est pourquoi « la propriété magnétique [des *figures animales* et des *animots*] ne déstabilise pas simplement le langage [des personnages de Koltès] mais le transforme activement, et assaille le *logos* de la force catachrésique de l'affect³⁴ ».

Les figures de style traditionnelles assurent des fonctions fixes, voire statiques, dans la phrase en immobilisant le sens. À l'opposé, les *figures animales* et les *animots* déchaînent le sens et les significations. En investissant les figures de rhétorique traditionnelles d'un contenu proprement animal, Koltès les réactive, ce qui lui permet de développer une forme d'expression fortement animalisée chez ses personnages. De

30. Cette expression désigne toutes les figures de rhétorique et les constructions verbales contenant le nom d'un animal ou de l'un de ses attributs, par exemple *gueule, bec, patte, croc, griffe, museau, crinière*, etc.

31. Nous empruntons ce néologisme développé par Derrida dans la préface de l'ouvrage *Cryptonymie. Le verbier de l'Homme aux loups* (voir note 32), tout en modifiant son contenu. Pour nous, l'*animot* est un performatif qui conduit le sujet de la métaphore à la métamorphose. En le prononçant, le sujet s'actualise comme animal en devenir.

32. Nicolas Abraham et Maria Torok, *Cryptonymie. Le verbier de l'Homme aux loups*, préface de Jacques Derrida, Paris, Champs Flammarion, 1999, 251 p.

33. Jacques Derrida, « L'animal que donc je suis », *L'animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*, op. cit., p. 252.

34. Akira Mizuta Lippit, « L'animal magnétique », *L'animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*, op. cit., p. 190.

fait, il existe plusieurs types de *figures animales*, dont l'*animétaphore*, l'*animétonymie* et l'*anicomparaison*, pour ne nommer que celles-ci. Dans *La solitude*, le Dealer se compare et s'identifie à certains animaux, dont le chien et le cheval : « [j]'évite les ascenseurs comme un chien évite l'eau » (SOL, p. 16), ou « [vous] oubliez le chien qui garde la rue et qui vous mordra le cul » (SOL, p. 53), ou encore « [si] je détendais légèrement la pression de mes doigts et la traction de mes bras, mes mots me désarçonneraient moi-même et se jetteraient vers l'horizon avec la violence d'un cheval arabe » (SOL, p. 21).

Deleuze et Guattari croient que la comparaison et l'identification avec l'animal ralentissent, arrêtent, et parfois même cassent, le devenir. Ils soutiennent qu'elles sont des formes archaïques ou naïves qui font obstacle au devenir en compromettant son efficacité intrinsèque. Toutefois, il n'en est rien chez Koltès où ces formes sont des mécanismes essentiels pour l'effectuation des devenirs. Dans l'exemple où le Dealer se compare à un chien, la conjonction « comme » ne sert pas seulement à introduire, à établir ou à maintenir une comparaison entre deux termes. Elle témoigne plutôt du devenir que le sujet traverse. En effet, interpréter

le mot « comme » à la manière d'une métaphore, ou proposer une analogie structurale de rapports [(Dealer-ascenseurs = chien-eau)], c'est ne rien comprendre au devenir. Le mot « comme » fait partie de ces mots qui changent singulièrement de sens et de fonction dès qu'on les rapporte à des heccités, dès qu'on en fait des expressions de devenirs, et pas des états signifiés ni des rapports signifiants³⁵.

De la même façon, l'identification du Dealer avec le chien doit être analysée en termes de performativité : en nommant l'animal qu'il voudrait être, il le devient littéralement. Cependant, ce que désire vraiment le Dealer, ce n'est pas se comparer ou s'identifier aux animaux, mais plutôt parvenir à créer une zone d'intimité lui permet de devenir à son tour animal. C'est dire que les *figures animales* et les *animots* participent activement au processus de subjectivation.

35. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 336.

Une des particularités des *figures animales* et des *animots* dans *La solitude* est leur agencement à l'isotopie de la lumière. D'abord, comme nous l'avons déjà montré, par la reprise ponctuelle du syntagme « les hommes et les animaux » qui est mis en rapport avec la nuit, « cette heure où l'homme marche à la même hauteur que l'animal et où tout animal marche à la même hauteur que tout homme » (*SOL*, p. 29). Ensuite par une étrange comparaison qui survient à la toute fin de la pièce : « Le Client. – [Le] sang nous unira, comme deux Indiens, au coin du feu, qui échangent leur sang au milieu des animaux sauvages. » (*SOL*, p. 60) Dans cet exemple, le feu, cette source naturelle de lumière, perce l'obscurité de sa lumière chaude de faible intensité qui crée un espace intermédiaire entre les mondes de Dealer et du Client, lequel pourrait leur permettre de sceller leur pacte d'alliance par le sang. En effet, la flamme vacillante du feu se répercute sur le visage et le corps des Indiens, ces hommes naturels qui vivent en adéquation avec leur animalité, qui deviennent des surfaces animées anisotropes qui reflètent irrégulièrement la lumière.

Les affects animaux et la lumière

Les devenirs-animaux opèrent chez le Dealer et le Client une forme de déterritorialisation psychologique que les philosophes nomment « déstratification³⁶ ». Dans *La solitude*, l'exemple le plus probant de cette déstratification survient au moment où les personnages énoncent leur conception respective de l'univers par l'entremise des *figures animales* et des *animots*, plutôt qu'à l'aide de termes anthropomorphiques. Le Dealer défend alors l'idée d'un monde stable et équilibré, tandis que le Client propose la vision d'un monde soumis aux hasards et aux accidents :

Le Client. – Ainsi vous prétendez que le monde sur lequel nous sommes, vous et moi, est tenu à la pointe de la corne d'un taureau par la main d'une providence; or je sais, moi, qu'il flotte, posé sur le dos de trois baleines; qu'il n'est point de providence ni d'équilibre, mais le caprice de trois monstres idiots. (*SOL*, p. 46)

36. *Ibid.*, p. 10. Selon Deleuze et Guattari, l'esprit (ou la conscience) humain est stratifié, c'est-à-dire qu'il est composé de plusieurs niveaux, ou *plateaux*. La *déstratification*, qui implique le passage d'un niveau conscience à un autre, est une forme aiguë de déterritorialisation psychologique.

La principale conséquence de ce processus de déstratification est de provoquer chez les personnages de la pièce une intense « circulation d'affects impersonnels, un courant alternatif, qui bouleverse les projets signifiants comme les sentiments subjectifs³⁷ ». Les affects auxquels réfèrent ici les philosophes augmentent l'efficacité intrinsèque aux devenirs-animaux en permettant au Dealer et au Client de changer de dimension ontologique et d'accéder par l'intériorité à l'« espèce d'existence » animale évoquée par Moritz³⁸.

Deleuze et Guattari disent de l'affect qu'il « n'est pas un sentiment personnel, ce n'est pas non plus un caractère, c'est l'effectuation d'une puissance de meute, qui soulève et fait vaciller le moi³⁹ ». L'affect impersonnel et, à la limite, animal qu'ils défendent se démarque radicalement de celui que Fontanille étudie dans *Sémiotique et littérature*⁴⁰. Par l'intermédiaire de sa notion d'*affectivité*, le sémioticien analyse les émotions, les sentiments et les passions, qui sont des *propriétés* des sujets qui les produisent et qui représentent des réalités objectives. À la différence de ceux-ci, l'affect proposé par Deleuze et Guattari est un mode de pensée non représentatif. Certes, nous savons qu'il peut activer certaines modalisations de l'être : le *savoir*, le *vouloir*, le *pouvoir*, le *croire* et le *devoir*, mais nous ignorons ce qu'elles déterminent (ou représentent) exactement. Conséquemment, nous dirons de l'affect qu'il est une force intensive abstraite, alors que les émotions, les sentiments et les passions correspondent à des réalités formelles, c'est-à-dire qu'ils se rapportent à des idées concrètes (par exemple, la haine, l'amour, la jalousie, etc.).

Dans *Qu'est-ce que la philosophie?*, Deleuze et Guattari avancent qu'un « grand romancier est avant tout un artiste qui invente des affects inconnus ou méconnus, et les fait venir au jour comme le devenir de ses

37. *Ibid.*, p. 285.

38. Karl Philipp Moritz, « Anton Reiser », *La légende dispersée. Anthologie du romantisme allemand*, Jean-Christophe Bailly [dir.], Paris, Christian Bourgois Editeur, coll. « 10/18 », 1976, p. 38.

39. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 294.

40. Jacques Fontanille, *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Formes sémiotiques », 1999, 260 p.

personnages⁴¹ ». Or, Koltès est un écrivain de cet acabit, lui qui libère dans ses écrits une multitude d'affects nouveaux. Dans *La fuite à cheval très loin dans la ville*⁴², par exemple, il invente des affects singuliers liés au soleil. Ainsi, le contact entre les rayons du soleil et les corps de Chabanne et Cassius déclenche en eux un étrange état affectif :

Le soleil fut là soudain. Entier, immense, il [...] frappa le visage de Cassius comme un poignard. / Cassius fut soulevé par le coup. / Chabanne leva la tête, vit le soleil sur Cassius, et il en reçut l'éclat. / Ils furent ainsi longtemps dans cette *contemplation*. Tous deux se faisaient face et regardaient la même chose; et tous deux portaient sur le visage les signes d'une immense vision. Ils étaient debout, heurtés d'afflux rouges. / [...] Chabanne et Cassius se virent et le virent [le soleil] encore dans leurs yeux, sur leurs lèvres, dans leurs cheveux, et ils le sentirent les emporter dans une *exaltation incontrôlable*. / Ils se mirent à adorer le soleil. / À genoux, ils ouvrent les bras, appuient leurs fronts brûlants contre le sol et, lorsqu'ils se relèvent, leurs traits sont devenus le miroir absolu d'un ciel aveuglant. / Ils se mettent alors à *traquer le soleil*⁴³.

Dans cet extrait très dense, les affects *lumineux* plongent les personnages dans une extase contemplative empreinte d'euphorie. À cet instant même, l'astre solaire et les personnages composent un nouveau rapport qui active certaines modalisations chez eux, notamment le *pouvoir* (capacités accrues) et le *devoir* (nécessité). Une fois activées, ces modalisations augmentent à leur tour le champ de présence et le degré de puissance des protagonistes, ce qui leur permet de « traquer le soleil » avec une énergie qui leur était inconnue jusqu'alors.

Nous postulons donc, avec Deleuze et Guattari, que Koltès « est [un] montreur d'affects, inventeur d'affects, créateur d'affects⁴⁴ ». À cet égard, les affects *animaux* qu'il libère dans *La solitude* sont l'une

41. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1991, p. 165.

42. Bernard-Marie Koltès, *La fuite à cheval très loin dans la ville*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, 153 p.

43. *Ibid.*, p. 68. Nous soulignons.

44. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, *op. cit.*, p. 166.

de ses plus grandes innovations stylistiques. Si les affects humains conduisent les sujets à un processus de déssubjectivation, nous croyons que les affects animaux créés par Koltès les conduisent à une entreprise de déshumanisation, voire d'animalisation. Certaines répliques du texte pointent ces transformations vécues par les personnages : « Le Dealer. – [Il] lui faut bien [au vendeur] le lécher un peu [l'acheteur] pour en reconnaître l'odeur. » (*SOL*, p. 47) Les affects *animaux* qui l'envahissent alors l'amènent à reproduire certains comportements propres à la race canine. Dans cet exemple, ce n'est plus la parole ni le langage qui permettent l'interaction, voire la communication, entre les êtres, mais les sens comme chez les animaux. C'est donc en reniflant et en léchant le Client que le Dealer peut se le rendre familier, c'est-à-dire, l'apprivoiser.

Les devenirs-animaux, et surtout la déterritorialisation irrésistible qui les emporte, provoquent chez le Client l'apparition de certains affects animaux suscités par la lumière (ou plutôt par son absence). Son passage dans l'obscurité crée en lui des affects analogues à la crainte ou à la peur : « Peut-être, en effet, que la seule différence qui nous reste pour nous distinguer [...] est celle qui fait que l'un a vaguement peur d'une taloche possible de l'autre. » (*SOL*, p. 23) Il conclut même, plus loin : « [Si] vous m'avez abordé, c'est parce que finalement vous voulez me frapper » (*SOL*, p. 24). Ces affects animaux et lumineux sont alimentés par le sentiment d'étrangeté qui étreint le Client et ils ont comme conséquence directe d'amenuiser son degré de puissance et son champ de présence.

Un rhizome koltésien

Dans *La solitude*, l'agencement de la nuit avec la subjectivité « animale » des personnages constitue un *rhizome*⁴⁵, au sens deleuzien du terme⁴⁶. Le

45. Voir Gilles Deleuze et Félix Guattari, « Rhizome », *Mille plateaux*, *op. cit.*, p. 9-37.

46. De manière très succincte, nous dirons avec Deleuze et Guattari que le rhizome est un système signifiant qui « n'est pas fait d'unités, mais de dimensions, ou plutôt de directions mouvantes. Il n'a pas de commencement ni de fin, mais toujours un milieu, par lequel il pousse et déborde. [...] Une telle multiplicité ne varie ses dimensions sans changer de nature en elle-même et se métamorphoser. » (*ibid.*, p. 31) Plus encore, il est un « système ouvert de "multiplicités" sans racines reliées entre elles de manière non arborescente, dans un plan horizontal (ou "plateau") qui ne présuppose

rhizome, que nous avons analysé dans le texte de Koltès, est composé de trois plateaux non hiérarchisés qui correspondent à nos trois grands axes de réflexion, soit la nuit, la subjectivité et l'animalité. Toutefois, le rhizome pourrait également servir pour l'analyse d'une mise en scène de la pièce. En effet, ce concept nous invite à nous pencher sur la structure du texte dramatique koltésien et, en particulier, au fonctionnement de l'action, car il repose, entre autres, sur les principes de *connexions*, d'*hétérogénéité* et de *multiplicité*. Par l'intermédiaire du concept de rhizome, nous pourrions mieux comprendre la multiplicité que forment les acteurs sur la scène et la manière dont se font les connexions entre les personnages qui, dans l'univers koltésien, sont le plus souvent étrangers les uns aux autres.

ni centre ni transcendance. » (Robert Sasso et Arnaud Villani [dir.], *Le vocabulaire de Gilles Deleuze*, Nice, Les Cahiers de Noesis, coll. « Vocabulaire de la philosophie contemporaine de langue française », 2003. p. 358)