

Poétique de la chimère : *Le règne animal* de Thomas Cailley, au regard de la déconstruction Homme/Animal proposée par Jacques Derrida dans *L'animal que donc je suis*

Poetics of the chimera: Thomas Cailley's 'Le règne animal' (The Animal Kingdom), in light of Jacques Derrida's deconstruction of Man/Animal in 'L'animal que donc je suis' (The Animal That Therefore I Am)

KARINE ROUQUET

Université Paris-Sorbonne, Paris, France

RÉSUMÉ

Le règne animal (2023), film français de Thomas Cailley, a été salué comme une œuvre originale et saisissante : le premier grand film antispéciste. L'œuvre, tant dans la fable qu'elle déploie que par les choix assumés dans la façon de filmer, fait écho aux préoccupations contemporaines concernant le rapport que l'homme entretient à la nature et aux êtres vivants non-humains qui la peuplent. La fiction - une épidémie de mutations transforme certains humains en animaux – donne lieu à la création, puis à l'incarnation par les acteurs, d'étonnantes chimères figurant cette transformation. J'envisagerai le propos du film et la création de ces chimères comme l'aboutissement fabuleux de la déconstruction de l'opposition Homme/Animal inaugurée par Jacques Derrida dans son ouvrage posthume, *L'animal que donc je suis* (2006). Il s'attaque à une tradition philosophique qui depuis Descartes fonde le propre de l'homme, son essence, sa dignité sur la distinction avec l'animal, incapable de douleur, d'émotion, de pensée, de raison, de langage. Kant, Levinas, Lacan, Heidegger y sont interpellés.

MOTS-CLES

Chimère, humain, animal, déconstruction, cinéma, philosophie

ABSTRACT

"The Animal Kingdom" (2023), a French film by Thomas Cailley, has been hailed as an original and striking work: the first major anti-speciesist film. Both in the fable it unfolds and in the choices made in the way it is filmed, the work echoes contemporary concerns about the relationship between humans and nature and the non-human living beings that inhabit it. The fiction – an epidemic of mutations transforms some humans into animals – gives rise to the creation, then the embodiment by the actors, of astonishing chimeras representing this transformation. I will consider the film's message and the creation of these chimeras as the fabulous culmination of the deconstruction of the Man/Animal opposition inaugurated by Jacques Derrida in his posthumous work, *L'animal que donc je suis* (2006). He attacks a philosophical tradition that, since Descartes, has based the nature of man, his essence and his dignity on the distinction between him and animals, which are incapable of pain, emotion, thought, reason and language. Kant, Levinas, Lacan and Heidegger are all challenged in this regard.

KEYWORDS

Chimera, human, animal, deconstruction, cinema, philosophy



Figure 1. – Émile, l'appel du loup dans la forêt, 2023. Source : cadre du film *Le règne animal*.

Introduction¹

Le règne animal est un film français de Thomas Cailley. Dès sa présentation, dans la section « Un certain regard » au Festival de Cannes 2023, il est perçu comme une œuvre vertigineuse et saisissante : « le premier grand film antispéciste » (Fabien Gaffez, 2023) tant la fiction qu'il déploie en prise avec deux événements catastrophiques récents – l'épidémie de Covid qui venait de s'achever et les immenses feux qui ravagèrent la forêt des Landes – interroge le rapport que l'homme entretient à son environnement, à la nature et aux êtres vivants qui la peuplent. Au cœur de ce film, selon le réalisateur, « la transmission, la filiation, la différence et le rapport qu'on entretient aux autres, y compris non-humains et à notre environnement » (Positif, 752, 2023).

En voici le résumé : Une épidémie de mutations qui transforment certains humains en animaux est en cours. Lana, femme de François, est touchée par ce mal mystérieux. Alors que le monde se peuple de mutants, créatures d'un nouveau genre auxquels les humains donnent la chasse, voici qu'Émile, leur fils, voit à son tour, son corps se transformer.

« Un film, c'est un flux de temps, de sons et de paroles et d'images tressés ensemble qu'il est impossible de transposer dans une autre langue », nous rappelait

¹ J'ai donné le titre de cet article en référence mon article précédemment publié dans la revue *État de l'art*. Karine Rouquet : « What did Jack do ? » de David Lynch : Poétique de la disruption : Esthétique de la chimère ». <https://seer.ufu.br/index.php/revistaestadodaarte/article/view/59834>.

David Lynch (2020). Il faut voir *Le règne animal* pour mesurer le choc, la puissance et la profondeur des différents niveaux de sensations, d'émotions, de lecture engagés par cette aventure cinématographique.

Ni film apocalyptique, ni dystopie, ni film de loup-garou, proclame le réalisateur, nous voici devant une fable, une utopie, un conte qui donne lieu à la création puis à l'incarnation par les acteurs d'étonnantes chimères figurant les différentes étapes de la transformation Homme/Animal. C'est là où je vais dénouer la tresse définie par David Lynch pour suivre le fil de ces surprenantes chimères questionnant le devenir animal. Le « devenir-animal », comme « le devenir-femme », concepts proposés comme « ligne de fuite », « ligne de sorcière » « échappée du système dominant » par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans « Kafka, pour une littérature mineure » puis « Mille plateaux », s'illustre ici dans un film qui mélange les genres, hybride les techniques, privilégie l'émotion, « s'autorise des embardées dans le lyrisme, la chronique, l'action, le fantastique » selon Thomas Cailley (Positif, *Ibid.*). Ici le devenir animal se fait « déterritorialisation », ouverture à l'altérité, expérience d'un par-delà le sujet.

Thomas Cailley se réfère explicitement à des penseurs très contemporains, Baptiste Morizot, philosophe, théoricien et praticien du pistage et Vinciane Despret, philosophe des sciences centrée sur la question animale. Ils héritent avec Natassja Martin, à deux générations d'écart, de la grande ouverture philosophique conduite par Claude Lévi-Strauss et les penseurs des années 70 dont Gilles Deleuze et Jacques Derrida ouvrant la voie à leurs héritiers Philippe Descola, Françoise Héritier, qui remettent en question les grandes oppositions qui façonnent la philosophie occidentale : Nature/ Culture, Sauvage/Civilisé, Homme/Animal.

C'est dans l'ouvrage posthume de Jacques Derrida *L'animal que donc je suis*, publié en 2006, que s'illustre avec vigueur la rupture avec toute une tradition philosophique qui depuis Descartes définit le propre de l'homme comme ce dont les animaux sont dépourvus : la raison, le logos, la parole. Derrida s'attaque aux successeurs de Descartes : Kant, Levinas, Lacan, Heidegger pour réfuter l'immense et insensé système d'asservissement des animaux ainsi que la violence et la dénégation qui l'accompagnent que certains, dit-il, pourraient « comparer aux pires génocides » (Derrida, 2006, p.46).

J'envisagerai le propos du film et la création de ces chimères comme l'aboutissement fabuleux de la déconstruction radicale inaugurée par les penseurs des années 70 et menée par ce philosophe.

Ma première partie est consacrée à la transformation Humain/Animal dans *Le règne animal* et à la création de ces formes, de ces chimères qui viennent peupler le film de Thomas Cailley. Ma deuxième partie suivra la déconstruction conduite par Jacques Derrida.

1. Poétique de la chimère : figurer la transformation Humain/animal au cinéma

Le règne animal met en regard les humains et une autre catégorie d'êtres à différentes étapes de leur transformation qu'on appelle tantôt des « mutants » ou des « créatures » – et alors on va prendre soin d'eux en les enfermant dans des centres, tantôt des bestioles qu'il faut chasser, éradiquer, exterminer.

Si « Écrire, c'est inventer un peuple qui manque », écrivait Gilles Deleuze (1993, p. 8), rendons grâce au réalisateur et à l'équipe rassemblée pour le film d'avoir donné corps, formes et vie à ces créatures hybrides qui depuis le cœur de la forêt et jusque dans les villes nous proposent une remontée vers l'origine animale dont nous descendons, antérieure à l'apparition humaine, symbolisée par la grotte originale où se retrouvent mère et fils.

Mais comment figurer cette ascendance et les différentes étapes de la transformation d'un humain en animal ? Nous allons nous intéresser à la fabrication de ces chimères avant d'esquisser leur devenir : comment l'équipe réunie pour le film a-t-elle donné existence à ces mutants qui nous observent avec des regards familiers ?

La création des chimères : figuration/défiguration Animale/Humaine

C'est là l'aboutissement de tout un travail technique convoquant différents professionnels récompensés par cinq César : meilleurs costumes, meilleurs effets visuels, meilleure photographie, meilleur son, meilleure musique. Thomas Cailley

obtenant la récompense de la meilleure mise en scène des Lumières de la presse étrangère 2024.

Remarquons le travail approfondi de recherche et de réflexion mené en amont par toute une équipe passionnée pendant un temps long, un an et demi de préparation. Soit des choix de cinéma centrés sur le long terme, la création artisanale fondée sur la collaboration de différents professionnels et le jeu des acteurs qui incarnent ces êtres d'un nouveau genre. Nous sommes à l'opposé des grandes productions américaines comme « Avatar ».

Thomas Cailley raconte cela lors d'un entretien donné à *Positif* (*op. cit.* p.23-24). Il a d'abord confié la création de ces chimères homme/animal à un bédéiste, Baptiste Frédéric Peeters pour imaginer les créatures. Il a ensuite transféré les planches obtenues à des characters designers qui ont eu une approche plus précise, anatomique et musculaire, puis au *storyboarder* Sylvain Depretz. Puis tous ces professionnels réunis ensemble, ne voulant pas avoir recours aux effets spéciaux se sont orientés vers des artistes d'art contemporain pour trouver les figurations animales, Ron Mueck, Patricia Piccinini, Maurizio Cattelan, « tous artistes qui s'intéressent à l'hybridation, la peau, le poil, et le monde animal » (*Ibid*, p. 24).

A ce propos, si les références de l'équipe créatrice de ces chimères se portent vers l'art contemporain, je dois remarquer que les artistes de Jérôme Bosch à Albrecht Dürer en passant par Léonard de Vinci, Francisco Goya y Lucientes ou Giuseppe Arcimboldo sont hantés par ces passages de l'homme à l'animal ou au végétal sans parler des religions anciennes où ces figurations hybrides occupent une place centrale.

Pour en revenir au film, ces professionnels ont opté pour l'hybridation des techniques, soutenant le travail des comédiens par des prothèses, des costumes, puis des câbles et des effets spéciaux. Les characters designers ont ensuite travaillé avec les photos des acteurs pour les transformations.

La costumière, récompensée également à Cannes explique dans un entretien donné à *Télérama* (Ariane Daurat, *Télérama* 3873, 2024) : « Nous étions tous en symbiose pour faire exister ces créatures » :

Sur ce film, ça a été un véritable travail de collaboration entre les différentes équipes : effets spéciaux, maquillage, coiffure, costumes [...] Pour Émile, nous avons fabriqué trois bodies avec des protubérances de colonnes vertébrale plus ou moins impressionnantes en fonction du stade de la métamorphose. Ensuite la maquilleuse a posé des protubérances sur les joues d'Émile puis des griffes. Dans le cas de l'enfant-grenouille, nous l'avons vêtue d'un collant et de petites méduses bleues » (*Télérama* du 3 avril 2024).

Ce travail de sculpture, de modelage tant de l'intérieur dans la manière dont les acteurs ont habité leurs rôles, donnant forme et mouvements à leurs personnages que dans ceux qui ont travaillé à leurs images conduit à ces chimères qui passent par la main de l'homme : la main qui dessine et conçoit la figure, les doigts habiles de la costumière qui habille, le travail prodigieux de l'acteur qui incarne, habite, donne vie et puissance figurative aux chimères créées par l'imagination. Ceci conduit à ces fulgurances que ne saurait approcher l'intelligence artificielle. Cette puissance figurative qui passe par le corps vient faire adhérer à l'illusion de ce peuple mutant, qui hante les forêts et vient interpeller le spectateur comme vrai, peupler son monde intérieur de leur vraisemblance.

Tout ce fabuleux travail de conception et figuration passe par le corps de l'acteur. Ainsi le regard mobile de l'oiseau approché par l'acteur Tom Mercier, est suprêmement inquiétant car au fur et à mesure qu'il prend son envol, il perd le langage, son regard se vide d'humanité pour donner à voir et à entendre autre chose, énigmatique, entre l'humain et l'animal.



Figure 2. Fix, l'homme oiseau, 2023. Source : cadre du film *Le règne animal*.



Figure 3. L'enfant-poulpe dans le supermarché, 2023. Source : cadre du film *Le règne animal*.

Trois étapes de la transformation : Mère/Alien, homme/oiseau, enfant/loup

Trois personnages principaux figurent les différentes étapes d'une transformation en cours : La mère Lana, pour qui la transformation est achevée à la fin du film ; l'homme oiseau Fix qui déchire le carambolage initial de ses cris, doté d'ailes et qui apprend à voler ; Émile le fils adolescent qui se voit saisi, à son corps défendant, par cette transformation – en loup, a précisé la cheffe costumière. Mais le spectateur partage le regard de son père, François, qui libère son fils au terme du récit, – et c'est une très belle idée du film – : ne sachant exactement quel est cet être à qui il a donné vie – : « loup » ou « renard », dit-il, il sait juste que ces deux animaux courent à quarante, soixante kilomètres km à l'heure et qu'Émile a la chance de courir plus vite que ceux qui le chassent.

Ces trois personnages sont entourés de créatures mutantes hybrides, poétiques, entr'aperçues quand la caméra s'égare ou s'égaille dans la forêt qui est un des moments enchantés du film. Une fenêtre sur l'invention de « ce peuple qui manque » (Deleuze, *op. cit.*). De poétiques chimères, des hybridations étranges, annoncées par l'enfant-grenouille accroché à son arbre, témoin de la rencontre entre Fix et Émile; poulpe, morse, singe, loup, un peuple paisible en attente de métamorphose et d'existence qui nous observe.

Mère/Alien

La première image de la mère mutante dans le Centre quand elle se retourne vers les visiteurs, son mari et son fils, est celle d'une femme assise de dos qui, quand elle se retourne, révèle une espèce de félin au regard à la fois prédateur et traqué, vidé d'humanité, chargé d'agressivité. Une image choc car elle consacre la rupture des êtres en présence, celle du lien filial, introduit la sauvagerie de la bête dans le monde glacé de l'hôpital. L'image est saisissante, la chimère produite renvoie à ces divinités égyptiennes, en particulier à Bastet, déesse souvent représentée avec un corps de femme et une tête de chat ou de lion. Elle fait encore penser au minotaure. En tout cas c'est un mammifère à poil, une Alien qui s'est détachée de l'humanité (Fig. 4).



Figure 4. Lana, la Mère, de dos à l'hôpital, puis quand elle se retourne vers son mari et son fils, 2023.
Source : cadre du film *Le règne animal*.

Quand Émile en fuite, au terme de sa transformation, rencontre sa mère dans la grotte originelle et qu'ils se flairent, se respirent, se reconnaissent, en grognant, on ne sait pas vraiment devant quel animal de mère on se trouve : une sorte de panthère ou d'ourse, au corps mou, à la démarche lourde. Plusieurs interprétations nous

viennent sur ces étranges retrouvailles : elle le repousse au fond de la grotte pour le protéger ? Elle se détourne et s'en va pour lui signifier qu'il est devenu adulte et maintenant seul dans la forêt ? L'évolution des personnages lors de cette rencontre est encore une hybridation qui renvoie pour moi à ces grands singes disparus dont nous descendons, à ces « ancestralités animales » qu'évoque le philosophe Baptiste Morizot, pisteur de loups à ses heures :

Les ancestralités animales sont comme des spectres qui vous hantent en remontant à la surface du présent. Des spectres bienveillants, qui vous viennent en aide, qui font de vous un panimal, animal total, métamorphe comme le dieu Pan, lorsque le besoin s'en fait sentir, pour inventer une solution inouïe au problème de vivre (2020, p. 104).

Ainsi cette mère Lina, Maman, Alien donnée à voir comme féline et échappée de l'humanité qui a disparu en elle précède son fils sur la voie de la transformation.

Adolescent/Loup



Figure 5. – Émile qui a commencé à se transformer s'épilant, 2023. Source : cadre du film *Le règne animal*.

La prouesse des deux acteurs, Paul Kirchner dans le rôle d'Émile, et Tom Mercier dans celui de Fix, l'homme oiseau a été plusieurs fois saluée et récompensée. Ce sont eux qui incarnent le retour - conflictuel pour Émile - à l'état animal.

Le principe de Figuration/Défiguration adopté par le cinéaste et son équipe est le suivant : « à chaque fois qu'un humain gagnerait quelque chose en mutant, il perdrait quelque chose ». (*Positif, op. cit.*, p. 24-25).

Cette transformation est manifestée d'abord pour Émile par l'appel de la forêt sous la pluie qui le laisse les narines frémissantes. Il se distingue ensuite de ses camarades lycéens par la puissance de l'ouïe, de l'odorat, de la force physique. Alors qu'il est en train de perdre une démarche humaine ainsi que la capacité de faire du vélo, lui poussent des griffes et des crocs ; sa colonne vertébrale se couvre de poils, et sa voix s'entraîne à le hululement avec Nina, la jeune fille dont il s'éprend. Puis c'est le langage qui fait défaut, ramenant Émile à l'état d'enfance ; et enfin la perte de l'écriture : l'incapacité de signer sa déposition devant les policiers convainc son père François de le libérer, le rendre à l'état sauvage.

Souvenons-nous, ce n'est pas un film de Loup-garou affirmait le réalisateur. C'est même un film qui renverse toute la filmographie antérieure traitant de la transformation de l'homme en loup cruel assouissant ses pulsions meurtrières sur des jeunes filles. Si le film se déroule le soir du solstice d'été, fête païenne de la Saint-Jean, portant à leur acmé les passions humaines, c'est la violence des hommes, leur intolérance à la différence, leur jouissance de la prédation, leur élan à chasser et à tuer les créatures mutantes désormais qualifiées de « bestioles » qui est mise en scène. Le retour progressif à l'état animal, même s'il est vécu de façon conflictuelle chez Émile qui cherche à dissimuler sa transformation, est retour à un état antérieur ou divers êtres partagent paisiblement un même territoire, les profondeurs de la forêt.

Fix, homme oiseau

Ainsi de la rencontre entre Émile et l'homme oiseau, Fix, sous le regard de l'enfant-grenouille. Fix apprend à voler avec l'aide de son ami et se brûle tel Icare, entraînant les chasseurs sur sa piste, les détournant d'Émile à qui les hommes donnent la chasse.

Thomas Cailley raconte : Les prothèses d'ailes données à l'acteur Tom Mercier étaient très lourdes. Les poignets étant bloqués, son cou s'est développé ce qui a animé son jeu en retour. Tom Mercier a également travaillé avec des chanteurs d'oiseau qui lui ont montré qu'à la différence des humains, les oiseaux produisent des sons en inspirant. A partir du milieu de la préparation, l'acteur Tom Mercier a arrêté de parler, devenu l'oiseau qu'il représentait :

Cela conduit à un silence incroyable sur le plateau. On ne passe plus par le langage, chacun n'essaie plus de couvrir la voix de l'autre. Pendant toutes les

scènes avec Tom, il y avait un silence de cathédrale, une attente [...] Lorsque Fix agonise, il est nu, couché sur le sol. Tom ne voulait pas en sortir, et il est resté trois ou quatre heures sur le sol de la forêt, dans le froid. C'était comme ça qu'il voulait le vivre » (*Positif*, *Ibid.*, p. 23-24).

Enfin l'intelligence artificielle a été convoquée car elle permet d'enregistrer la voix de quelqu'un pour ensuite le faire parler n'importe quelle langue en y mêlant des cris animaux, ici des cris de corneille et d'aigrette cendrée.



Figure 6. – Fix ayant pris son envol, 2023. Source : cadre du film *Le règne animal*.

Les chimères ainsi créées viennent brouiller les frontières entre l'animal et l'humain, interroger cette ligne de partage décrite par Baptiste Morizot :

Pourquoi avoir fait passer une ligne de partage entre l'homme et dix millions d'espèces, arbres, bactéries, animaux, projetées dans un trou noir philosophique et politique pour la construction de notre monde commun, la nature devenant un simple décor pour les tribulations humaines. Nous partageons une ascendance commune avec tous ces vivants qui sont nos parents mais que nous ne connaissons pas. Le corbeau est pour nous un parent et un alien (2018).

Voici qui rend d'autant plus énigmatique et profonde cette rencontre imaginée entre Mère et Fils retournant au monde d'avant l'apparition des humains sur la terre.

2. Le renversement radical de Derrida : L'homme regardé par l'animal

Le règne animal prend place à un certain moment d'une prise de conscience existentielle, planétaire, philosophique initiée par des philosophes, des anthropologues, des écrivains. Si Kafka avec d'autres en est l'un des grands précurseurs, je ferai remonter le vent contre à Claude Lévi-Strauss et à cette génération de penseurs formidables des années 1970 dont Gilles Deleuze et ses

lignes de fuite que sont « le devenir-femme », et « le devenir-animal » et bien sûr Jacques Derrida dont je suivrai ici la déconstruction de la dualité classique posée depuis Descartes, dans son ouvrage posthume : *L'animal que donc je suis*.



Figure 7. – L'enfant-grenouille et Émile dans la forêt, 2023. Source : cadre du film *Le règne animal*.

La réflexion qui prend naissance avec Lévi-Strauss engage non seulement la complicité fondatrice avec l'animal, mais encore le saut de pensée inaugurée par Derrida : l'homme se voyant dans le regard de l'animal et non l'homme regardant ce dont l'animal est manquant et qui lui permet de se définir comme homme.

Je vais suivre un chat, dernier mot clôturant l'ouvrage magnifique et inclassable *Tristes tropiques*, et expérience princeps qui ouvre *L'animal que donc je suis* de Jacques Derrida.

Le chat qui clôt *Tristes tropiques*

Suivons ce chat qui arrive au terme de cet ouvrage inclassable, autobiographie intellectuelle, récit ethnographique, récit de voyage, réflexions nourries par une culture humaine immense. L'ouvrage s'achève sur cette « entente involontaire », ce « clin d'œil » complice et réciproque parfois échangé avec un chat. Cet échange surgit :

pendant les brefs intervalles où notre espèce supporte d'interrompre son labeur de ruche, à saisir l'essence de ce qu'elle fut et continue d'être, en-deçà de la pensée et au-delà de la société, dans la contemplation d'un minéral plus beau que toutes nos œuvres, dans le parfum plus savant que nos livres, respiré au creux d'un lis, ou dans le clin d'œil alourdi de patience, de sérénité et de pardon réciproque qu'une entente involontaire permet parfois d'échanger avec un chat (Claude Lévi-Strauss, 1955).

Notre espèce dans l'épiphanie de ce qu'elle partage avec le vivant et le monde minéral, végétal, animal.

Jacques Derrida : « Se voir nu dans le regard d'un chat »

Jacques Derrida conçoit la réflexion conduite dans L'animal que donc je suis au moment de l'épisode des vaches folles, et des holocaustes de poulets et de canards anticipant la future épidémie humaine et notre confinement. Il y dénonce un assujettissement d'une ampleur aujourd'hui sans précédent de l'animal par l'homme dont la dénégation systématique, et perpétuée par tout un courant philosophique initié par Descartes et repris et conforté par les penseurs contemporains, Kant, Levinas, Lacan, Heidegger, a des conséquences désastreuses pour les animaux.

Nous allons suivre pas à pas sa démonstration. Toutes les citations qui vont suivre sont extraites de cet ouvrage.

La prise de conscience de Derrida est inaugurée par le sentiment de gêne qu'il éprouve à se sentir nu dans le regard d'un chat : « Rien ne m'aura tant donné à penser que cette altérité absolue de voisin ou de prochain dans les moments où je me vois nu sous le regard d'un chat » (Derrida, 2006, p. 28).

D'où la rupture avec tout un courant philosophique qui ne s'est jamais vu « être vu par l'animal » et qui se place du côté des philosophes minoritaires : Porphyre, Montaigne, Adorno, Elisabeth de Fontenay. Ce geste inaugure avec l'œuvre de Lévi-Strauss toute la réflexion anthropologique développée ensuite par Philippe Descola sur les façons dont d'autres groupes humains ont mis au centre l'homme dans le lien aux êtres vivants.

Ecoutons ce cri de révolte de Derrida :

Ce rapport inouï à l'animal ou aux animaux sauvages ou domestiques (commencé il y a deux siècles et poursuivi avec une accélération affolante) devrait nous obliger « à inquiéter tous les concepts, à faire plus que les problématiser. » (*ibid.*, p. 44).

L'anéantissement des espèces [...] passerait par l'organisation et l'exploitation d'une survie artificielle, infernale, virtuellement interminable, dans des

conditions que les hommes du passé auraient jugées monstrueuses, hors de toutes les normes supposées de la vie propre aux animaux ainsi exterminés dans leur survie ou dans leur surpeuplement même (*ibid.*, p. 47).

Cette violence, cette cruauté dont l'homme fait preuve à l'égard de l'animal, il fait tout pour la cacher, pour ne pas la voir. « Certains pourraient la comparer aux pires génocides. » (*ibid.*, p. 46).

Depuis deux siècles une guerre est en cours, c'est une guerre au niveau de la pitié et il nous appartient aujourd'hui de la penser : « Je dis penser, cette guerre, parce que je crois qu'il y va de ce que nous appelons penser. L'animal nous regarde, nous sommes nus devant lui. Et penser commence peut-être là » (*ibid.*, p. 50).

« Honte de quoi et devant qui ? Honte d'être nu comme une bête » (*ibid.*, p. 19), car le vêtir est l'un des propres de l'homme, fruit de sa technique. Le cartésianisme appartient sous cette indifférence mécaniste à la tradition judéo-christiano-islamiste d'une guerre sacrificielle aussi vieille que l'humanité.

C'est un mot l'animal que les hommes se sont donnés pour parquer un grand nombre de vivants sauvages ou domestiqués sous un seul concept regroupant « tous les vivants que l'homme ne reconnaîtrait pas comme ses semblables, ses prochains, ou ses frères » (*ibid.*, p. 54). Lui propose la chimère Animot pour rendre compte de cette diversité.

Et ce depuis Adam et la Genèse : Dieu crée le monde, les animaux puis l'homme dans le premier récit de la genèse et dans le deuxième récit, il charge Adam de les nommer : « Dieu laisse Isch seul appeler les autres vivants, leur donner des noms en son nom, à ces animaux plus jeunes ou plus vieux que lui. Ce n'est qu'ensuite que Dieu crée Ischa, la femme, à partir d'une côte d'Adam » (*Ibid.*, p. 34). Derrida insiste : l'homme qui exerce cette violence de la nomination sur les animaux n'est pas la femme. « Dans les deux cas, au double sens du mot, l'homme est après l'animal et il le suit » [...] Les hommes se seraient attribué le droit au langage dont les animaux seraient dépourvus afin de s'identifier, de se distinguer, de dire « je » et donc je suis » (*ibid.*, p. 36).

Comment en sommes-nous arrivés là à cet assujettissement de l'animal ? Derrida engage le fer avec tout un courant initié par Descartes et poursuivi par Kant, Levinas, Lacan, tous « philosophes dominants et paradigmatisques » (*ibid.*, p. 81).

Ces philosophes ont ignoré l'expérience de l'animal voyant : « L'expérience de l'animal voyant, de l'animal qui les regarde, ils ne l'ont pas prise en compte dans

l'architecture théorique ou philosophique de leur discours » (*ibid.*, p. 32). Ils ont légitimé la tradition d'un discours de domination et organisé une anthropologie mondiale qui permet à l'homme de se poser en face de ce qu'il appelle animal, de ce qu'il appelle le monde.

Descartes (1596-1650), par ailleurs fervent amateur de vivisection et de dissections, qui s'est vu « accusé d'aller dans les villages voir tuer des porceaux » justifiait que « c'était au nom de sa curiosité pour l'anatomie » (*ibid.*, p. 116).

Il est celui qui tranche sur la limite animale avec son animal machine, qui n'a pas de raison du tout. D'où vient cette métaphore de l'animal machine ? À l'époque de Descartes, on commence à concevoir des automates, des poupées articulées et autres figurines.

Sel le philosophe du *Cogito*, on ne peut faire aucune différence entre un animal et une machine qui imiterait son comportement, alors que deux choses sépareront l'homme véritable de la machine qui l'imiterait : la parole et la raison. La machine pourrait crier qu'on lui fait « mal et autre semblable » mais seul l'homme pourrait répondre aux questions qu'on lui pose. Les bêtes ne pensent pas, L'animal serait à la fois sans souffrance, sans langage, sans âme, sans questions, sans réponse : les animaux sont en vérité « des automates, des automates en chair et en os » (*ibid.*, p. 117).

L'animal serait à la fois, « sans je pense, sans entendement et sans raison, sans réponse et sans responsabilité » [...] Ce « je pense », [...] voilà le propre de l'homme, voilà ce dont l'animal serait privé (*ibid.*, p. 132).

Et Derrida poursuit sa démonstration en réfutant un par un les philosophes qui ont poursuivi l'œuvre délétère de Descartes et justifié l'entreprise de l'asservissement sans précédent de l'animal dont nous sommes témoin.

Pour Emmanuel Kant (1724-1804), l'animal est non seulement privé de subjectivité mais de dignité, ce qui implique qu'il peut avoir un prix marchand et négociable, d'où la cruauté virtuelle de cette raison pratique.

Quant à Emmanuel Levinas (1906-1995), nous savons tous qu'il pose le visage (la figure), comme sujet de l'éthique ; c'est seulement un visage humain et fraternel, mon prochain, mon frère, l'homme ou un autre homme, à qui Levinas réserve le commandement de Dieu : « Tu ne tueras point ».

« Avoir un visage, c'est pouvoir répondre « me voici » devant l'autre et pour l'autre, de soi pour l'autre » (*ibid.*, p. 151). Or « l'animal n'a pas de visage, il n'a pas le

visage nu qui me regarde et dont je devrais oublier la couleur des yeux » (*ibid.*, p. 148) ; « Il n'est personne et surtout pas une personne » (*ibid.*, p. 154).

Levinas, Kant, et Descartes s'accordent pour dénier à l'animot tout ce qu'ils accordent à l'homme : l'animal ne répond pas, ne peut pas dire « je » donc « je suis », il n'a pas de visage et ne meurt pas, il lui manque cruellement ce qui fait le propre de l'homme et « par conséquent il peut être sacrifié » (*ibid.*, p. 156).

Selon Jacques Lacan (1901-1981), l'animal se caractérise par l'incapacité de feindre et à effacer ses traces, en quoi il ne saurait être « sujet », c'est-à-dire « sujet du signifiant » (*ibid.*, p. 165).

Lacan distingue la pulsion inconsciente de l'homme de l'instinct animal. Il n'y a de désir et donc d'inconscient que de l'homme, nullement de l'animal, à moins que ce ne soit par l'effet de l'inconscient humain, comme si, par quelque transfert contagieux ou quelque intériorisation muette...l'animal domestique ou dompté, traduisait en lui l'inconscient de l'homme « Car la fonction du langage n'est pas d'informer mais d'évoquer. Ce que je cherche dans la parole est la réponse de l'autre. Ce qui me constitue comme sujet est ma question. » (*ibid.*, p. 171).

Distinction nette entre ce dont l'animal est selon Lacan, bien capable, à savoir la feinte stratégique (suite, poursuite, ou persécution guerrière, prédatrice et destructrice) et ce dont il est incapable de témoigner à savoir la tromperie de la parole dans l'ordre du signifiant et de la Vérité (*ibid.*, p. 175).

Lacan maintient l'animal dans le premier degré de la feinte ou de la trace. Tout ce qui est accordé à l'animal l'est au titre des situations vitales, l'animal, fût-il chasseur ou gibier, serait incapable d'un rapport authentique à la mort. « L'animal est un vivant, seulement un vivant, un vivant immortel, si l'on peut dire » (*ibid.*, p. 176).

Pour Heidegger, « l'animal ne meurt pas, il crève ». Il a une fin, mais ne meurt pas, c'est une différence déterminante. Voulant définir la différence entre l'homme et l'animal autrement que par la conscience et l'inconscient, la raison ou le 'je', Heidegger avance que la pierre est « sans monde », l'animal est « pauvre en monde » alors que l'homme est « configateur du monde ». Tout en disant « mais qu'est-ce que c'est que le monde, c'est un concept très obscur » (*ibid.*, p. 207).

L'animal ne meurt pas comme l'homme, c'est ce qui ouvre la porte à l'abattage industriel, à l'expérimentation animale et à tout ce qui conduit aux violences inouïes envers les animaux (*ibid.*, p. 195).

Pour conclure

La dualité Homme/Animal tout comme la dualité Nature/Civilisation sur laquelle Descartes fonde le propre de l'homme définit culturellement toute la philosophie occidentale et donne droit à l'homme d'asservir toutes les autres espèces, y compris des espèces d'hommes de couleur différente. Cela n'a pas commencé avec Descartes. Des paléontologues aujourd'hui ont mis en évidence que l'espèce humaine est une espèce invasive qui dès qu'elle apparaît modifie son environnement, éradique certaines espèces pour se nourrir, ou établir la domination de certains sur d'autres. Ainsi des mammouths laineux avant l'ère glaciaire et plus près de nous l'éradication consciente des bisons d'Amérique du Nord qui assuraient la survie des Indiens.

Nous laisserons le dernier mot à Jacques Derrida :

Comment faire entendre ici une langue ou une musique inouïe, assez inhumaine en quelque sorte, et non pas pour me faire ici le représentant ou l'émancipateur d'une animalité oubliée, ignorée, méconnue, persécutée, chassée, pêchée, sacrifiée, asservie, élevée, parquée, hormonisée, transgénétisée, exploitée, consommée, mangée, domestiquée, mais pour me faire entendre dans une langue qui soit une langue, certes, et non des cris inarticulés, bruits, rugissements, aboiements, miaulements, pépiements insignifiants que tant d'hommes attribuent à l'animal, une langue enfin dont les mots, les concepts, le chant, l'accent soient assez étrangers à tout ce qui, dans toutes les langues humaines, aura hébergé tant de bêtises sur le dit animal ? (*Ibid.* p. 93).

C'est la prouesse du film *Le règne animal* que de nous laisser entrevoir pour la première fois dans un film cette autre langue ou musique « inouïe », cette autre pensée du vivant, et cette remontée fabuleuse au-delà de l'humain vers nos ancestralités animales.



Figure 8. – L'homme monté sur des échasses revenant de la fête de la Saint-Jean, puis en contrepoint la grande sauterelle égarée dans la ville, 2023. Source : cadre du film *Le règne animal*.

Références

- Cailley, Thomas (Direção). **Le règne animal**. Paris: Ad Vitam Distribution; Pathé Distribution, 2023. Blu-ray. 128 min.
- DELEUZE, Gilles. **Critique et Clinique**. Les éditions de Minuit. 1993.
- DELEUZE, Gilles et Guattari, Félix. **Kafka, Pour une littérature mineure**. Les éditions de Minuit. 1975.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix. "Capitalisme et schizophrénie", **Mille plateaux**. Les éditions de Minuit. 1980.
- DESPRETS, Vinciane. **Habiter en oiseau**. Collection Mondes sauvages. Actes Sud. 2019.
- DERRIDA, Jacques. **L'animal que donc je suis**. Éditions Galilée. 2006.
- GAFFEZ, Fabien. « Et moi, je suis tombé en esclavage », **Positif 752**, octobre 2023.

- LACAN, Jacques. **Séminaire sur les psychoses**, livre III. Seuil. 1981.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes tropiques**. Collection Terres humaines. Plon. 1955.
- LYNCH, David. « Entretien à la grande table de France Culture », 10 juin 2020.
- MARTIN, Natassja. **Croire aux fauves**. Gallimard. 2019.
- MORIZOT, Baptiste. **Sur la piste animale**. Collection Mondes sauvages. Actes Sud. 2018.
- MORIZOT, Baptiste. **Manières d'être vivant**. Collection Mondes sauvages. Actes sud, 2020.
- NUTTENS, Jean-Dominique et Rouyer, Philippe. « Retrouver une approche poreuse et hybride du genre ; Entretien avec Thomas Cailley », **Positif 752**, octobre 2023.
- ROUQUET, Karine. “David Lynch : What did Jack do ? Poética da disruptão, estética da Quimera” (trad. RAUSCHER, Beatriz; KERINKA, Nikoleta). **Revista Estado da Arte**, Uberlândia. v.2, n.1, p. 233-247, jan./jun. 2021. <https://doi.10.14393/EdA-v2-n1-2021-61587247>

About

Karine Rouquet: Docteure en Lettres de l'Université Paris- Sorbonne, chercheure en Littérature, Psychanalyse, Art, Cinéma ; collaboratrice Séminaire EHESS « La guerre transmise » et « Présence de la guerre », collaboratrice Cinépsy; anciennement détachée par l'Université Paris-Sorbonne Cité en Institution psychanalytique (Bureau Aide Psychologique Universitaire-Pascal) et à la Cité Internationale Universitaire de Paris pour l'accompagnement des jeunes chercheurs internationaux venus poursuivre leurs recherches en France ; Formatrice en Art-Thérapie ; Membre du NELCFAAM, Centre d'études en Littératures et en cultures franco-afro-américaines coordonné par le Professeur Humberto Oliveira (Université de Feira de Santana, Brésil). Auteure de L'alchimie thérapeutique de la lecture : Des larmes au lire, L'Harmattan, 2000, et de nombreux articles de recherche dont les derniers (ci-joint) : « Épiphanies de lecture : Le matricide de la langue natale chez Julia Kristeva », Actes du Colloque de Cerisy Julia Kristeva : Révolte et Reliance, Hermann Éditeurs, 2024. Cette communication, traduite en Bulgare par Miglena Nikolchina, est parue dans Colloquia comparativa littérature, Vol 8, n° 2022. « Maudits géniteurs génocidaires ! » : Une analyse de la démarche de Niklas Frank, fils de Hans Frank, ministre d'Hitler, gouverneur de Pologne, pendu à Nuremberg dans son livre Le père, un règlement de compte (1987) paru dans la traduction française en 2021. Revue du Coq-Héron, n° 251. Paris, 2022. « Prouesse du récit : Retour à Lemberg de Philippe Sands » Sensibilités : La guerre transmise, coordonné par Stéphane Audoin-Rouzeau et Emmanuel Saint-Fuscien, Anamosa, 2021. « What did Jack do ? de David Lynch : Poétique de la disruption, esthétique de la chimère », dans la revue internationale État de l'art , traduit en portugais par Nikoleta Kerinska. pour l'article <https://seer.ufu.br/index.php/revistaestadodaarte/article/view/59834>, « Face au trou noir de l'histoire : Le fils de Saul », Psychanalyse et cinéma : Du visible au dicible, Actes du colloque de Cerisy, sous la direction de Chantal Clouard et Myriam Lebovici, Hermann Éditeurs, Paris, 2019. “Sur le film de Nurith Aviv, Signer” ccc Communauté des Chercheurs sur la communauté, Octobre 2017. <https://communautesdeschercheurssurlacommunaute.wordpress.com/des-langues-et-des-communautes-lettre-a-nurith-aviv-sur-son-film-signer/>
ORCID : <https://orcid.org/0000-0001-9976-4171>

[Nota da editoria: Gostaríamos de agradecer, em especial, à autora que gentilmente aceitou o convite para contribuir com suas reflexões nesta edição.]

[Editor's note: We would like to extend our special thanks to the author who kindly accepted the invitation to contribute her reflections to this edition.]

How to cite

ROUQUET, Karine. Poétique de la chimère : Le règne animal de Thomas Cailley, au regard de la déconstruction Homme/Animal proposée par Jacques Derrida dans L'animal que donc je suis. Revista Estado da Arte, Uberlândia. v. 6, n. 2, p. [n.p.], jul./dez. 2025. DOI 10.14393/EdA-v6-n2-2025-80675. (versão ahead of print).



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.