

## Le(s) chien(s) de Crusoé : Woolf et Derrida (entre bête et souverain)

JANE GOLDMAN  
UNIVERSITY OF GLASGOW

1. Je dédie cette communication, et le travail qui lui a donné naissance, au Professeur Paul Edwards, le grand spécialiste des *slave narratives*, des sagas islandaises et du Romantisme, qui donnait traditionnellement à ses étudiants de première année le sujet de dissertation suivant :

Au choix, A : Commentez l'emploi, par Milton, de la comparaison épique aux livres 1 et 2 de *Paradise Lost*.

Ou B : Brave chien !

2. Le jeu de représentations entre subjectivités humaine et canine est le fil conducteur de mon travail en cours, *Virginia Woolf and the Signifying Dog*, dans lequel je confronte les méditations félines de Derrida dans *L'Animal que donc je suis* avec le chat de l'île de Man et le chien johnsonien signifiant de *A Room of One's Own*. Je lis le développement de Derrida, dans *La Bête et le souverain*, sur l'allégorie animale et le « pas de loup » (le pas du loup et l'absence du loup) dans la perspective des allégories animales de Woolf. Je suis la trace de Derrida en suivant les pas de Woolf, pour penser et imaginer des subjectivités modernes évoluant entre l'animalité (canine) et l'humain. Je fais appel, pour m'aider dans cette poursuite, à Henry Louis Gates, Donna Haraway, Emmanuel Lévinas, Giorgio Agamben et d'autres.

3. Quels types de subjectivités sont inscrits ou produits par les chiens chimériques de Woolf ? Et qu'arrive-t-il alors aux politiques du genre [*gender*] ? La métaphore dominante d'une opposition binaire et hiérarchisée entre les genres disparaîtra-t-elle aussi quand s'offrira aux êtres vivants cette possibilité, contemplée par Agamben, « de s'asseoir au banquet messianique des justes, sans assumer de tâche historique et sans faire fonctionner la machine anthropologique<sup>1</sup> » ? Le « dispositif ironique » de la

1 G. Agamben, *L'Ouvert : de l'homme et de l'animal*, 137-8.

« machine anthropologique » installe une nouvelle césure dans le récit du « passage historique de l’animal à l’homme » là où, ou à partir du moment où, un animal-pas-encore-humain donne naissance à un humain-animal, et où l’acquisition du langage est un indicateur-clé de ce passage de l’animalité à l’humanité<sup>2</sup>. Dans le système patriarcal, pourrions-nous ajouter, le « passage de l’animal à l’homme », là où, ou quand un animal-pas-encore-humain fait naître un humain-animal, s’opère à chaque fois qu’une mère donne naissance à un fils [*whelps a son*].

4. Et le verbe « whelp » [*mettre bas, donner naissance*] sert ici mes préoccupations, dont je ne veux pas démordre, justement parce qu’il renvoie étymologiquement au canin. Comme l’indique l’OED (*Oxford English Dictionary*), « whelp » peut être à la fois un nom et un verbe, référant aux « petits de divers animaux » et humains, mais plus particulièrement des canidés. En tant que nom il désigne avant tout « le petit du chien » ; *with whelp* ou *in whelp* sont des expressions employées pour parler d’une chienne en gestation.
5. Mais ce terme, *whelp*, peut également être employé pour désigner humoristiquement et péjorativement « les rejetons d’une créature ou d’un être nuisible », un « être humain mal conformé ou de basse condition », un « jeune homme déluré ou impertinent », un « jeune homme mal élevé », un « blanc-bec ». Le terme *whelp* s’avère être tout aussi incisif dans ses acceptions réservées aux domaines de la navigation et de l’ingénierie : « L’une des barres horizontales sur l’axe d’un cabestan ou le cylindre d’un treuil », « l’une des dents d’un pignon d’engrenage ». Le verbe transitif *whelp* signifie « produire » ou donner naissance à « un ou des petit(s) ». Il peut aussi être employé intransitivement dans le sens de : « faire des petits » et, ici encore, tend à devenir péjoratif dans son usage fréquent « connotant le mépris ». Peut-être est-il lié à cet autre verbe transitif référant à la naissance et tout aussi rare : *to world*. *To world* signifie à la fois « mettre (un enfant) *au monde* » et « peupler le monde ».
6. Je n’ai connaissance que d’une seule occurrence du terme *whelp* dans les écrits de Virginia Woolf (qui s’appelait alors encore Stephen) dans une lettre à son beau-frère Clive Bell datée du 29 décembre 1910 dans laquelle les politiques du genre (*gender*) de la « machine anthropologique » d’Agamben apparaissent clairement dans la caricature canine qu’elle dresse de sa sœur, l’artiste Vanessa Bell, alors bien trop occupée avec ses fils en bas âge pour lui prêter une attention suffisante (ou, en l’occurrence, pour remarquer le flirt naissant entre sa sœur et son propre mari) :

Cher Clive,/ Je ne méritais pas de recevoir une nouvelle lettre de toi sachant que cette vieille chienne a arrêté de faire téter ses petits [*left off suckling her whelps*] pour écrire — Néanmoins, j’en méritais bien une étant donnée la longueur de la mienne. Je ne t’ai pas négligé; j’avais l’impression de vociférer contre

---

2 *Ibid.*

un mur. Alors, je t'en prie, écris-moi de nouveau, trois mots, avec tous leurs poils, écris une ligne<sup>3</sup>.

7. Ainsi, « aux alentours de décembre 1910<sup>4</sup> », Woolf, elle-même sans enfant, transforme sa sœur, dont le surnom habituel était « Dolphin » [*Dauphin*], en une femme-chienne (à présent « complètement comateuse »), risquant de se changer en pierre ! « Le caractère humain » a bien « changé<sup>5</sup> » en effet. La zone de tous les dangers, habitée par les artistes et écrivains femmes et hantée par le portrait johnsonien, célèbre et accablant, de la femme prêcheuse (la femme qui parle, qui joue, qui crée « de l'art » publiquement) représentée comme un chien debout sur ses pattes arrières, est désormais ouverte. Rétrogradée du statut d'artiste/sœur à celui de mère/(épouse), Vanessa renonce par là même au statut de lettrée pour devenir chien(ne). Elle franchit la ligne dont parle Agamben, la césure entre animal et homme, que toute mère donnant naissance à un fils dans une société patriarcale est amenée à franchir.
8. Il y a une phrase dans *Between the Acts* [*Entre les Actes*] (1941), le dernier roman de Woolf, qui me fascine (et qui va aussi nous relancer sur la piste de Derrida) parce qu'elle semble indiquer, dans un style résolument canin, les politiques du genre (*gender*) à l'œuvre dans la césure mouvante entre homme et animal dont parle Agamben, par le placement stratégique d'une virgule, cette fois entre chien et homme : « As a dog shudders its skin, his skin shuddered. » [« Comme un chien fait trembler sa peau, sa peau trembla<sup>6</sup> »].
9. L'effet produit par la présence de la virgule entre les propositions est de l'ordre d'un épaississement au niveau de la césure entre peau et peau (« its skin » et « his skin »)... la peau s'amasse à la virgule, entre peau de chien et peau d'homme, si bien que nous ne savons plus très bien à *qui* ou à *quoi* renvoie chaque occurrence du pronom possessif de la troisième personne, neutre et masculin. Le littéral et le figuré s'effondrent également en ce point de proximité entre le phore et le thème, menaçant de défaire la césure protectrice de la comparaison, que la virgule a pour rôle de maintenir. Cette virgule marque l'effacement du pont féminin, de l'instance maternelle qui met bas [*whelping*], donne naissance, met au monde, et qui est commune à l'homme et au chien. Et dans le voisinage immédiat de cette phrase, l'on perçoit un brouillage somatique et physiologique de la distinction entre canin et humain.
10. Doit-on comprendre, avec « On entendit le pas feutré du chien sur le tapis derrière lui<sup>7</sup> », que Bartholomew est sur deux pattes ou à quatre pattes? Est-ce l'homme ou le chien qui « se leva » et « se secoua<sup>8</sup> » ? La comparaison « as a dog shudders », suggérant non seulement le mouve-

3 V. Woolf, *The Letters of Virginia Woolf*: 1, 445. Je traduis [AD].

4 V. Woolf, *The Essays of Virginia Woolf*: 3, 421. Je traduis [AD].

5 *Ibid.*

6 V. Woolf, *Between the Acts*, 157. Je traduis [AD].

7 V. Woolf, *Entre les actes*, 1223.

8 *Ibid.*

ment réflexe d'un organe commun à l'homme et au chien (sa peau), mais aussi d'autres expériences somatiques qu'ils peuvent faire l'un comme l'autre, tels l'orgasme ou les contractions liées à l'accouchement, a en fait été anticipée quelques pages auparavant quand, dans la même scène, l'on peut lire que la main du vieil homme « qui caressait le chien formait des plis de peau autour du collier de l'animal<sup>9</sup> ». [*One hand caressing the dog rippled folds of skin towards the collar*]. Une fois encore, la syntaxe et l'imagerie ondulantes créent une zone, un ruban de Möbius, entre homme et chien, dans laquelle instance agissante et identité se dérober, se troublent, ondulent et tremblent.

11. Les ondulations de la syntaxe nous amènent à poser la question suivante : la main qui caresse le chien est-elle aussi en train de faire onduler les plis de peau ? ou la main est-elle en train de caresser des plis de peau que le chien lui-même est en train d'onduler, ou a ondulé (« dog rippled folds of skin » devenant alors groupe nominal) ? Et qui porte le collier ? L'ondulation anticipe peut-être le tremblement métaphorique qui apparaît ensuite, en lui donnant corps. Ainsi, c'est un autre épaissement qui se produit par la reprise, en termes de tremblement et de secousse, de l'image de l'ondulation qui précédait. Ces peaux tremblantes, ondulantes, mettent en acte la « rupture abyssale [qui] ne dessine pas deux bords<sup>10</sup> » entre Humain et Animal, « compli[quant], épaissi[ssant], délinéaris[ant], pli[ant], divis[ant] la ligne justement en la faisant croître et multiplier<sup>11</sup> ». Si Derrida n'emploie pas le terme *invagination*, il pourrait cependant s'appliquer ici.
12. Mon investigation canine se poursuit ici à travers l'allusion furtive de Derrida à l'essai de Woolf, « Robinson Crusoe » (1926 ; 1932), dans *La Bête et le souverain : II*, séminaire dans lequel il lit le *Robinson Crusoe* de Defoe en regard du séminaire de Heidegger *Monde-finitude-solitude*. Il nous entraîne dans une exploration étourdissante de ces deux œuvres hétérogènes, en abordant de nombreux autres textes de Rousseau, Pascal, Montaigne, Marx, Celan, Lacan, Joyce et Woolf entre autres<sup>12</sup>. Woolf a rédigé la première version de l'essai « Robinson Crusoe » en 1926, alors qu'elle était elle-même en train d'écrire son histoire se déroulant sur une île, *To the Lighthouse* [*Vers le Phare*] (1927) et un fragment de l'essai apparaît dans le manuscrit de ce roman, une île robinsonienne perdue sur une île woolfienne. Woolf a écrit à d'autres occasions sur Defoe et sur *Robinson Crusoe* en tant que récit primitif et fondateur de l'enfance, mais nous nous contenterons ici de cet essai sur Crusoe<sup>13</sup>.

9 *Ibid.*, 1222.

10 J. Derrida, *L'Animal que donc je suis*, 53.

11 *Ibid.*, 51.

12 En fait, l'essai de Woolf fut publié une première fois en 1926 dans le journal *Nation & Athenaeum* ; une version plus longue figure dans son recueil d'essais *The Second Common Reader*, publié en 1932. C'est cette dernière version que cite Derrida.

13 « Defoe » (1925), « David Copperfield » (1925), « How Should One Read a Book? » (1926 ; 1932), « Phases of Fiction » (1929). Selon elle, *Robinson Crusoe* ressemble « plus à une production anonyme nationale qu'au travail d'un esprit singulier [...] enfants, nous avons tous écouté l'histoire de *Robinson Crusoe*, lue à haute voix, et notre rapport à Defoe et à son histoire était

13. Derrida compare les commentaires « erronés » de Woolf (dans la version de l'essai datant de 1932) aux mélectures de la déconstruction. Woolf, écrit Derrida, « nous explique que *Robinson Crusoé* est un chef-d'œuvre non seulement parce que Daniel Defoe a su garder et nous imposer de façon conséquente sa propre perspective, mais parce que, ce faisant, il nous contrarie, nous surprend et se moque de nous à chaque instant<sup>14</sup>. » Voici le passage de Woolf sélectionné par Derrida :

Il n'y a ni coucher ni lever du soleil; il n'y a nulle solitude, nulle âme. Mais, au lieu de cela, nous regardant bien en face, rien d'autre qu'une grosse poterie de terre cuite [...] Dieu n'existe pas [...] La Nature n'existe pas [...] La mort n'existe pas. Rien d'autre n'existe qu'une grosse poterie de terre cuite. Ce que cela veut dire, finalement, c'est que nous devons abandonner nos propres préconceptions et accepter ce que Defoe lui-même souhaite nous donner<sup>15</sup> :

14. Les phrases de Woolf isolées par Derrida font écho aux commentaires qu'elle a pu faire, dans son essai « Robinson Crusoe » (1932) et ailleurs, au sujet de « la réalité massive et monumentale de Crusoé », de l'appétit insatiable de Defoe pour « les faits » et du « génie » dont il fait preuve pour les rendre<sup>16</sup>. Derrida poursuit ainsi sa contre-lecture de Woolf :

Ceci est faux bien sûr, nous le verrons, et cela ressemble (c'est aussi faux) à la description qu'on donne dans les journaux de la déconstruction aujourd'hui : « Rien n'existe, ni Dieu, ni la nature, ni la mort et nous devons *drop our own pre-conceptions* ». C'est faux, mais il est intéressant de voir quelqu'un, quelqu'une lire *Robinson Crusoé* comme une sorte de « déconstruction » faisant le désert, dans une île, dans une île déserte, désertée par les humains, par l'humain, faisant le désert, donc, de toutes nos habitudes de pensée et de tous nos préjugés, de toutes nos préconceptions.<sup>17</sup> »

15. Laissons de côté cette surprenante manœuvre qui consiste à ignorer la modification apportée par Woolf elle-même vers la fin de son essai, à ces premières impressions de lecture concernant l'intérêt majeur du récit de Defoe : « Ainsi Defoe, en répétant que rien d'autre qu'une grosse poterie de terre cuite ne se présente à la vue, nous force à considérer d'autres îles plus lointaines et les solitudes de l'âme humaine<sup>18</sup> »... Plus surprenantes encore sont, d'après moi, au vu du titre de son séminaire, *La Bête et le souverain*, la réticence de Derrida à suivre la piste de Woolf, et son silence au sujet des dernières remarques de Woolf dans son essai, au cours desquelles elle aborde la question de la différence entre les attentes du lecteur et les

---

alors très proche de celui des Grecs à Homère. » (Virginia Woolf, *The Essays of Virginia Woolf* : 4, 98 ; je traduis [AD]). Comme le *David Copperfield* de Dickens ou les *Contes* des frères Grimm, c'est l'une de ces « histoires transmises oralement durant ces tendres années où les faits et la fiction sont indifférenciés, et qui appartiennent par conséquent aux souvenirs et aux mythes d'une vie et non à ses expériences esthétiques. » (*Ibid.*, 285 ; je traduis [AD]).

14 J. Derrida, *La Bête et le souverain* : II, 41-42.

15 V. Woolf, *Essays* : 5, 379. Je traduis [AD].

16 « Si vous êtes Defoe, la description du fait se suffit sans doute à elle-même ; car le fait est toujours le fait juste. » (Virginia Woolf, *The Essays of Virginia Woolf* : 5, 381 ; je traduis [AD]).  
« Ici, dans *Robinson Crusoé*, l'on progresse en ligne droite le long d'une grand-route ; les choses arrivent l'une après l'autre, les faits et l'ordre dans lequel ils surgissent, suffisent. (*Ibid.*, 574 ; je traduis [AD]).

17 J. Derrida, *La Bête et le souverain* : II, 43.

18 V. Woolf, *Essays* : 5, 381. Je traduis [AD].

véritables priorités du naufragé fictif, et réintroduit les notions d'humanité, de mort et de nature sur l'île de Crusoé, attirant par là même notre attention sur la manière dont il s'envisage lui-même en relation avec les animaux qu'il rencontre sur l'île et ceux qu'il a ramenés du bateau avec lui :

Un sentiment de désolation et une conscience de la mort de nombreux hommes s'exprime à travers cette remarque des plus prosaïques : « je ne les revis jamais, ni eux, ni aucun vestige d'eux, si ce n'est trois chapeaux, un bonnet et deux souliers dépareillés<sup>19</sup> ». Quand enfin il déclare : « Seul, ainsi qu'un Roi, je dînais entouré de mes courtisans » (230), son perroquet, son chien et ses deux chats, on ne peut s'empêcher de sentir que toute l'humanité se retrouve seule sur une île déserte, bien que Defoe nous informe, car il s'arrange toujours pour gâcher notre joie, que les chats n'étaient pas les mêmes que ceux qui étaient venus en bateau et qui étaient morts tous les deux. Ces chats-là étaient d'autres chats et d'ailleurs les chats étaient devenus un véritable problème à cause de leur fécondité démesurée, tandis que les chiens, étrangement, ne se reproduisaient pas du tout<sup>20</sup>.

16. Woolf fait référence au passage du dîner dans *Robinson Crusoé*, que Derrida cite lui aussi plus loin dans *La Bête et le souverain* :

Un stoïcien eût souri de me voir assis à dîner au milieu de ma petite famille. Là régnait ma Majesté le Prince et Seigneur de toute l'île : j'avais droit de vie et de mort sur tous mes sujets ; je pouvais les pendre, les vider, leur donner et leur reprendre leur liberté. Point de rebelles parmi mes peuples !

Seul, ainsi qu'un roi, je dînais entouré de mes courtisans ! Poll, comme s'il eût été mon favori, avait seul la permission de me parler ; mon chien, qui était alors devenu vieux et infirme, et qui n'avait point trouvé de compagne de son espèce pour multiplier sa race, était toujours assis à ma droite ; mes deux chats étaient sur la table, l'un d'un côté et l'autre de l'autre, attendant le morceau que de temps en temps ma main leur donnait comme une marque de faveur spéciale. [...] Ces deux chats n'étaient pas ceux que j'avais ramenés du navire : ils étaient morts et avaient été enterrés de mes propres mains proche de mon habitation : mais l'un d'eux ayant eu des petits de je ne sais quelle espèce d'animal, j'avais apprivoisé et conservé ces deux-là, tandis que les autres couraient sauvages dans les bois et par la suite me devinrent fort incommodes. Ils s'introduisaient souvent chez moi et me pillaient tellement, que je fus obligé de tirer sur eux et d'en exterminer un grand nombre. Enfin ils m'abandonnèrent, moi et ma cour, au milieu de laquelle je vivais de cette manière somptueuse, ne désirant rien qu'un peu plus de société ; peu de temps après ceci je fus sur le point d'en avoir beaucoup trop<sup>21</sup>.

17. Woolf souligne ici, avec beaucoup d'ironie, la présence spectrale et insaisissable de la femme et de la maternité dans ce modèle de « l'humanité entière », effacée au passage, quelque part entre Crusoé le souverain et ses bêtes serviles. Derrida lui-même avance qu'« on n'a rien écrit d'équivalent ou de ressemblant, d'analogue, à [sa] connaissance [...] au sujet d'une femme seule : comme une île dans une île<sup>22</sup>. » *To the Lighthouse* est pourtant bien un roman qui parle d'une île sur laquelle nous trouvons Mrs.

19 D. Defoe, *Robinson Crusoé*. Les numéros de pages des prochaines citations extraites de cet ouvrage seront indiqués entre parenthèses dans le texte.

20 V. Woolf, *Essays* : 5, 381. Je traduis [AD].

21 D. Defoe, *Robinson Crusoé*, 230. Cité par J. Derrida, *La Bête et le souverain* : II, 56-57.

22 J. Derrida, *La Bête et le souverain* : II, 22.

Ramsay se trouvant elle-même, une « elle » sur une « île » peut-être : « To be silent; to be alone<sup>23</sup>. » [« Être silencieuse ; être seule »]

18. Woolf se moque de la façon dont Crusoé explique, après coup, la provenance et la genèse des chats à la fertilité démesurée et bien trop contents de mêler leur race à celle des chats sauvages, forçant ainsi Crusoé à les tuer régulièrement, actes de violence que Defoe fait subtilement apparaître dans la proclamation, par Crusoé lui-même, de sa propre souveraineté. Crusoé raconte comment il a sauvé le chien et les chats lors de ses expéditions vers son vaisseau naufragé dans le but de récupérer un « grand nombre de choses » et dit d'eux qu'ils font partie des « articles de moindre valeur, mais non pas d'un moindre usage pour [lui], et [qu'il a] négligé de mentionner précédemment ; comme, par exemple, des plumes, de l'encre, du papier [...] des livres [...] [qu'il conserva] soigneusement » (95-96). Les chats et le chien, qui n'ont pas de nom, sont donc des marchandises, au même titre que les objets inanimés qu'il récupère ; cependant le chien, parce qu'il est capable de nager, se situe au-dessus des chats dans la hiérarchie qui place l'homme lui-même au-dessus des animaux. Même si le chien s'évade en toute autonomie, il n'en reste pas moins un « fidèle serviteur », se voyant privé toutefois d'une subjectivité égale à celle de son maître, à cause de son incapacité à parler. Et les deux points après « but that would not do » (« mais c'était chose impossible »), qui est un commentaire sur le fait que le chien est privé de la parole, suggère une sorte de lien avec l'observation suivante à propos du sauvetage, par son maître, des instruments d'écriture témoignant de sa maîtrise du langage : « Seulement j'aurais désiré qu'il me parlât, mais c'était chose impossible. J'ai dit que j'avais trouvé des plumes, de l'encre et du papier ; je les ménageai extrêmement. » (98) La hiérarchie qui sépare l'humain de l'animal est inscrite entre et par les outils mêmes de l'inscription sauvegardés durant cet épisode qu'ils inscrivent alors à leur tour.

19. La supériorité du chien sur les chats semble être attestée par Crusoé lui-même lorsqu'il rapporte comment le chien l'a assisté au cours de ses expéditions de chasse, en tuant d'autres animaux y compris des chats ; ainsi : « Je sortis avec mon fusil et mon chien, et je tuai un chat sauvage ; sa peau était assez douce, mais sa chair ne valait rien. J'écorchais chaque animal que je tuais, et j'en conservais la peau. » (109) Crusoé se qualifie lui-même, péjorativement, de « chien », sur un ton enjoué et détaché, lorsqu'il rappelle qu'il risquait de perdre la vie, de perdre sa propre souveraineté : « Je me disais souvent que j'étais un malheureux chien, né pour être toujours misérable » (136) Plus tard, il emploie ce même mot pour désigner son sujet humain, Vendredi : « Chien, lui dis-je, est-ce là nous faire rire ? », renvoyant au Vendredi devenu chien, qui, un peu plus tôt, alors qu'il était appelé par son maître « vint sautant et riant, et dans une joie extrême » ; « Je lui demandai s'il avait donné du pain à son père. Il secoua la tête et répondit : — “Non : moi, vilain chien, manger tout moi-même”. » (362)

---

23 V. Woolf, *To the Lighthouse*, 99.

20. Le chien est donc bien le compagnon inférieur de Crusoé, une possession ayant pour rôle de veiller sur ses autres possessions, comme on le voit ici quand Crusoé demande à son chien de surveiller ses plantations pendant la nuit, son chien « [qu'il attachait] dehors à un poteau, et qui ne cessait d'aboyer » (180), ou de l'assister — « prenant mon mousquet, ma hache, mon chien » (167) — dans la poursuite et la mise à mort d'autres marchandises. Cependant, le chien est confronté à plus fort que lui face aux boucs sauvages ; Crusoé « le [lança] contre [eux] mais [il fut] désempoigné, car tous lui firent face, et, comme il comprit parfaitement le danger, il ne voulut pas même se risquer près d'eux. » (116) Néanmoins, le chien joue un rôle, indirectement, lorsque Crusoé tente désespérément d'appriivoiser les chèvres : « [sauvé] vivant de [la] gueule [du chien] », un petit est apprivoisé, Crusoé ayant pour projet de « former une race de boucs domestiques, qui pourraient fournir à [sa] nourriture quand [sa] poudre et [son] plomb seraient consommés » (172) Le petit devint tellement docile qu'après que Crusoé eût fait « un collier pour cette petite créature » [...] « il [le] suivit comme un chien. » (173) L'ironie de la situation n'échappe pas à Woolf, elle dont le surnom était, rappelons-le, « the Goat » [« la Chèvre »] : « Quand, étonnamment, il laisse çà et là quelque incohérence — pourquoi, par exemple, les chats sauvages sont-ils si dociles alors que les chèvres sont si farouches ? — cela ne nous perturbe pas plus que cela, car nous sommes convaincue qu'il y avait là une raison, une très bonne raison, et qu'il n'aurait pas manqué de nous en faire part s'il avait eu le temps<sup>24</sup>. » Peut-être est-ce leur capacité à se rendre dociles comme des chiens, qui différencie les chèvres des chats sauvages ?

21. Les chats, eux aussi, présentent un intérêt certain pour Woolf, chose que Derrida passe sous silence lorsqu'il commente son essai : « [...] les chats étaient devenus un véritable problème à cause de leur fécondité démesurée, tandis que les chiens, étrangement, ne se reproduisaient pas du tout ». Son commentaire acerbe sur la fécondité des chats, « femelles » (“Females”, Defoe 75), s'opposant au chien mâle qui, étrangement, n'engendre pas, évacue l'explication donnée par Crusoé selon laquelle le chien « n'avait point trouvé de compagne de son espèce pour multiplier sa race. » (230) Mais peut-être Woolf attire-t-elle ici l'attention sur le fait que le chien, qui ne peut engendrer (*whelp*) ni trouver quelque canidé sauvage avec lequel se reproduire, s'il finit par mourir, est néanmoins miraculeusement remplacé, sur un mode autre que celui de l'engendrement félin tant vilipendé. Tout d'abord, prêtons attention au récit que fait Crusoé de la mort de son premier chien, « mort de vieillesse », tout en soulignant la plus grande longévité de Poll, le perroquet, et la nécessité d'exterminer les chats qui pullulent et dévorent tout sur leur passage. C'est Poll, le perroquet, qui retient l'attention de Derrida, tandis que le chien, les chats ou les chevreux semblent nettement moins l'intéresser. Remarquons la peur de Crusoé à l'idée d'être *dévoré* par les chats trop fertiles ! Remarquons également que pour Crusoé, la constitution d'une famille passe par l'extermi-

---

<sup>24</sup> V. Woolf, *Essays* : 5, 380. Je traduis [AD].



tion violente, sur laquelle il insiste, plutôt que par la mise au monde. Contrairement aux chats qui se démultiplient et qu'il se voit « contraint d'exterminer [...] comme de la vermine ou des bêtes sauvages », le compagnon canin de Crusoé est remplacé ou reproduit, pour ainsi dire, quand Crusoé trouve, par hasard, un autre chien de taille adulte tandis qu'il tente de récupérer des marchandises à bord d'un autre bateau naufragé. Notons l'emploi, ici, de la préposition « upon » : « a dog appear'd upon her » (« un chien apparu sur lui [le bateau] »)<sup>25</sup> [ndlt : « ship » est féminin en anglais], plutôt que « out of » (« appear'd out of her », « sortit du bateau »). La remarque de Woolf sur l'étrange incapacité du chien, réifié, à engendrer, pourrait bien s'appliquer aussi à Crusoé lui-même ainsi qu'aux trois « sujets » humains de sexe masculin qui seront admis sur son île : « Mon homme Vendredi était protestant, son père était idolâtre et cannibale, et l'Espagnol était papiste. » (365) La population des hommes s'accroît sur le même mode que celui qui a conduit au remplacement du chien, à savoir, sans recours ni référence à la mise bas (*whelping*).

22. Tandis que Woolf attire notre attention, non sans malice, sur le fait que Crusoé se représente le chien comme un animal qui ne se reproduit pas et, par là même, sur la mise entre parenthèses de la mise bas et de la maternité, Derrida cite le passage du dîner avec les animaux pour illustrer l'« auto-affirmation de souveraineté par Robinson lui-même [...] le théâtre d'une autobiographie ou d'une Auto-présentation du souverain par lui-même »<sup>26</sup>, argumentation qui annonce son questionnement, dans *La Bête et le souverain : II*, autour du mourir (*dying*) et de la mort (*death*), du fait d'être enterré vivant, attaqué par des bêtes sauvages, ingéré par des cannibales. Il relie cette affirmation d'un pouvoir souverain et violent sur les créatures sauvages et domestiques au passage (cité plus haut) dans lequel s'exprime la souveraineté qu'exerce Robinson sur ses trois sujets humains. Ces passages lui ouvrent la voie d'« un premier repérage [...] autour d'un mot » dans sa lecture du séminaire de Heidegger *Les Concepts fondamentaux de la métaphysique : monde, finitude, solitude*<sup>27</sup>, séminaire au cours duquel Heidegger expose « ses trois thèses directrices », opérant une distinction entre l'homme et l'animal : « 1. La pierre est sans monde [*weltlos*]; 2. l'animal est pauvre en monde [*weltarm*]; 3. l'homme est configurateur de monde [*weltbildend*]<sup>28</sup> ». Selon Derrida, le signifiant récurrent *Walten* est un « mot auquel [...] on prête trop peu d'attention chez Heidegger en général »<sup>29</sup>. Il met en valeur ses connotations de violence, son sens « de violence souveraine et sur-humaine »<sup>30</sup> : « les hommes eux-mêmes sont dominés, écrasés, sous la loi de cette violence souveraine. L'homme n'en est pas le maître, il en est traversé, [...] dominé, saisi, traversé de part en part par la violence souveraine du *Walten*<sup>31</sup>. »

25 Je traduis [AD].

26 J. Derrida, *La Bête et le souverain : II*, 56, 61.

27 M. Heidegger, *Les Concepts fondamentaux de la métaphysique : monde, finitude, solitude*.

28 M. Heidegger, *Les Concepts fondamentaux*, 265 ; J. Derrida, *La Bête et le souverain : II*, 95.

29 J. Derrida, *La Bête et le souverain : II*, 62.

30 *Ibid.*, 74.

31 *Ibid.*

23. Le *Walten*, explique Derrida, « produit rien de moins que la différence entre l'être et l'étant, c'est-à-dire tout ce qui va organiser plus ou moins indirectement ce séminaire sur la différence entre l'homme, entre le *Dasein* humain et l'animal : l'animal est incapable d'accéder au comme tel de l'étant, c'est-à-dire à la différence entre l'être et l'étant<sup>32</sup>. » Il tente à nouveau de démontrer, vers la fin de *La Bête et le souverain : II*, comment l'« en tant que tel » du *Dasein* ou « le *als*, la *als-Struktur* qui distingue l'homme de l'animal est donc bien ce que la violence du *Walten* rend possible [...] Tout cela ne tient pas à un *Vermögen*, à un pouvoir, à une faculté dont l'homme dispose, mais consiste à dompter et à ajointer (*Bändiggen und Fügen*) les forces ou les violences (*Gewalten*) qui viennent transir l'homme et grâce auxquelles l'étant se découvre *comme tel*<sup>33</sup>. » Et c'est ainsi qu'est rendue possible l'historicité de l'homme : « l'historialité réservée au *Dasein* et à l'être, déniée à l'animal et aux autres formes de vie. Il n'y a d'historicité de l'homme (et non de l'animal) que là où la *Gewalt* de ce *Walten* fait irruption pour faire apparaître l'étant comme tel au milieu duquel l'homme est transi de violence<sup>34</sup>. »
24. Derrida insiste sur le fait que pour Heidegger « cette violence caractérise non seulement ses actes, son agir, mais son existence, son *Da-sein*, le là de son être-là [...] il est violent en tant qu'il est exposé à la violence du *Walten*, de l'étant, et en tant qu'il est en situation de l'exercer, lui, cette violence, de faire violence<sup>35</sup>. » Ses dernières remarques laissent présager que « l'idéalisme qui domine dès lors de part en part la métaphysique occidentale est une détermination de la violence. L'idéologie [...] et l'idéalisme ne sont pas innocents, il faut savoir reconnaître leur violence<sup>36</sup> » Il nous demande de prendre en considération « une seule citation ultime de Heidegger [...] qu'[il nous] laisse [nous] approprier comme [nous] l'enten[dons] en regardant la guerre à la télévision, en Irak, mais aussi plus près de nous » : « [...] (Il n'y a qu'une seule chose qui fasse échec, immédiatement, au faire-violence, à l'action violente, à l'activité violente) [...] *Das ist der Tod* [C'est la mort]. » Et la mort apparaît alors, dans sa dernière page, comme la question centrale de ce séminaire, question qui « reste entière de savoir [...] qui peut mourir ? À qui ce pouvoir est donné ou dénié ? Qui peut la mort, et par la mort mettre en échec la super- ou l'hyper-souveraineté du *Walten*<sup>37</sup> ? » Derrida recourt à Freud pour contrer l'idée heideggérienne selon laquelle les hommes meurent à proprement parler tandis que les animaux, eux, ne font que périr, mais il aurait tout aussi bien pu se tourner vers Woolf qui, en plus d'avoir écrit une célèbre biographie d'un chien, a également rédigé, dans l'une des ses premières publications, la nécrologie d'un chien.

32 *Ibid.*, 160, n1.

33 *Ibid.*, 395.

34 *Ibid.*

35 *Ibid.*, 396.

36 *Ibid.*

37 *Ibid.*, 397.

25. Apparaît néanmoins, enveloppée (*invaginée*) dans le séminaire de Derrida, sous forme d'une « intrusion discrète [*à pas de loup*] », la possibilité d'une égalité de statut entre l'humain, l'animal, et même la pierre ; cette possibilité émerge dans la perception, par Derrida, d'une ouverture dans le texte de Heidegger, à partir du signifiant *Walten* dont il extrait le sens (freudien) d'une *pulsion* (*Trieben*) d'engendrement. Insistant sur le moment où Heidegger, dans son cheminement, dit : « Vers là (*Dahin*), vers cet être entier (*zum Sein Ganzen*) — voilà vers quoi nous sommes poussés (*getrieben*) dans notre nostalgie ». Derrida conclut que, de ce fait, le monde « c'est ce où nous ne sommes pas chez nous<sup>38</sup> ». Cela justifie l'affirmation selon laquelle « nous sommes aussi *sans* ce monde, ou pauvres en monde, comme la pierre ou l'animal<sup>39</sup> ». N'y aurait-il pas ici quelque hésitation chez Derrida pour qui, par ailleurs, « le regard de l'animal ouvre un monde auquel nous n'avons épistémologiquement pas accès » ?<sup>40</sup> Ou son isolement n'en apparaît-il que plus clairement ? Derrida insère ici une lecture passionnante bien que tronquée d'un poème de Paul Celan, « Grosse, Glühende Wölbung » (1967), dont le dernier vers s'offre, tout au long de son séminaire, comme un refrain obsédant, en contrepoint de son argumentation :

Ou encore, comme le dit Celan, « Die Welt ist fort, ich muss dich tragen » [...] ce poème peut être lu à la fois comme un poème de deuil ou de naissance (le « ich muss dich tragen » final pouvant faire signe vers le mort que, endeuillé, je porte ou dois porter en moi, ou vers l'enfant à naître et encore porté par la mère, voire signe vers le poème et le poète lui-même qui seraient aussi appelés, tutoyés, apostrophés par le *dich* de « Ich muss dich tragen »)[...]<sup>41</sup> ».

26. Il entame alors une lecture de l'imagerie associée au bélier dans le poème de Celan et qui ne demande qu'à être confrontée aux chèvres de Crusoe (mais je m'arrêterai là). Pour résumer, Derrida procède, à partir des signifiants heideggériens *Welt* et *Walten*, et en recourant aux forceps du poème de Celan, à une sorte de mise bas (*whelping*) :

[...] encore au-delà de toutes les portées que j'ai déjà tenté de compter ici ou là de cette double proposition inouïe, de ce performatif logé comme une perle dans l'huître d'un constatif, comme un enfant encore inné, à naître, à être porté à terme dans l'utérus de l'origine du monde tel qu'il est, il y aurait aujourd'hui la portée d'une déclaration d'amour ou de paix au moment d'une déclaration de guerre<sup>42</sup>. »

27. Dans le contexte de la guerre en Irak, qui avait éclaté au printemps 2003, au moment où il donnait ces séminaires, Derrida est éblouissant lorsqu'il procède à l'exégèse de *Die Welt ist fort* :

<sup>38</sup> *Ibid.*, 159.

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> Cf. Claire Colebrook, commentant une première version de cette communication : « J'insisterais néanmoins sur le fait que Derrida sait que le regard de l'animal ouvre un monde auquel nous n'avons pas accès sur le plan épistémologique tandis qu'Agamben sent qu'une réévaluation philosophique de la césure pourra faire émerger une relation plus authentique et plus sensible à la limite entre homme et animal, qu'il interroge mais laisse derrière lui, contraint par les limites du langage. »

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> *Ibid.*, 358.

La parole armée des politiques, des prêtres et des militaires est plus que jamais incompétente, incapable de se mesurer à cela même dont elle parle et décide, et qui reste à penser, et qui tremble dans le nom de « monde », voire dans l'adieu au monde. Et ce qu'il y a à porter, comme la responsabilité de l'autre, pour l'autre, doit se porter là où le monde même s'en va s'en allant dans le désastre absolu de cette parole armée que je ne qualifierai même pas de psittaciste, pour ne pas faire injure à Poll, le perroquet (*psittakos*) de Robinson, première victime de l'arrogance humaniste qui croyait pouvoir s'attribuer le droit à la parole, et donc le droit au monde en tant que tel<sup>43</sup>.

28. Derrida, partant à l'assaut de Poll et bifurquant à travers l'essai de Woolf pour finalement passer sous silence ses observations subtiles et particulièrement pertinentes au sujet des bêtes, de la souveraineté et du genre (*gender*), ne suit certes pas ouvertement le(s) pas de Woolf [le pas de *Loup*], la piste du chien qui, étonnamment, n'engendre ni ne met bas, mais il suit pourtant, à son insu, son cheminement dans ce poignant essai, l'un de ses derniers : « Thoughts on Peace in an Air-Raid » [« Pensées sur la paix dans un raid aérien »](1940). Dans cet essai, elle unit lecteur et auteur dans l'expérience d'une vulnérabilité partagée qui trouve son point d'ancrage dans le texte lui-même et qui s'étend au-delà de l'expérience historique initialement vécue par l'auteur, celle d'avoir à endurer le bombardement de l'Angleterre par les Allemands pendant la Seconde Guerre Mondiale, pour rejoindre les horizons lointains des lecteurs à venir, qui se succéderont, époque après époque. Ainsi Woolf, dans cet essai, médite, dans ce qui reste le contexte précis d'une pluie de bombes allemandes s'abattant sur l'Angleterre et tuant des civils, mais sa méditation se poursuit bien après elle et reste plus que jamais d'actualité, quand on sait que des bombes de l'OTAN, par exemple, sont lâchées sur des civils en Libye et que des drones, sans pilote humain mais pilotés à distance par des humains, s'écrasent sur l'Afghanistan ; l'essai de Woolf est une méditation sur l'« expérience étrange consistant à être couchée dans le noir et à écouter le bourdonnement d'un frelon qui pourrait, à tout moment, vous infliger une piqûre mortelle » (je renvoie ici au travail de Judith Allen<sup>44</sup>). Woolf attire notre attention sur les politiques du genre (*gender*) inhérentes à cette réalité monstrueuse de l'art de la guerre moderne, qui veut que de jeunes hommes lâchent des bombes sur des femmes et des enfants sans armes :

À moins que nous parvenions à faire de l'idée de paix une réalité, nous - non seulement ce corps dans ce lit mais des millions de corps encore à naître - resterons couchés dans la même obscurité et continuerons d'entendre le même vacarme mortifère au-dessus de nos têtes. Essayons de réfléchir au moyen de créer le seul abri anti-aérien efficace tandis que les fusils font bang bang bang, que des faisceaux de lumière percent les nuages et que, de temps en temps, parfois tout près, parfois très loin, une bombe s'écrase<sup>45</sup>.

29. L'essai « Thoughts on Peace in an Air Raid » s'allie ainsi à une culture et une écriture féministes, anti-fascistes, et définit le « combat mental »

---

43 *Ibid.*, 360.

44 Pour un développement plus approfondi sur la pertinence de cet essai dans le contexte actuel, J. Allen, « Thinking Against the Current », dans *Virginia Woolf and the Politics of Language*, 113-118.

45 V. Woolf, *Essays* : 6, 244. Je traduis [AD].

que nous devrions mener en temps de guerre comme une volonté féroce d'indépendance intellectuelle. Woolf nous enjoint à penser « à contre-courant et non dans le sens du courant ». Et comme Derrida, elle révèle les pulsions violentes qui motivent les hommes de guerre (« des instincts anciens, des instincts nourris et chéris par l'éducation et la tradition ») en les reliant aux pulsions maternelles (« Est-il possible d'éteindre l'instinct maternel sur ordre d'une bande d'hommes politiques assis autour d'une table ? ») :

Mais si cela était nécessaire, pour le bien de l'humanité, pour la paix dans le monde, que la maternité soit limitée, l'instinct maternel amoindri, les femmes essaieraient de le faire. [...] Nous devons créer des activités plus honorables pour celles qui essaient de conquérir en elles leur instinct de combat, leur hitlérisme subconscient. Nous devons offrir à l'homme une compensation pour la perte de son fusil<sup>46</sup>.

30. L'impératif matriarcal dicté ici par Woolf fait lumineusement écho au *ich muss dich tragen* de Celan. Pour conclure : en repensant la césure entre homme et animal, en retraçant les pas de Woolf, Celan, Agamben et Derrida<sup>47</sup>, mais en explorant aussi les sentiers qu'ils n'ont *pas* empruntés, nous devons continuer à porter en nous et à repenser sans cesse les signifiants *world, welt, war, walten, whelp*.

Traduit par AMÉLIE DUCROUX

## BIBLIOGRAPHIE

---

- AGAMBEN, GIORGIO. *L'Ouvert : de l'homme et de l'animal*. 2002. Rivages Poche / Petite bibliothèque. Paris : Rivages, 2006.
- ALLEN, JUDITH. *Virginia Woolf and the Politics of Language*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2011.
- DEFOE, DANIEL. *Robinson Crusoé*. Trad. PETRUS BOREL. Paris : Borel et Varenne, 1836.
- DERRIDA, JACQUES. *L'Animal que donc je suis*. Paris : Galilée, 2006.
- DERRIDA, JACQUES. *La Bête et le souverain : II*. Paris : Galilée, 2010.

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, 244. je traduis [AD].

<sup>47</sup> C. Colebrook : « Après lecture de l'article, je maintiendrais qu'ils s'intéressent au même problème tout en appréhendant différemment la césure, et que c'est seulement Woolf qui, dans le même temps, le relie à une histoire de figures "genrées" et développe une conception plus positive de l'écriture et de sa capacité à ré-interroger la limite entre humain et non-humain. »

- GOLDMAN, JANE. “‘Ce chien est à moi’: Virginia Woolf and the Signifying Dog”. *Woolf Studies Annual* 13 (2007) : 49–86.
- GOLDMAN, JANE. “‘When Dogs Will Become Men’: Melancholia, Canine Allegories and Theriocephalous Figures in Woolf’s Urban Contact Zones”. *Woolf and the City: Selected Papers of the Nineteenth Annual Conference on Virginia Woolf*. Ed. ELIZABETH F. EVANS et SARAH E. CORNISH. Clemson, SC : Clemson University Digital Press, 2010. 180-188.
- GOLDMAN, JANE. “Who Let the Dogs Out?: Samuel Johnson, Thomas Carlyle, Virginia Woolf and the Little Brown Dog”. *Virginia Woolf’s Bloomsbury: 2: International Influence and Politics*. Ed. LISA SHAHRIARI et GINA POTTS. Basingstoke : Palgrave, 2010.
- HARAWAY, DONNA. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People and Significant Otherness*. Chicago : Prickly Paradigm Press, 2003.
- HARAWAY, DONNA. *When Species Meet*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2008.
- HEIDEGGER, MARTIN. *Les Concepts fondamentaux de la métaphysique : monde, finitude, solitude*. Trad. DANIEL PANIS, Paris, Gallimard, 1992.
- WOOLF, VIRGINIA. *Between the Acts*. 1941. Ed. MARK HUSSEY. Cambridge : Cambridge University Press, 2011.
- WOOLF, VIRGINIA. *Entre les actes*. Trad. Josiane Paccaud-Huguet. *Œuvres romanesques : II*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris : Gallimard, 2012.
- WOOLF, VIRGINIA. *The Essays of Virginia Woolf*. 6 vols. Ed. ANDREW MCNEILLIE et STUART N. CLARKE. Londres : Hogarth, 1986-2011.
- WOOLF, VIRGINIA. *The Letters of Virginia Woolf*. 6 vols. Ed. NIGEL NICOLSON. Londres : Hogarth, 1975-1980.
- WOOLF, VIRGINIA. *To the Lighthouse*. Londres : Hogarth, 1927.