

Youri Johnson

## DOGDAYS<sup>1</sup>

« Mais si tu veux que ce soit moi qui parle,  
je ne le pourrai pas, car je ne comprends rien ;  
et ma bouche, comme une blessure, ne demande qu'à se fermer,  
et mes mains sont collées à mes côtés comme des chiens  
qui restent sourds à tout appel.  
Et pourtant, une fois, tu me feras parler. »<sup>2</sup>

J'ai écrit il y a quelques années un livre sur les chiens, qui parlait de mon obsession pour l'image du chien couché dans la poussière ; image qu'il m'avait été donné de voir *en vrai* lors d'un voyage à l'étranger. Ce livre, qui s'intitulait *Entre chien et loup – essai sur la révolte canine*, m'a causé bien du souci ; à tel point que j'ai dû me résoudre à l'écrire sous l'emprise de la drogue. J'aime que l'on tienne à préciser une chose comme « sous l'emprise de la drogue », alors que toute pensée, toute parole s'énonce toujours, en réalité, *sous l'emprise de quelque chose*. Il faudrait prendre soin, dans nos écrits, de préciser *de qui ou de quoi* nous étions le jouet, lorsque nous écrivions, pensions, parlions, œuvrions. Ainsi pourrait-on écrire des choses comme : « J'ai produit ce livre sous l'emprise de l'amour », « j'étais sous l'emprise du deuil lorsque j'ai rédigé cet article », ou encore : « je venais de boire la meilleure bière de ma vie ». Toujours est-il que, dans la plupart des cas, le fait d'œuvrer « sous drogue » est d'une grande importance dans l'élaboration du savoir et le rythme de l'écriture. Les psychotropes nous retournent littéralement l'esprit, et nous aident à penser ailleurs et autrement. Ainsi, lorsque j'ai écrit ce livre sur les chiens dont je parlais plus haut, j'ai eu recours à la drogue afin que mon cœur (que mon intuition) vienne au secours de ma tête (de ma raison). Et c'est ce qui n'a pas manqué de se produire : le cœur a surgi, et il m'a permis de voir le vrai visage, le vrai pelage des chiens.

---

1. En anglais, le terme « Dogdays », littéralement « jours-chiens », signifie « canicule ».

2. Rainer Maria Rilke, *Le livre de la pauvreté et de la mort* [1940], (trad. d'Arthur Adamov), Arles, Actes Sud, 1982, p.18.

Je n'ai pas toujours eu la passion des chiens. Celle-ci m'est venue relativement tard, lorsque que, ne trouvant plus mon chemin dans le labyrinthe de la pensée, le chien m'est apparu et s'est proposé de me guider. C'est alors qu'il s'est révélé à moi sous son véritable jour, situé pour ainsi dire au carrefour de mes obsessions, à la croisée de mes nerfs et des délires dans mes nerfs. C'est pourquoi écrire l'histoire du chien – l'histoire de cet ami, de cet adjuvant, de cet « aide de camp » que fut pour moi le chien – ce serait en réalité écrire l'histoire de ma vie. Mais – cela mérite d'être souligné – cette histoire de ma vie serait aussi, de manière souterraine, l'histoire du monde humain tout entier. Le chien parle de moi. Le chien de parle de vous. Le chien parle de ce « nous » qui prétend, un peu vite peut-être, au nom d'*humanité*. Il dit quelque chose de notre temps, quelque chose de notre situation dans le monde et des relations avec les non-humains qui caractérisent cette situation.

Pour cette raison, la voix des chiens doit être écoutée. Or – et c'est là le motif de ce texte – Tereza Lochmann écoute la voix des chiens. Peut-être même la parle-t-elle parfois, lorsqu'il fait nuit et que les humains dorment sur leurs deux oreilles. Tout ce que je sais, c'est qu'elle s'est représentée un jour avec un visage de chien ou de chienne, et que le jour où j'ai découvert cet autoportrait, j'ai tout de suite su qu'il s'agissait de son vrai visage. Je le sais d'autant plus que je partage cette tare, que ma vraie face est aussi une face de chien, que dans le fond, comme elle, je suis de leur race, et que personne n'y pourra jamais rien.

Mais ce n'est pas tout. En s'en remettant aux chiens, Tereza Lochmann rejoue un geste qui travaille largement, bien que de manière souterraine, le contemporain<sup>3</sup>. Il est en effet frappant de constater que le chien, dans l'art et dans la pensée, est de plus en plus largement reconnu comme le détenteur obscur des secrets de l'humanité. Et si nous devions établir, ici, quelque chose comme une chronologie, nous la ferions commencer en 1977, avec le *Stalker* d'Andreï Tarkovski – film dans lequel, on s'en souvient, un chien noir apparaît mystérieusement, sans que rien ne vienne à aucun moment élucider sa présence. Les films de Béla Tarr rejoueront cette liturgie canine (je pense au face à face de l'homme et du chien dans *Damnation*), tout comme le feront, chacun à sa manière, ces trois films sublimes que sont *O Fantasma*

---

3. « Le contemporain est celui qui perçoit l'obscurité de son temps comme une affaire qui le regarde et n'a de cesse de l'interpeller, quelque chose qui, plus que toute lumière, est directement et singulièrement tourné vers lui. Contemporain est celui qui reçoit en plein visage le faisceau de ténèbre qui provient de son temps. » Giorgio Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain*, Paris, Payot, coll. « petite bibliothèque Payot », 2008.

de Joao Pedro Rodriguez, *White God* de Kornel Mundruczo et *Gorge Cœur Ventre* de Maud Alpi. Ces quelques références ne sont qu'une goutte d'eau à l'intérieur de l'océan canin. Il faudrait mettre côte à côte beaucoup d'images, de textes et de formes pour rendre compte de manière exhaustive de la passion canine qui meut notre temps.

Comme le stalker— dont le nom, venu de l'anglais, signifie rôdeur, traqueur, chasseur à l'affût —, comme le dieu égyptien Oupouaout, « celui qui ouvre des chemins », mais aussi comme Anubis et l'Hermès Psychopompe, le chien est un animal-porte, un animal-pont, c'est-à-dire une passerelle entre le monde des vivants et le monde des morts, entre l'humain et le non-humain. Pour cette raison, le chien habite *entre* les choses, *entre* les catégories, *entre* les cadres ontologiques, qu'il apparaît donc bien placé pour déconstruire.

A ce titre, le chien n'est pas tant aujourd'hui un nouvel acteur (cela, il l'a toujours été,) qu'un *nouveau* lieu : une sorte d'espace, de *pays* ou, peut-être même, de *terre promise*. Mais cette terre-là, cette contrée utopique, elle ressemble au chien lui-même : elle est basse, obscure, imparfaite, interstitielle (elle est située *entre* les choses, *entre* les pôles, à la croisée de tous les chemins) ; elle aime dormir au soleil et se rouler dans la terre ; elle connaît la joie, mais toujours sur fond de tristesse. Comme le chien encore, cet *autre pays* est mélancolique, c'est-à-dire qu'il n'oublie pas, qu'il refuse d'oublier, que la vie repose sur la division (*diabolo*), et que la division rend possible le meilleur comme le pire, et qu'elle porte donc le mal en son sein, en puissance, et qu'il nous incombe donc, à nous autres qui avons fait de la division notre spécialité (je veux parler des humains), de conjurer ce mal, c'est-à-dire de le regarder droit dans les yeux pour inventer des manières de le contenir ou d'en désamorcer certains pièges.

C'est de cela que nous parle le chien aujourd'hui, alors que les processus d'extinction s'amplifient et que le ciel semble proche de nous tomber sur la tête. Le chien nous enseigne un autre mode d'être : tout en nous permettant d'accéder à la culture (le chien est aussi celui qui, comme Prométhée, apporte le feu aux créatures qui constitueront par la suite « l'humanité »), il tisse des « guirlandes de fleurs pour mieux nous attacher à la terre » (Keats). C'est ce savoir qui apparaît aussi dans le travail de Tereza Lochmann : certains des chiens qu'elle représente sont littéralement écrasés, terrassés, face contre terre.

A la fin des fins, je crois qu'il faut considérer que le chien, dans *Stalker*, n'est pas seulement une créature de la Zone et de la Chambre dans la Zone, mais qu'il *est* la Zone, qu'il *est* la Chambre, et que c'est vers lui que le Stalker, sans même le savoir, devra nous mener.

Ce qui est formidable, avec le mot « canicule », c'est qu'il parle tout à la fois du chien et du climat ; du canidé et du temps qu'il fait. Mieux encore, et de manière hautement significative, s'articule autour de lui trois images qui constituent peut-être l'énigme du monde humain tout entier, voire même la réponse à cette énigme. La première image est celle du ciel déchiré et de la terre tremblante : c'est l'image de la catastrophe, de l'apocalypse. La deuxième image est profondément polymorphe, et s'illustre depuis quelques millénaires sous le nom de mélancolie. La troisième, enfin, c'est bien sûr l'image du chien. Ces trois images sont liées entre elles : la canicule est, pour les latins, le nom d'une étoile – canicula, « petite chienne », qui l'avaient nommée ainsi car elle brillait au moment des fortes chaleurs et des catastrophes naturelles<sup>4</sup>. Une antique tradition veut que « certaines maladies de l'esprit ou du corps s'enracinent en nous de préférence sous le signe de la canicule », comme le note Sebald au début des *Anneaux de Saturne*.

Le temps caniculaire plonge l'humain dans l'acédie et la mélancolie. Comme toujours chez les Anciens, le macrocosme et le microcosme sont reliés : le temps qu'il fait dehors influence le temps qu'il fait en moi : le mauvais temps accroît ma mauvaise humeur. Ce qui pourrait donner l'adage suivant: « A temps de chien, humeur de chien ». Ainsi le chien parle-t-il tout autant du mal qui travaille le monde – l'amoncellement des catastrophes – que du mal qui travaille l'existence humaine – tristesse, mélancolie, dépression, etc. En anglais, depuis Samuel Johnson, on fait de la dépression un « chien noir », mais le motif est vieux comme le chien lui-même, c'est-à-dire vieux comme l'homme, et cela n'a donc rien d'étonnant qu'un chien dorme dans la célèbre *Melancholia* de Dürer.

Dans *L'Origine du drame baroque allemand*, Walter Benjamin évoque à plusieurs reprises le lien obscur qui relie le chien à la mélancolie. « La mélancolie – écrit-il – appartient authentiquement à l'état de créature, et de tout temps on a

---

4. « Quant à la Canicule – écrit Pline dans son *Histoire Naturelle* – qui ignore que, se levant, elle allume l'ardeur du soleil ? Les effets de cet astre sont les plus puissants sur la terre : les mers bouillonnent à son lever, les vins fermentent dans les celliers, les eaux stagnantes s'agitent »

observé que sa puissance ne doit pas être moindre dans le regard du chien que dans l'attitude du génie qui remue ses pensées. [...] Parmi les accessoires accumulés autour de la Mélancolie de Dürer, il y a le chien. [...] il représente l'aspect sombre de cette complexion. Par ailleurs, on se fondait sur le flair et l'endurance de cet animal pour reconnaître en lui l'image du chercheur et du penseur infatigable. »<sup>5</sup> Là où la mélancolie se déploie et diffuse son poison, la tête du chercheur – la tête de l'humain *en proie à la conscience de soi* – se trouve munie d'un museau. Tout ce que je fais depuis quelques années concerne cette singulière munition, l'arrivée de ce museau, de cette truffe, de ce flair sur mes appareils respiratoires et phonatoires, c'est-à-dire sur mon nez et ma bouche. Bien sûr, *ceci est une fiction*. Cela n'en demeure pas moins de la recherche, de la science. Ceci est, comme toujours à l'endroit de la vérité, de la science-fiction. Je n'ai pas vraiment une tête de chien. Mais si, dans mes meilleurs jours, je devais me représenter, je rejouerais à mon tour le geste de Tereza Lochmann, et je n'oublierais pas de représenter ce museau que la mélancolie m'offre comme la solution à ce vaste problème que constitue le seul fait d'appartenir à l'espèce « humaine ».

Il doit désormais nous apparaître que ce que j'appelais tout à l'heure le poison de la mélancolie est aussi un remède, c'est-à-dire un *pharmakon*, au sens grec du terme, quelque chose qui sait faire du mal, mais qui peut faire du bien, quelque chose qui peut affaiblir ou détruire, mais qui peut aussi renforcer ou guérir. La mélancolie est le *pharmakon* par excellence : elle nous accable, nous terrasse, et cet accablement, ce terrassement contient en lui-même la solution, voire même *est* la solution.

L'apocalypse et le chien – bête de l'apocalypse – sont, en tant que motifs imaginaires, deux projections mélancoliques. L'apocalypse consiste en une projection *spatiale* et, pour ainsi dire, *paysagère*, de la mélancolie (aussi désolé soit-il, l'espace apocalyptique ou post-apocalyptique est toujours un paysage). Quant au chien, il consiste en une projection subjectale de la mélancolie : il prend place dans le paysage apocalyptique, où il se donne à comprendre comme « une solution canine à un problème cosmique ». Si la terre vaine de l'apocalypse est la terre de demain, la terre future, promise, pour le meilleur et pour le pire, les chiens et les chiennes qui foulent cette terre doivent être considérés comme des images rêvées – désirées, fantasmées – de notre subjectivité future. Le savoir canin qui nous est alors délivré touche en effet à ce processus vital élémentaire qu'est

---

5. Walter BENJAMIN. *Origine du drame baroque allemand (1925)*. Flammarion, coll. « la philosophie en effet », 1985, p. 157 ; 163.

l'individuation. Le secret de l'apocalypse est dans le chien. Ce qui revient à dire, comme le fait Pâcome Thiellement dans son admirable petit texte sur *Gorge Cœur Ventre*, le tout aussi admirable film de Maud Alpi, que « le paradis ressemble au cœur d'un chien », puisqu'il n'y a de paradis qu'épars, et d'éparpillement qu'apocalyptique.

Tereza Lochmann a toujours été munie d'un museau. D'aucuns savent, d'ailleurs, qu'elle mène en parallèle de son existence officielle, sous un nom que je tairais, une existence souterraine, scandaleuse peut-être, interstitielle sans doute, sublime et sauvage. Là-bas (car là encore, c'est d'un autre lieu, d'un autre pays qu'il s'agit), elle a pour amant une bête hirsute qui en dit long sur sa véritable identité, et qui trahit peut-être cette sauvagerie secrète dont j'ai pu dire ailleurs qu'elle était la chose la plus précieuse que la terre, à travers notre pathos, pouvait nous offrir.