

Le Laudes Creaturarum de Pierre Mac Orlan

Ilda TOMAS
Université de Granada

RÉSUMÉ

Chez Mac Orlan, il n'y a rien de plus profondément épidermique et quotidien qu'une relation continue avec la nature et les animaux: il chante la terre féconde et mystérieuse, le foisonnement des arbres et des plantes, le tendre dévouement des chiens et le bavardage canaille des oiseaux. Inséparable de son aventure sentimentale, littéraire et spirituelle, la bête, prodigieusement douée pour tout donner, fonde une manière de vivre, de sentir, de penser. Le bestiaire diversifié de Mac Orlan -des rats aux chameaux, des mulets aux pigeons- assure l'accès de l'homme au concret et garantit une leçon de sciences naturelles en même temps qu'il comporte des implications métaphysiques que justifie la constante référence à saint François d'Assise.

SOMMERY

In Mac orlan's world, there is no finer and more daily continuous relationship with nature and animals, celebrating the fertile and mysterious ground, the proliferation of trees and plants, the tender devotion of dogs and the cheeky tittle-tattle of birds. Inseparable from his sentimental, literary and spiritual adventure, animals, prodigiously gifted for giving everything, set the foundations for an art of living, feeling and thinking. The varied bestiary -from rats to camels, from mules to pigeons- gives a firm stand with concrete reality and offers a lesson of natural science; at the same time it involves metaphysical implications which the permanent reference to saint francis of Asisi justifies.

RESUMEN

En la obra de Mac Orlan, nada es más profundamente epidérmico y cotidiano como una relación continua con la naturaleza y los animales: canta a la tierra fecunda y misteriosa, a la abundancia de árboles y plantas, a la cariñosa abnegación de los perros y a la charla pícara de los pajaros. Inseparable de su aventura sentimental, literaria y espiritual, el animal, prodigiosamente dotado para darlo todo, funde una manera de vivir, de sentir, de pensar. El bestiario diversificado de Mac Orlan -de las ratas a los camellos, de los mulos a las palomas- permite el acceso del hombre a lo concreto y garantiza una lección de ciencias naturales al mismo tiempo que lleva implicaciones metafísicas que la permanente alusión a san Francisco de Asís justifica.

«Celui qui aura sa place dans le Paradis des Bêtes sera peut-être le plus heureux des bienheureux»¹.

Cette réflexion que Mac Orlan, d'ailleurs, place sous le «haut patronage de saint François d'Assise» qui a su «prolonger la connaissance de Dieu en s'adressant aux animaux»² a quelque chose de surprenant. Mac Orlan n'a pas coutume de chanter Dieu ni ses saints. Par «vocation», il est porté à embrasser glorieusement la nature, à goûter la course et le déclin du soleil, le chant saisonnier des oiseaux, les traditions végétales, les bêtes des bois, des plaines et des fleuves. Et s'il évoque le nom de Dieu, c'est parce que celui-ci délivre à son état et à ses idées une investiture spirituelle.

Cette relation avec le monde en général, fondée sur la coexistence de la réalité et de l'inconnu, acquiert, par ses rapports avec l'animal, un sens et un ton particuliers. L'homme ne se contente plus de communiquer avec le positif, le fictif et le cosmique: il se trouve un art de vivre lié à la «saveur de réel» de la tortue digne de ce nom qui se nourrit de pissenlits champêtres; de ces lapins «un peu freluquets qui se débarbouillent sans crainte entre deux touffes de serpolet»³ et de tous les chiens «goguenards, effrontés, intelligents et farceurs»⁴ de Montmartre. Ce qui le remplit de délectation, c'est le caractère tangible des bêtes, c'est l'accès immédiat à une existence concrète.

Cette profonde alliance avec les animaux s'exprime tout au long de l'œuvre qui s'organise autour de noms -Murke, chat de Faust dans *Marguerite de la Nuit*, Juni, qui assiste à la pendaïson de son maître dans *Le Quai des Brumes*, les chiens Bobèche, Jimmy, Gob, Myrrha, Dalila⁵- et de souvenirs aux accents d'éloge funèbre:

¹ *Les Bandes*. «Parades abolies», p. 236.

² *Masques sur Mesure*, tome II, «Yves Brayer», p. 234.

³ *Villes*, «Villes rhénanes», p. 225.

⁴ *Villes*, «Montmartre», p. 73.

⁵ Bobèche dans *Picardie*.

Jimmy dans *La Cavalière Elsa*.

Gob dans *La Vénus internationale*.

Myrrha dans *Les Dés pipés*.

Dalila dans *A bord de l'Etoile-Matutine*.

«Plus près de nous dans le rempart des géraniums repose la petite Friquette, un fox à poil ras. Elle mourut très âgée et fidèle jusqu'à son dernier regard. Nicolas, le grand braque bleu d'Auvergne, repose à mi-côte [...]. Nana, la petite bouledogue blanche, est enterrée au cimetière des chiens à Paris. Cette énumération indique autant de blessures, de déchirures dans le décor quotidien de notre vie»⁶.

Plein de sollicitude pour les animaux sans maître dont tous les «corniauds de la Cloche» et Perdu, «chef de bande de Montmartre»⁷, Mac Orlan l'est également envers ceux de ses amis: Pierrot, le chien du Lapin Agile, celui du dessinateur Poulbot, les dachshunds du peintre Pichot, la chienne blanche de Picasso, le chat siamois du graveur Daragnès, l'âne de Frédéric: autant d'animaux qu'il connaît et revoit!

Était-ce à cette sympathie et à quelque étrange mimétisme qu'il devait sa «moue de bouledogue qu'on dérange» et cet «œil vif d'oiseau méfiant» dont parle Dorgelès qui évoque encore le «vieux maître original» de Saint-Cyr-sur-Morin s'adressant au perroquet qui «vient se percher sur son épaule»⁸?

Aussi puissant est l'autre commerce de Mac Orlan avec les bêtes. Celles-ci, fictives mais pleinement intégrées dans sa conscience -sentiment et imagination- conspirent pour étendre à l'œuvre entière la continuité d'un amour quasi franciscain à l'égard de l'individualité de toute bête. Il éprouve la même tendresse pour chacune de celles qu'il a rencontrées dans ses lectures: le perroquet de John Silver dans *L'Île au Trésor*, l'albatros de Coleridge dans la *Ballade du vieux marin*, les castors du *Dernier des Mohicans*. D'où sa dilection pour les ouvrages exprimant une morale -qui est à la fois poésie- contenue dans le «chant des oiseaux, le langage des bêtes», patrimoine inégalable des «professeurs de Mowgli, l'ours, [...], Bagheera, la panthère, et [de] tous les autres érudits des terres sauvages»⁹. Aussi les animaux transmettent-ils une science, voire une sagesse.

⁶ *Le Mémorial du Petit Jour*, p. 352.

⁷ *La Petite Cloche de Sorbonne*, p. 53.
Villes, «Montmartre», p. 73.

⁸ Dorgelès R., *Images*, Albin Michel, 1975, p. 73.

Ce perroquet lui avait été offert pour ses quatre-vingts ans. Mac Orlan disait: «C'est le cadeau le plus intelligent que l'on m'ait fait. J'ai eu des chiens; ils vivent dix, quinze ans et, tous les quinze ans, je pleure quand je les perds. Un perroquet vit cent cinquante ans; le jour où je vais mourir, c'est lui qui va pleurer.»

Un soir, ses amis le trouvèrent en larmes; le perroquet venait de mourir. «J'avais pourtant dit que je ne pleurerais plus» dit l'écrivain qui enterra son oiseau dans un cimetière pour animaux dans une boîte garnie d'une serviette éponge.

Un peu plus tard, alors qu'il ne voulait plus de bêtes domestiques, un chat s'installa chez lui, qu'il accepta disant. «c'est lui qui a choisi ma maison».

Anecdotes communiquées par Jean-Pierre Chabrol.

⁹ *Masques sur Mesure*, tome III, Préface à James Fenimore Cooper, p. 223.

Deux d'entre ces espèces se chargent plus précisément de communiquer la notion d'une présence chaleureuse, vivante, primordiale et de décrire l'intime conversion onirique du monde de la fiction à celui de la réalité: la souris de *L'Ecume des Jours*, «cette petite copine de Boris Vian» qui tient autant de place que «le fox Binkly dans *La Lumière qui s'éteint* de Rudyard Kipling»¹⁰. L'intériorisation de l'expérience sensible et de la vie littéraire se traduit par l'acquisition par Mac Orlan, «pour donner une sens»¹¹ à sa pensée, de la réplique exacte du compagnon du peintre Dick Helder dans le roman anglais:

«Ce Binkie, je l'ai emporté avec la protection de R. Kipling».

Nul étonnement dès lors à ce que l'œuvre présente un véritable dialogue franciscain entre l'homme et l'animal, l'humain et le cosmique, échange qui dessine la ligne de force essentielle de la dramaturgie mac orlanienne. Et l'étude des réactions face aux grandes pressions externes montre comment le bestiaire s'enrichit de sens différents et complémentaires selon qu'il touche aux trois niveaux de l'univers: enfer, terre et ciel.

Si Mac Orlan conte des anecdotes sur d'innombrables bêtes -des chameaux lubriques et bibliques de Tataouine jusqu'aux hulottes et aux courlis- certains l'obsèdent particulièrement: ainsi les rats exercent sur lui une puissante fascination parce que, en eux, se cristallisent les pièges du destin et les artifices du monde.

Ignobles, écœurants, intelligents, ils se répandent, transformant bien souvent - présence ou simplement puanteur- les chambres des hommes en d'authentiques ratières: Pierre Gilieth en fait l'expérience dans *La Bandera*. Bruyantes et paillardes, ces «créatures du Seigneur»¹² grouillent, dans leur lutte implacable et leurs ludiques trémoussements à l'encontre de l'homme, lors de la première guerre mondiale. Dans des pages hallucinantes, Mac Orlan évoque les roueries infernales de ces «diaboliques» quadrupèdes, leur massacre, effroyable Saint-Barthélémy, dans des maisons en ruines, en Artois, en 1914, leurs insolentes provocations qui défient les soldats, à l'image de ce rat blessé à la queue et réapparaissant, son appendice meurtri protégé «par un petit pansement de toile blanche, comme ces poupées que l'on met aux doigts pour habiller un panaris»¹³.

Un autre chapitre de *Propos d'Infanterie* offre un plan d'action pour mam-mifères audacieux, dans lequel un rat, habile à déjouer toute épreuve, conseille son jeune fils. Il n'est pas seulement question d'un diptyque anthropomorphique entre la

¹⁰ *Masques sur Mesure*, tome III, Préface à Boris Vian, p. 384.

L'admiration et l'affection portées par Mac Orlan à l'œuvre de Rudyard Kipling s'édifient, pour une bonne part, sur l'amour des animaux (*Histoires comme ça pour les petits*, *Le Livre de la Jungle*, *Le Phoque blanc*, *Tomai des éléphants...*).

¹¹ *Masques sur Mesure*, tome II, Pays-Bas, p. 272.

¹² *Les Poissons morts*, p. 71.

¹³ *Propos d'Infanterie*, L'Artois, p. 84.

bête et l'homme, son ennemi, mais bien d'une diatribe où les défauts de l'être humain - présomption et suffisance- sont violemment accusés d'avoir déclenché le conflit armé:

«La guerre des hommes, en détruisant nos greniers, nous oblige à vivre dans les champs,[...]. Il faut accepter la volonté du Tout-Puissant. Ne te désole pas. Sous la clarté d'argent de la lune, je vois luire, derrière les fils de fer que les hommes ont tendus, les formes gonflées d'une corne d'abondance d'où s'échappe jusqu'à l'infini une provende inépuisable»¹⁴.

Dans cette dernière image, ne peut-on retrouver, plutôt que l'idée messianique d'un Paradis retrouvé, saint François lui-même, pour qui l'Eden est ouvert avant tout aux créatures de Dieu qui l'honorent et le chantent, sans intention de profit?

Une commune apocalypse rassemble ces «sinistres personnages» dans un paysage «primaire» créé par la boue et l'artillerie, sous la lune, ce «soleil des loups et des rats»¹⁵ alors que se mêle à l'action destructrice des hommes leur frénésie tourbillonnante et maléfique; d'où un admirable tableau où se confondent tous les réprouvés et où opèrent, brouillés et absolus, les quatre éléments de la nature: le feu (les obus), l'eau (la pluie et l'urine), la terre (la «plaine hallucinée» et la boue), l'air enfin (la lune, les nuages et le vent):

«Une fusée monte en un sillage d'or et sa parabole se termine dans l'épanouissement d'une fleur bleue dont les tendres pétales révèlent aux yeux des guetteurs la sarabande des rongeurs qui ravagent le champ des damnés»¹⁶.

Aussi bien ne s'agit-il pas d'un réquisitoire contre la malignité du rat, mais bel et bien, dans une morale plus dramatique que dogmatique, d'incriminer l'homme dont la folie meurtrière engendre le mal. Car, aux souffrances provoquées par la guerre, où le rat trouve sa pâture ordinaire, Mac Orlan associe la «faune résignée, serviable et héroïque à la mode humaine»¹⁷ qu'incarnent les chiens si «braves», les chevaux de régiment au «destin désespéré», toutes bêtes «agonisantes dont la vue rendait l'homme odieux»¹⁸. L'adjectif «brave», accolé au chien, fonctionne comme ceux du *Cantique des créatures*:

¹⁴ *Propos d'Infanterie*, L'Artois, p. 79.

¹⁵ *Les Poissons morts*, p. 81.

¹⁶ *Propos d'Infanterie*, L'Artois, p. 81.

¹⁷ *Verdun*, p. 356.

¹⁸ *Ibidem*, p. 358 et p. 362-363.

«Loué sois-tu, mon Seigneur, pour sœur lune et les étoiles, dans le ciel
tu les as créées claires, précieuses et belles.
Loué sois-tu, mon Seigneur, pour frère vent,
[...]
Loué sois-tu, mon Seigneur, pour sœur eau,
qui est très utile et humble, et précieuse et chaste»,

telle une caresse révélant, sous la simple innocence d'un attachement sentimental, la valeur sublime d'un dévouement permanent.

La réhabilitation des humbles (mulets, ânes, pigeons) et l'énumération de leurs qualités (courage, loyauté, patience, obéissance) expriment une tendresse frémissante tout au long d'essais où le tragique de l'espace n'exclut pas une invincible espérance:

«Les hommes attentifs à s'entre-tuer protégeaient du mieux qu'ils le pouvaient ces petites bêtes tendres et gracieuses. Les plus durs s'amollissaient devant elles et leur présence savait émouvoir au-delà des mots que les hommes utilisaient pour les flatter»¹⁹.

L'animal, otage et signe du destin des hommes, provoque espoir et générosité, frayeur et fatalisme; il symbolise la contradiction inhérente à l'individu selon laquelle:

«Le sang humain répandu, ou le chant des colombes,
ne sont que deux modes de la sensibilité des hommes»²⁰.

Un profond pessimisme amène ainsi Mac Orlan à louer certaines de ses facultés (capacités intellectuelles et opiniâtreté) en même temps qu'il en dénigre d'autres (fainéantise et vanité). A travers des apologues comme *La Bête conquérante*, où burlesque et fantastique se jouent de la veine anthropomorphique²¹, se dégage, dénoncée grotesquement, la complexité des gens. Par l'intermédiaire de l'animal (par exemple, le cochon du paysan Putride), dans une peinture chargée de disqualification morale, se révèle la personne humaine: chacune des qualités du goret (mémoire, aptitude à acquérir et à assimiler des connaissances) et chacun de ses défauts (snobisme et paresse) sont à intégrer dans l'unité de l'être. Le jeu dialectique de cette fable, tour à tour, rabaisse et exalte celui-ci, sans cesser de célébrer l'animal.

A cette position ambiguë, il convient de rattacher la tendance qui porte souvent Mac Orlan à dresser un décor et une scénographie. En effet, les bêtes sont entraînées à interpréter de courtes scènes où, spectatrices de la comédie humaine, elles se mêlent

¹⁹ Verdun, p. 359.

²⁰ *Masques sur Mesure*, tome I. Le Cirque, p. 415.

²¹ *La Bête conquérante*: Le coup de couteau d'un paysan maladroit émancipe un cochon, libérant en lui la parole et l'intelligence. Ce qui avait été maladresse devient méthode, bientôt appliquée aux chats, chiens, moutons et bœufs. Les hommes ne tardent pas à être soumis aux bêtes avant que cette situation ne se renverse à son tour.

aux personnages et commentent avec eux l'actualité, tel ce pivert qui, face à un Mac Orlan refusant d'être surpris,

«car, dans le métier de reporter, il est décent d'admettre l'in vraisemblable sans se sentir déprimé»²², lui adresse la parole pour lui signaler les pièges et les truquages de la bataille de la Meuse, en 1914.

Curieux et bavards, les animaux regardent vivre les hommes et en parlent à voix basse. Et Mac Orlan d'évoquer joliment les «conciles» et les «meetings» tenus par des corbeaux. Comment, devant la fréquence de pareilles descriptions, ne pas citer Saint-John-Perse, pour qui

«les oiseaux gardent parmi nous quelque chose du chant de la création»?

Pour saint François aussi, les écouter est une sorte d'exercice spirituel. Les animaux, créatures de Dieu, sont ses messagers et ses «émanations». Prêcher devant eux est s'adresser à Lui pour convaincre les hommes. Aussi le poète se montre-t-il attentif à ces «potinières»²³ comme il l'est aux pathétiques litanies destinées à Uranie par un veau, l'un de «ceux de saint François d'assise» qui, lui, pleurerait sur la mort des agneaux parce qu'Isaïe comparait Jésus à un agneau qu'on mène à la boucherie:

«Uranie, faites de nous, ô bonne mère des étoiles, des génisses, des taureaux ou des bœufs.[...]; éteignez pour nous l'électricité aveuglante qui fait briller de mille feux la faïence des abattoirs»²⁴.

Hélas! pourtant, si Mac Orlan connaît tous les oiseaux qui se chamaillent sous ses fenêtres, s'il goûte l'argot des corniauds de Montmartre, s'il rêve de pratiquer «le langage de saint François d'assise qui était compris des bêtes»²⁵, il sait que discuter avec les hommes, dont il suffit de comprendre les intérêts, n'a rien à voir avec la possibilité de dialoguer avec les bêtes, car s'entretenir avec celles-ci:

«cela demande des dons si exceptionnels que l'on éprouve toujours des doutes sur l'efficacité de ces conversations»²⁶.

Et lorsqu'il leur donne la parole, ce n'est pas pour humaniser les animaux, mais pour célébrer, par l'humour qu'il leur prête, la liberté dont jouissent ceux-là même à

²² *Propos d'Infanterie*, Devant la Meuse, p. 245.

²³ *Romantisme de la Fin d'un Monde*, p. 214.

²⁴ *Uranie*, p. 200 et p. 201.

²⁵ *Romantisme de la Fin d'un Monde*, p. 214.

²⁶ *Ibidem*.

qui notre langage fait défaut. En effet, outre une affabilité et une bonté qu'ignorent les hommes²⁷, leur qualité est la liberté; aussi l'art de converser avec eux suppose-t-il une aptitude singulière:

«Avant de pouvoir parler aux bêtes, il faut apprendre le style du silence et son enseignement suprême qui est peut-être la connaissance de la liberté»²⁸.

Leur rôle s'achève ainsi sur une leçon d'indépendance, conçue comme un don naturel et non comme une institution humaine. Il en résulte une sagesse que l'on gagne à leur seul contact:

«C'est par la compréhension de la sagesse des bêtes que les enfants doivent acquérir la leur»²⁹.

Nulle surprise à ce que la plupart des personnages -êtres en marge, voués à l'abolition parce que criminels, déserteurs, espions, voleurs, pirates- s'attachent à un animal. Une telle relation leur fait retrouver le sens de la continuité affective en rétablissant le courant émotif; au cœur d'une existence brouillée, en proie au vertige, la bête recrée des éléments stables et solides; elle permet ressaisissement de soi et abandon du masque d'impassibilité, de dureté, d'indifférence. Elle suggère la possibilité d'une métamorphose car, par elle, le vide se transmue en plein, le non-être en être. Quand, dans le brouillard de la mort, le monde se défait pour lui, Jean Rabe est déchiré à la pensée de son chien, en garde chez une voisine:

«Un désespoir atroce le terrassa, l'emplit, le tourmenta avec une violence irrésistible. Il bégaya: Mon petit chien, mon pauvre petit chien blanc»³⁰.

Non content de déridier des individus crispés dans le mal et le malheur, le chien fonde une manière de vivre, de sentir, de penser. L'afflux de sensibilité qui submerge le rude Mac Graw, redoutable écumeur de mer, après qu'il a noyé les chiots de sa chienne, exige une dramatique libération, le meurtre -gratuit- d'un matelot:

²⁷ Ainsi les oiseaux «diffèrent des hommes en ce sens qu'ils se montrent à peu près courtois» (*Le Mémorial du Petit Jour*, p. 363).

Les corniauds ont «le cœur [...] sur la patte» (*Flore et Faune*, p. 304).

«Les choses et les bêtes sont plus amicales que les hommes: elles se prêtent à des confidences agréables» (*Romantisme de la fin d'un Monde*, p. 167).

²⁸ *La Couronne de Paris*, p. 274.

²⁹ *Masques sur Mesure*, tome III, Préface à J.F. Cooper, p. 232.

³⁰ *Le Quai des Brumes*, p. 389.

«Et ce geste accompli, notre camarade reprit sa gaieté. Il ne parlait plus des petits chiens qu'il avait tués. Il respirait comme un homme qui vient d'effacer une souillure de sa mémoire. Le sang d'un homme peut-il effacer le sang des quatre petits chiens?»³¹

Lorsque chavirent les apparences et que vacillent les alentours, dans l'indétermination générale qui caractérise l'univers de Mac Orlan, l'individu peut prendre appui sur l'animal: celui-ci témoigne de l'espace réel dont il fait partie; il replace le personnage dans le sentiment rassurant d'une communauté cosmique. Par lui s'atteignent une certaine signification du monde et une façon de l'appivoiser.

Quand les choses échappent aux données premières du bon sens et aux coordonnées logiques, le chien refuse, par son échine raidi, ses aboiements, ses tremblements, les signes du mystère, des bouleversements sociaux ou planétaires. Il s'agit là d'une authentique leçon de science de la nature, absente de la pensée d'un Francis Jammes qui sollicitait, par le biais des humbles animaux, la présence d'un Créateur consolateur et régénérateur.

A ce monde brisé, épars, où vie et morale sont inséparables, la bête fournit sa vraie dimension; par son poids ontologique, elle appartient, sinon à la quête du bonheur, du moins à la recherche d'un accomplissement où se confondent les notions de conscience, responsabilité et liberté sans qu'intervienne une quelconque pitié matinée d'éthique chrétienne et de philosophie philanthropique à la manière du Hugo de *La Légende des Siècles*.

De sorte que l'imaginaire heureux de l'écrivain construit, pour ces animaux dévoués, un Paradis. Car la noblesse et la vertu qu'irradie le moindre chat ou mulet, justifierait l'existence de cet Eden. Celui-ci relève, en fait, de l'invocation:

«Que le léopard trouve un éternel coussin fleuri pour y reposer ses membres trop inquiétants; que le petit ours brun trouve chaque matin devant sa porte un pot de miel de l'Hymette et une bouteille de lait»³².

Telle est la prière de Mac Orlan. Il en appelle à saint François d'Assise pour qu'existe ce Paradis et pour qu'il patronne lui-même la fête votive consacrée aux bêtes:

«Ce serait une fête un peu païenne située entre l'image de la Croix et celle de l'Os; c'est-à-dire une sorte de fête morale assez hermétique, certes, mais dépouillée de cette sensiblerie un peu ridicule dont font usage ceux qui ne connaissent pas les animaux sociables»³³.

³¹ *A Bord de l'Etoile-Marutine*, p. 85.

³² *Les Bandes, Parades abolies*, p. 235-236.

³³ *La Petite Cloche de Sorbonne*, p. 53.

Il n'est pas sans importance, pour une bonne compréhension de Mac Orlan, de constater que, pour lui, la bête, par sa connexion avec le cosmos et par sa valeur métaphysique, capte les «rumeurs du monde». Elle les réduit «au même dénominateur dans un cri à l'usage des écrivains»³⁴ pour lesquels il est essentiel d'établir avec elle un «commerce spirituel»³⁵, même s'ils ne sont ni des saints ni d'authentiques croyants. Ce que Mac Orlan n'était en aucune manière.

³⁴ *Le Mémorial du Petit Jour*, p. 366.

³⁵ *Masques sur Mesure*, tome III, Préface à Boris Vian, p. 383.

Les œuvres citées appartiennent à l'édition publiée par Gilbert Sigaux, Mac Orlan, *Œuvres Complètes*, Cercle du Bibliophile, Genève, 1969-1971.