

## **The Becoming-writing in *La belva* : the *Dialoghi con Leucò* by Cesare Pavese among bestiality, humanity and divinity**

### **Le devenir-écriture dans *La belva* : les *Dialoghi con Leucò* de Cesare Pavese entre bestialité, humanité et divinité**

### **Devenirea-scriitură în *La belva* : *Dialoghi con Leucò* de Cesare Pavese, între bestialitate, umanitate și divinitate**

**Daniela VITAGLIANO**

Université d'Aix-Marseille, CAER EA 854

danivtgln@gmail.com

#### **Abstract**

*Dialoghi con Leucò* by Cesare Pavese is a particular example of Greek myths rewriting, since the mythical background tightly links with the author's philosophical-existential concept. The seventh dialogue, called *La belva* (*The Beast*), a prime example of fusion of bestiality, humanity and divinity, which oppresses men, is about Endemione and the Moon myth: the female character has the seductive qualities of a woman, the unapproachableness of a goddess and the destroying strength of a beast. A micro-analysis of the dialogue will reveal the philosophical dimension, which is beneath the whole book, inspected through the concept of "becoming" by G. Deleuze: the man, aiming continuously to a condition he doesn't belong to, is overturned with the awareness of his being finite and with his fate of death, though. Nevertheless, a way out is possible: the tale.

#### **Résumé**

*Les Dialoghi con Leucò* de Cesare Pavese sont un exemple particulier de réécriture des mythes grecs, l'arrière-plan mythique se liant étroitement à la conception philosophique-existentielle de l'auteur. Le septième dialogue, intitulé *La belva* (*La bête*), un cas exemplaire de fusion de bestialité, humanité et divinité qui écrase l'homme, est axé sur le mythe d'Endymion et la Lune : le personnage féminin possède les qualités séduisantes d'une femme, l'inaccessibilité d'une déesse et la force destructrice d'une bête. Une micro-analyse du dialogue permettra de dévoiler la dimension philosophique, qui sous-tend l'œuvre entière, envisagée à travers le concept de "devenir" de G. Deleuze : l'homme, aspirant continuellement à atteindre une condition qui ne lui appartient pas, est pourtant vaincu par la conscience de sa finitude et de son destin de mort. Néanmoins une voie d'issue est possible : le récit.

#### **Rezumat**

*Dialoghi con Leucò* de Cesare Pavese sunt un exemplu particular de rescriere a miturilor grecești, fondul mitic legându-se strâns de concepția filosofico-esențială a autorului. Al șaptelea dialog, intitulat *La belva* (*Bestia*), un caz exemplar de fuziune între bestialitate, umanitate și divinitate ce strivește omul, este axat pe mitul lui Endymion și cel al Lunii: personajul feminin posedă calitățile seducătoare ale unei femei, inaccesibilitatea unei zeițe și forța distrugătoare a unei fiare. O microanaliză a dialogului va permite dezvăluirea dimensiunii filosofice care stă la baza operei în totalitate, luată în considerare prin intermediul conceptului de devenire al lui G. Deleuze: omul, aspirând continuu să atingă o condiție care nu îi aparține, este, în cele din urmă, înfrânt de

către finitudinea și destinul lui de ființă supusă morții. Cu toate acestea, o cale de izbăvire este posibilă, anume : narațiunea.

**Keywords:** *Pavese - Leucò - Endymion - Becoming – Deleuze*

**Mots clefs:** *Pavese - Leucò - Endymion - Devenir - Deleuze*

**Cuvinte cheie:** *Pavese - Leucò - Endymion - A deveni – Deleuze*

Ecrire n'est certainement pas imposer une forme (d'expression) à une matière vécue. [...] Ecrire est une affaire de devenir, toujours inachevé, toujours en train de se faire, et qui déborde toute matière vivable ou vécue. C'est un processus, c'est-à-dire un passage de Vie qui traverse le vivable et le vécu.

Gilles Deleuze, *Critique et clinique* (1993)

Le rapport entre bestialité, humanité et divinité, en tant que noyau mythique et symbolique, est l'un des thèmes principaux des *Dialoghi con Leucò* de Cesare Pavese et l'expression métaphorique de sa poétique ; toutefois, afin d'en comprendre les enjeux, il faudra tout d'abord prendre en considération le rapport que Pavese avait instauré avec le mythe.

Une micro-analyse d'un des dialogues les plus représentatifs de ce thème, *La belva (La bête)*, permettra de sonder la poétique pavésienne du mythe et du logos, métaphorisée à travers le rapport de la bête et du dieu avec l'homme/écrivain. Dans cette perspective on se servira des outils de la philosophie deleuzienne du devenir-animal et devenir-femme, dans le but de suggérer la réalisation d'un devenir-écriture chez Pavese (à partir d'une réécriture).

En 1936 Cesare Pavese écrit dans son journal intime :

Un mythe, pour être historiquement légitime, doit être cru à son époque et doit être le dernier mot de la critique de son époque. [...] La même chose se passe pour les structures de la poésie des diverses époques. Il est naturel que les fables du passé soient pour nous des mythes, mais pour faire de la grande poésie, le poète a dû croire à ses fables, je veux dire *croire* qu'elles étaient le dernier mot critique de son époque<sup>1</sup>.

Neuf ans avant la rédaction des premiers dialogues, publiés en 1947, Pavese avait déjà cerné l'enjeu de sa poétique du mythe : la croyance. Comme l'observe A. Saccà, il ne cherchait pas du réconfort dans un monde construit sur une fable, il s'y lançait "à corps perdu" pour chercher le réel, la révélation : pour lui les classiques n'étaient pas un habit, mais sa chair<sup>2</sup>. Pavese s'empare de la théorie du mythe comme "réalité vécue", théorisée par Malinowski<sup>3</sup> et Jung<sup>4</sup>, et en fait les fondements de sa poétique :

---

<sup>1</sup> C. Pavese, *Le métier de vivre*, 14 septembre 1936, in Id., *Œuvres*, édition établie et présentée par Martin Rueff, Paris, Gallimard, 2008, pp. 1417-1418.

<sup>2</sup> A. Saccà, *Senza il velo di Leucotea : discorso su Pavese classico*, in AA.VV., *Cesare Pavese : il mito, la donna e le due Americhe*, Terza rassegna di saggi internazionali di critica pavésiana, sous la direction d'Antonio Catalfamo, Santo Stefano Belbo, I Quaderni del CE. PA. M., 1978, p. 84

<sup>3</sup> « Le mythe dans une société primitive, c'est-à-dire le mythe sous sa forme vivante et spontanée, n'est pas une histoire racontée seulement, mais *une réalité vécue*. Il n'appartient pas au genre de l'invention, comme ce que nous lisons de nos jours dans les romans, mais est une vérité effective, vivante, dont on croit qu'elle s'est produite aux époques les plus anciennes et qu'elle continue depuis à influencer le monde et les destinées humaines... Ces histoires ne sont pas maintenues en vie par vaine curiosité ; *elles ne sont ni des contes inventés, ni des récits vrais*. Mais, pour les indigènes, elles sont *l'expression d'une vérité spontanée*, plus puissante, plus importante ; c'est par elle que la vie actuelle de l'humanité, son activité présente et son destin futur sont déterminés. C'est leur connaissance qui fournit à l'homme, d'une part les thèmes d'actes rituels et coutumiers, d'autre part des instructions pour leur exécution. » in B. Malinowski, *Myth*

Dans cette optique, seul l'art ancien serait vraiment symbolique ou mythologique tandis que le serait un compromis discutable avec la science, ce qui est une erreur évidente. Sans mythe – nous dit – il n'existe pas de poésie : il lui manquerait l'immersion dans le gouffre de l'indistinct, condition indispensable de toute poésie inspirée. [...] Il est nécessaire d'y croire, autrement dit de ne pas avoir la mesure critique du mythe inspirateur. D'ailleurs parler de style c'est comme parler de cadence, de répétition obsessionnelle du geste, de la voix et de sa propre position dans la réalité<sup>5</sup>.

Pour lui, écrire, c'était trouver un rythme, non créer des personnages. Et en effet ce qui le frappait dans l'écriture des Grecs et des Américains était le rythme. Il avait retrouvé dans deux cultures complètement différentes des points de connection, une "zone de voisinage", pour le dire avec Deleuze, un rythme commun : c'est-à-dire faire passer la culture à travers l'expérience primitive, réelle, non pas en reniant un terme pour l'autre, mais bien à travers ce qu'on appelle *vie*, en enrichissant, en fortifiant et en intensifiant ainsi la littérature<sup>6</sup>. Il s'agit d'une attitude qu'il définit à plusieurs reprises comme "grecque"<sup>7</sup> et à laquelle il vise, en écrivant ses œuvres. Le langage qu'elle implique supprime la barrière entre la réalité et les choses, en révélant la nature profondément symbolique des aspects les plus ordinaires de la vie quotidienne<sup>8</sup>. C'est quelque chose que Pavese a appris aussi de Lévi-Bruhl, qui lui suggère une différente façon de décrire la réalité, en constituant des "rapports imaginatifs" entre les choses et les images :

*Mythologie primitive*, le livre de Lévi-Bruhl, laisse supposer que, la mentalité primitive pensant la réalité comme un échange continu de qualités et d'essences, comme un flux éternel où l'homme peut devenir banane, arc ou loup, et vice versa (mais, par exemple, l'arc ne peut devenir loup), la poésie (images) naît comme une simple description de cette réalité (le dieu ne ressemble pas au requin, mais il est requin)<sup>9</sup>.

Cette démarche peut s'expliquer d'ailleurs au travers du concept théorisé par Gilles Deleuze du devenir-animal :

Un devenir n'est pas une correspondance de rapports. Mais ce n'est pas plus une ressemblance, une imitation, et, à la limite, une identification. [...] Et surtout devenir ne se fait pas dans l'imagination, même quand l'imagination atteint un niveau cosmique ou dynamique le plus élevé, comme chez Jung ou Bachelard. Les devenirs-animaux ne sont pas des rêves ni des fantasmes. Ils sont parfaitement réels<sup>10</sup>.

---

*in primitive psychology* (Londres, 1926), in K. Kerényi, *De l'origine et du fondement de la mythologie*, introduction à C. G. Jung, K. Kerényi, *Introduction à l'essence de la mythologie*, Paris, Payot, p. 14 (italique ajouté).

<sup>4</sup> « La disposition d'esprit primitive n'invente pas de mythes, elle les vit. Les mythes sont, à l'origine, des révélations de l'âme préconsciente, des affirmations involontaires au sujet de faits psychiques inconscients et rien moins que des allégories d'événements psychiques. [...] Non seulement ils représentent, mais ils sont aussi effectivement la vie psychique de la tribu primitive [...]. » in Jung C. G., *Contribution à la psychologie de l'archétype de l'enfant*, in *Ibid.*, p. 96.

<sup>5</sup> C. Pavese, *Raconter est monotone*, in Id., *Littérature et société suivi de Le mythe*, Paris, Gallimard, 1999, pp. 197-198.

<sup>6</sup> Id., *Herman Melville*, in Id., *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1968, p. 74. Traduction libre depuis l'italien.

<sup>7</sup> « La découverte réside dans le sens du rythme, dans le sens de la réalité remuée d'Hérodote. [...] C'est là pourquoi *Moby Dick* est une découverte de notre temps. Il n'est pas personnages, il est rythme pur », in C. Pavese, *Le métier de vivre*, 22 mars 1947, cit., pp. 1714-1715 ; « Ils ont quelque chose de cet équilibre qu'on a l'habitude d'appeler grec », « Un grec véritable est Melville », in Id., *Herman Melville, Saggi letterari*, cit., pp. 74-75 ; Cf. B. Van den Bossche, *Nulla è veramente accaduto: strategie discorsive del mito nell'opera di Cesare Pavese*, Firenze, Cesati, 2001, p. 91.

<sup>8</sup> Cf. J. Fabre, *Mythologie et littérature dans les Dialoghi con Leucò de Pavese*, Thèse pour le Doctorat de Troisième Cycle sous la direction de M. le Professeur Jean-Pierre Neraudau, Université de Provence Aix-Marseille I, 1984. p. 160.

<sup>9</sup> Id., *Le métier de vivre*, cit., 15 septembre, 1936, pp. 1418-1419.

<sup>10</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Editions de Minuit, 1980, p. 291.

Comme l'a observé A. M. Mutterle, dans l'univers des *Dialoghi con Leucò*, les choses ne ressemblent pas mais elles sont<sup>11</sup>. Les mythes sont en effet réinterprétés comme des réalités vécues, Pavese allant même au-delà des archétypes jungiens, en réalisant un devenir au travers de ces mythes. Ces dialogues racontent tout banalement le passage du monde des Titans au monde des Olympiens, le passage donc du mythe au logos (qui correspond, au niveau poétique aux enjeux entre inspiration et écriture, entre condition enfantine préconsciente et condition adulte consciente). Toutefois le chaos et l'ordre ne sont pas si distincts, au contraire, ils s'entremêlent : une des manifestations du chaos dans le monde du logos est la présence de la bestialité qui parcourt l'ensemble des vingt-sept dialogues ; elle prend une allure mythique et s'oppose à la nature rationnelle des dieux olympiens, l'homme étant comme bloqué entre ces deux composantes.

Le dialogue qui se prête le mieux à une analyse de ces rapports est *La belva (La bête)*. L'arrière-plan mythique est l'histoire d'Endymion et de la Lune : Endymion était un berger, fils de Zeus et de la nymphe Calycé : alors qu'il était endormi dans une grotte du mont Latmos, Séléné, la déesse de la lune, le vit et lui donna un baiser sur ses yeux fermés. Ensuite il retourna dans la même grotte et tomba dans un sommeil éternel, restant jeune à jamais<sup>12</sup>.

Séléné, était dans la religion mythique archaïque, une des manifestations de la grande déesse, la divinité pré-grecque identifiable avec la Pòtnia Théron (la Maîtresse des bêtes)<sup>13</sup>, de laquelle sont descendues toutes les déesses grecques. Dans la religion grecque, Artemis, divinité associée à la lune, et déesse de la chasse (identifiée à Diane dans la religion romaine), sera une des manifestations de cette grande déesse, comme suggère G. Bernabò<sup>14</sup>, qui trouve une confirmation de cette hypothèse dans la didascalie qui précède le dialogue :

Tout le monde connaît le caractère sans douceur de la déesse vierge, dame des bêtes fauves, surgie au monde du fond de cette forêt d'indescriptibles mères divines de la monstrueuse Méditerranée<sup>15</sup>.

Le rapprochement belve/selva (bêtes/forêt) est significatif : comme on le verra, la caractérisation bestiale et sauvage de la déesse fait d'elle l'expression du chaos mythique, de l'irrationnel et finalement de sa solitude. Dans le dialogue suivant, *Schiuma d'onda (Ecume d'onde)*, on la définira : « celle qui n'a pas de nom, l'inquiète angoissante qui sourit pour elle seule. [...] c'est une grande déesse. *Tout ce qui dans la mer pourrit et se débat*, est sa substance et son haleine »<sup>16</sup>.

D'ailleurs, Endymion aussi est seul. Son nom signifie "séduit", quoique les anciens l'interprétassent comme "sommeil induit"<sup>17</sup> : sa condition d'homme qui ne pourra jamais saisir l'objet de ses désirs le rend seul et soumis à la femme, à tel point qu'il suit des rituels précis, chaque jour pour rester attaché à la moindre possibilité de la voir. Sa solitude est bien exprimée par le fait qu'il sent la nécessité pressante de parler avec quelqu'un, mieux encore, d'être *écouté* par quelqu'un. En effet, ainsi s'ouvre le dialogue : « Écoute, passant. À toi qui es étranger, je peux dire ces choses »<sup>18</sup>. Et ainsi il continue : « Oui, mais ce n'est pas tout »<sup>19</sup> ; « Mais ce n'est pas tout. Tu m'écoutes, et

---

<sup>11</sup> A. M. Mutterle, *I fioretti del diavolo : nuovi studi su Cesare Pavese*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, p. 55.

<sup>12</sup> Cf. R. Graves, *I miti greci*, Milano, Longanesi, 1963, vol. I, p. 188.

<sup>13</sup> Cf. *Ibid.*, p. 186 (n. 3).

<sup>14</sup> Bernabò G., « *L'inquieta angosciosa che sorride da sola* ». *La donna e l'amore nei Dialoghi con Leucò di Pavese*, «Studi novecenteschi», 1975, pp. 313-331.

<sup>15</sup> C. Pavese, *Dialogues avec Leucò*, in Id., *Œuvres*, cit., p. 673.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 681.

<sup>17</sup> Cf. R. Graves, *op. cit.*, vol. I, p. 189 (n. 2).

<sup>18</sup> C. Pavese, *Dialogues avec Leucò*, cit., p. 673.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 675.

c'est juste »<sup>20</sup> ; « Écoute »<sup>21</sup>. Il raconte sa rencontre avec la grande déesse à un étranger errant, qui se révèle être un dieu à la fin du dialogue (lorsqu'il appelle Endymion "mortel"<sup>22</sup>) :

**ENDYMION** – [...] Je me réveillai sous la lune – en rêve j'eus un frisson à la pensée que j'étais la clairière – et je la vis. Je la vis qui me regardait, de ces yeux un peu obliques, des yeux fixes, grands au-dedans. Je ne le sus pas à ce moment, je ne le savais pas le lendemain, mais j'étais déjà sa dans le cercle de ses yeux, de l'espace qu'elle occupait, de la clairière, de la montagne. Elle me salua sourire fermé ; je lui dis : «Madame», et elle fronçait les sourcils comme une jeune fille un peu sauvage, Ô étranger, elle prononça mon nom et vint près de moi – sa tunique ne lui arrivait pas au genou et, main, elle me toucha sur les cheveux. Elle me toucha comme en hésitant et eut un sourire, un sourire incroyable, mortel. J'allais tomber, prosterné – je me rappelais tous ses noms – mais elle me retint retient un enfant, la main sous le menton. Je suis grand et robuste, tu me vois, [...] mais je fus comme enfant. « Tu ne devras jamais te réveiller, me dit-elle, tu ne devras faire aucun geste. Je viendrai encore retrouver. » Et elle s'en alla à travers la clairière<sup>23</sup>.

Les yeux de fou, d'insensé, d'Endymion, comme il les définit dans sa première réplique<sup>24</sup>, sont opposés à ceux de la déesse, un peu obliques, grands au-dedans, transparents. Le contact visuel initial correspond au contact tactile qui suit : à travers ces contacts la déesse s'empare d'Endymion « j'étais déjà sa chose, – dit-il – pris dans le cercle de ses yeux, de l'espace qu'elle occupait ». Elle possède l'inaccessibilité d'une déesse, la force destructrice d'une bête, les qualités séduisantes d'une femme.

En tant que *déesse* elle peut maîtriser l'homme, le "nommer", le "toucher", lui "sourire". Si nommer signifie "donner un sens aux choses" et clouer l'homme dans son destin de mort, ce que peuvent faire aussi les dieux olympiens, la faculté de toucher est donnée seulement à cette déesse/bête/femme. Elle en a la possibilité exactement grâce au fait qu'elle n'est pas une déesse olympienne (en effet "elle est toutes les choses et les contient toutes en elle"). Tiresia dans le troisième dialogue, *I ciechi (Les aveugles)* dit que « les dieux peuvent causer une gêne, rapprocher ou éloigner les choses. Pas les toucher, pas les changer. Ils sont venus trop tard »<sup>25</sup>. Le verbe *toucher* prend donc la connotation de *changer*. En effet la sphère tactile se retrouve aussi au début du texte de *La belva*, mais faisant référence aux choses de la nature qui, au soleil levant, sont révélées mais tout aussi interdites à l'homme :

**ENDYMION** – [...] Mais je suis persuadé que si à présent tu marches, c'est que tu n'as rien d'autre que ton sort. Et tu cours les routes à cette heure de l'aube – c'est donc que tu aimes être éveillé parmi les choses, quand elles commencent à sortir des ténèbres et que personne ne les a encore touchées. Vois-tu cette montagne ? C'est le Latmos. Je l'ai gravi tant de fois dans la nuit à l'heure où il était le plus sombre, et j'ai attendu l'aube parmi ses hêtres. Pourtant, il me semble ne l'avoir jamais touché.

**ETRANGER** – Qui peut dire avoir jamais touché ce à côté de quoi il passe ?<sup>26</sup>

Dans ce sens il est probable que la femme-bête ne veuille pas être touchée pour ne pas perdre son authenticité. Au contraire elle peut toucher, pour séduire et subjuguier l'homme qui, à partir de ce moment, dormira à jamais (même si Endymion semble plutôt rêver les yeux ouverts).

En tant que *bête*, en effet, la grande déesse n'est pas une déesse olympienne, car elle possède le chaos, elle *est* chaos, elle est dans le *devenir* : elle est bête sauvage, terre, mort, solitude, destin ;

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 676.

<sup>22</sup> « **ETRANGER** – Ô mortel, le jour où tu seras vraiment éveillé, tu sauras pourquoi elle t'a épargné son sourire. **ENDYMION** – Je le sais dès à présent, étranger, toi qui parles comme un dieu. », in *Ibid.*, p. 677.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 675.

<sup>24</sup> « Ne t'effraie pas de mes yeux d'insensé. », in *Ibid.*, p. 673.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 664.

<sup>26</sup> *Ibid.*, pp. 673-674.

elle *est* toutes les choses et *contient* en elle toutes les choses, en d'autres mots, un contenant et un contenu projeté vers une forme infinie (pour évoquer encore Deleuze) :

**ENDYMION** – As-tu jamais connu une personne qui soit plusieurs choses à la fois, qui les porte en elle, et dont chaque geste et chaque pensée que tu as d'elle contiennent des choses infinies de ta terre et de ton ciel, et des paroles, des souvenirs, des jours passés que tu ne sauras jamais, des jours futurs, des certitudes, et une autre terre et un autre ciel qu'il ne t'est pas donné de posséder?

**ÉTRANGER** – J'ai entendu parler de cela.

**ENDYMION** – Ô étranger, et si cette personne est la bête, la chose sauvage, la nature intouchable, qui n'a pas de nom ?

**ÉTRANGER** – Tu parles de choses terribles<sup>27</sup>.

Elle déclenche chez Endymion les souvenirs et la perception de son destin, elle le rend enfant. Il *devient* enfant. La condition enfantine chez Pavese est une condition préconsciente de connaissance sans filtres de ce qui sera déterminant dans notre âge adulte. C'est pourquoi il dit être devenu immortel, une fois monté sur le Latmos. C'est ce que dit Circé à Leucò, à la fin du dialogue *Les sorcières* :

**CIRCÉ** – L'homme mortel, Leuco, n'a que cela d'immortel. Le souvenir qu'il porte et le souvenir qu'il laisse. Les noms et les mots ne sont que cela. Face au souvenir ils sourient eux aussi, résignés<sup>28</sup>.

Endymion ne peut pas être dans le devenir, il ne peut pas toucher "la chose sauvage", mais elle peut le transporter dans ce devenir, en le rendant enfant. C'est la seule voie d'issue de l'homme, pris au piège par le cercle angoissant du destin.

La faculté des dieux de river l'homme dans son destin, on la retrouve dans le dialogue *L'homme-loup*, où l'on raconte l'histoire de Lycaon, un homme transformé en loup par Zeus pour lui avoir servi à manger de la chair humaine :

**DEUXIÈME CHASSEUR** – Tu ne connais pas le chemin du sang. Les dieux ne t'ajoutent et ne t'enlèvent rien. Simplement, d'un coup léger, ils te rivent là où tu es parvenu. Ce qui, auparavant, était envie, ce qui était choix se révèle à toi comme destin. Voilà ce que cela veut dire, se faire loup. Mais tu restes celui qui s'est enfui des maisons, tu restes le Lycaon d'autrefois<sup>29</sup>.

Les chasseurs comprennent que le loup est resté l'antique Lycaon en voyant ses yeux. Et en effet dans *La belva* aussi, Endymion fait référence à ses yeux de fou, au fait qu'il attend désormais la nuit, que la lumière lui blesse les yeux. On pourrait même penser qu'elle l'a transformé en bête (tout comme Circé transforme les hommes d'Ulysse en cochons), que c'est donc lui "la bête" du titre. En effet lorsqu'elle s'en va, il commence à courir sur le Latmos :

**ENDYMION** – [...] Je parcourus le Latmos cette nuit-là, jusqu'à l'aube. Je suivis la lune dans tous les ravins, dans les maquis, sur les sommets. Je tendis l'oreille que j'avais encore pleine, comme d'une eau de mer, de cette voix un peu rauque, froide, maternelle. Chaque bruissement, chaque ombre m'arrêtait. Des créatures sauvages, je n'entrevis que les fuites<sup>30</sup>.

Cette hypothèse est confirmée par d'autres dialogues où l'on parle explicitement du "devenir bête" des hommes, notamment *La Chimère* et *Les cavales*. Dans *La Chimère* Sarpédon et Hippolocos parlent de Bélirophon, le tueur de la Chimère, maintenant vieux et malheureux, à cause de l'arrivée du monde du logos :

**SARPÉDON** – Ton père accuse l'injustice des dieux qui ont voulu qu'il tue la Chimère. Même Sisyphe et Glaucos mon père ont été jeune et justes – et puis, comme ils vieillissaient l'un et l'autre, les dieux les

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 675.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 717.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 700.

<sup>30</sup> *Ibid.*, pp. 675–676.

trahirent, les laissèrent se bestialiser et mourir. Celui qui, une fois, affronta la Chimère, comment peut-il se résigner à mourir ?<sup>31</sup>

**SARPÉDON** – Il est l'enfant de Glaucos, et de Sisyphe. Il craint le caprice et la férocité des sent devenir une bête, et il ne veut pas mourir. « Mon garçon, me dit-il, voilà la dérision et la tromperie : d'abord, ils te privent de toute force, et puis ils s'indignent si tu es devenu moins qu'un homme. Si tu vivres, cesse de vivre... »<sup>32</sup>.

Dans *Le cauales* le centaure Chiron dit :

**CHIRON** – [...] En ce temps-là, la bête et le marécage étaient terre de rencontre d'hommes et de dieux. La montagne, le cheval, l'arbre, la nuée, le torrent – Sous le soleil nous étions tout. Qui pouvait mourir en ce temps-là ? Qu'est-ce qui était bestial si la bête était en nous tout comme le dieu ?<sup>33</sup>

La bestialité indique donc tant l'être humain soumis à la nouvelle loi des dieux olympiens, que le marécage, le chaos primordial, terre de rencontre entre hommes et dieux. En tous cas elle est symptôme de la permanence de l'élément mythique au sein du logos.

En ce qui concerne le troisième aspect de la déesse, son *humanité*, c'est plutôt Endymion qui le lui confère. Il la définit "personne", l'appelle "Madame" et dit qu'elle est une maigre jeune fille sauvage, comme peut-être l'étranger en a vu dans son pays. Cette insistance pourrait être due au fait qu'elle représente pour lui l'incarnation de son désir sexuel. Elle le possède mais, lui, il ne peut pas la posséder, même s'il le voudrait. Les désirs sexuels d'Endymion traversent en effet tout le dialogue (son insistance, comme on a vu, sur la tunique courte est un symptôme de ce désir) :

**ENDYMION** – [...] Compagnon, sais-tu ce qu'est l'horreur de la forêt quand on y découvre une clairière, la nuit ? Ou plutôt quand tu repenses, la nuit, à la clairière que tu as vue et traversée le jour, et là il y a une fleur, une baie que tu connais, qui oscille au vent, et cette baie, cette fleur est une chose sauvage, intouchable, mortelle parmi toutes les choses sauvages. Tu comprends cela ? Une fleur qui est comme une bête fauve ? Compagnon, as-tu jamais regardé avec épouvante et désir la nature d'une louve, d'une daine, d'une femme de serpent ?

**ÉTRANGER** – Tu veux dire le sexe de la bête vivante ?<sup>34</sup>

À partir de cette réplique, on pourrait imaginer que pendant la nuit, Endymion a vu dans le croissant de lune un sourire qui lui a rappelé tout ce qu'il avait vu pendant la journée et qui lui a fait transfigurer ces désirs sexuels. La chose sauvage est ici définie "mortelle". Le sourire de la déesse est d'ailleurs défini ainsi : « Elle me toucha comme en hésitant et eut un sourire, un sourire incroyable, mortel ». On pourrait penser qu'il est mortel, c'est-à-dire humain, car le narrateur insiste sur son apparence de jeune fille sauvage. Mais il est à la fois, et plus probablement, mortel dans le sens de "ce qui donne la mort". Et en effet il dit que « dans ces yeux il y a la baie et la bête fauve, le hurlement, la mort, la cruelle pétrification », l'inaccessibilité de la transfiguration de ses désirs étant donc comparée à la mort. Dans la quinzième réplique l'étranger lui demande : « Que lui as-tu donc demandé ? ». Et il répond :

**ENDYMION** – De sourire encore une fois. Et d'être, cette fois, du sang versé à ses pieds, d'être de la chair dans la gueule de son chien<sup>35</sup>.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 662.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 664.

<sup>33</sup> *Ibid.*, pp. 668–669.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 674.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 676.

On voudrait s'éloigner de la psychocritique qui a vu dans ce dialogue, et notamment dans cette phrase, l'expression du masochisme de Pavese/Endymion. En particulier selon l'opinion de Graziella Bernabò, qui s'appuie, tout en s'en écartant, sur la thèse de Dominique Fernandez, le rapport amoureux chez Pavese prend les caractères typiques du *tabou* freudien, la sacralité et l'impureté. La réduction de la femme à la nature représente d'une part la tentative de franchir le *tabou* de l'inceste, en le camouflant pour le rendre acceptable à la conscience, de l'autre la sensation d'impureté, qui donne lieu à une réaction de type sadomasochiste, d'agression et d'auto-anéantissement<sup>36</sup>. Nous croyons au contraire que la référence à l'épisode d'Actéon (homme déchiré par le chien d'Artémis, pour l'avoir vue nue), – être chair dans la gueule de son chien – implique un désir sexuel : en effet le chien serait une partie intégrante d'Artémis, étant donné qu'elle est la "Maîtresse des bêtes". Le sang versé (ou mieux "répandu") à ses pieds serait donc un symbole du sperme. Ce qui nous est suggéré par le dialogue même, dans la didascalie initiale :

Nous sommes persuadés que les amours d'Artémis avec Endymion ne furent pas charnelles. Cela bien sûr n'exclut pas – au contraire – que le moins énergique des deux ait ardemment désiré verser le sang<sup>37</sup>.

En outre tout au long des *Dialoghi con Leucò* on trouve plusieurs occurrences du mot "sang", qui, dans la plupart des cas, est lié au monde primordial du chaos et qui est symbole de renaissance et de mort<sup>38</sup>. Le sang est quelque chose de profondément lié à l'être, mais à l'être inconscient, à l'instinct, aux passions, homicides ou amoureuses. Très significatif à ce propos est le dialogue entre Virbius et Diane (Artémis), intitulé *Le lac* :

**DIANE** – Alors, Virbius, n'est-ce que cela ? Tu veux de la compagnie ? [...] Les mortels finissent toujours par demander cela. Mais qu'est-ce que vous avez dans le *sang* ?

<sup>36</sup> Cf. G. Bernabò, *op. cit.*, p. 317 et suiv.

<sup>37</sup> C. Pavese, *Dialogues avec Leucò*, cit., p. 673.

<sup>38</sup> On cite les occurrences les plus significatives : *La chimère* : **SARPEDON** « Il reste le torrent, le rocher, l'horreur. Il reste les songes. Bellerophon ne peut faire un pas sans heurter un cadavre, une haine, une flaque de *sang*, du temps où tout arrivait et où ce n'étaient pas des songes. Son bras, en ce temps-là, pesait dans le monde et tuait. », p. 663. / *Les aveugles* : **TIRESIAS** « [...] En moi aussi il y a quelque chose qui jouit et qui *saigne*. », p. 666. / *Les cavales* : **CHIRON** « Mais nous sommes des créatures bestiales. Et c'est toi, Enodios, qui à Larissa était couille de taureau et qui, à l'origine des temps, t'es uni dans la boue du marécage avec tout ce qu'il y avait au monde de *sanguin* et d'encore informe, c'est toi qui t'étonnes ? », p. 668 ; **HERMES** « Mais peux-tu dire qu'elle, Coronis, ait laissé derrière elle, dans le marécage, l'envie bestiale, l'informe fureur *sanguine* qui l'avait engendrée ? », p. 669. / *La fleur* : **EROS** « Qui peut le dire ? Depuis les temps du chaos, on n'a vu que du *sang*. *Sang* d'hommes, de monstres de dieux. On commence et on meurt dans le *sang*. Toi, comment crois-tu être né ? », p. 672. / *La mère* : **HERMES** « [...] Et la passion qui vous achève est encore celle de la mère. Qu'êtes-vous d'autre sinon sa chair et son *sang* ? », p. 682. / *La route* : **ŒDIPE** « [...] Qu'est-ce encore Œdipe, que nous sommes-nous, tous, si même *l'envie la plus secrète de notre sang* a déjà existé avant même que nous ne naissons, et si tout était déjà dit ? », p. 689. / *La falaise* : **PROMETHEE** « Des Titans et des hommes, Héraklès. Des bêtes fauves et des bois. De la mer et du ciel. C'est le monde de lutte et de *sang* qui t'as fait celui que tu es », p. 692 ; **PROMETHEE** « N'aie pas de regrets, Héraklès. Nous sommes tous liés par le sort. C'est la loi du monde que personne ne se délivre si on ne verse pas du *sang* pour lui », p. 693. / *L'inconsolable* : **ORPHEE** « Un homme fait tout, dans sa vie. Il croit en tout, au de ses jours. Il croit même que son *sang* coule parfois dans les veines des autres », p. 696. / *L'hôte* : **LITYERSIS** « Je te ne comprends pas, hôte étranger. Le nuage, le rocher, la caverne ont pour nous le même nom, et ne s'écartent pas de nous. Le *sang* que la Mère nous a donné, nous le lui rendons sous forme de sueur, d'excrément, de mort », p. 702. / *Le taureau* : **THESEE** « Il fut un temps où l'Ida ne connut que des déesses. Qu'une seule déesse. Elle était le soleil, elle était les arbres, elle était la mer. Et devant la déesse les dieux et les hommes se sont pliés. Lorsqu'une femme fuit l'homme, et qu'elle se retrouve dans le soleil et dans la bête, ce n'est pas la faute de l'homme. C'est le *sang* vicié, c'est le chaos », p. 719. / *Le mystère* : **DEMETER** « Tu es jeune, Iacchos, et tu ne sais pas que c'est dans le *sang* qu'ils nous ont trouvés. Tu parcours le monde, plein d'agitation, et la mort est pour toi comme un vin qui exalte. Mais tu oublies que tout ce que les mortels racontent de nous, ils l'ont souffert. Que de mères mortelles ont perdu leur Koré, et ne l'ont jamais retrouvée. Aujourd'hui encore, l'offrande la plus riche qu'ils savent nous faire, c'est verser le *sang*. [...] Si pour eux la mort est fin et commencement, il fallait bien qu'ils nous tuent pour nous voir renaître. Ils sont très malheureux, Iacchos » ; **DIONYSOS** « Les mortels racontent les histoires avec le *sang* », p. 735 ; « Mais une fois que le blé et la vigne auront le sens de la vie éternelle, sais-tu que ce que les hommes verront dans le pain et le vin ? Chair et *sang*, comme à présent, comme toujours », p. 737. (Italique ajouté)



**VIRBIUS** – Tu me demandes à moi ce qu'est le sang ?

**DIANE** – Il y a une divine saveur dans le sang versé. Que de fois je t'ai vu renverser le chevreuil ou la louve et lui trancher la gorge et y plonger les mains. C'est pour cela que tu me plaisais. Mais l'autre sang, votre sang, celui qui gonfle vos veines et embrase vos yeux, je ne le connais pas aussi bien. Je sais que pour vous il est vie et destin.

**VIRBIUS** – [...] Seul un autre sang peut calmer le mien. Et qu'il coule, inquiet, puis rassasié.

**DIANE** – A te prendre au mot, tu voudrais égorger.

**VIRBIUS** – Tu n'as pas tort, farouche. Avant, quand j'étais Hippolyte, j'égorgeais les bêtes me suffisait. Maintenant, ici, en cette terre des morts, même les fauves s'évanouissent entre mes mains des nuages. C'est ma faute, je crois. Mais j'ai besoin de serrer contre moi un sang chaud et fraternel. J'ai d'avoir une voix et un destin<sup>39</sup>.

Virbius, qui dans sa vie mortelle, vivait comme un dieu, dans sa vie divine songe à être un humain. Et, en effet, si pour Endymion le rapport sexuel, comme effusion de sang, serait une renaissance, il est aussi symbole de mort. Il songe à posséder la grande déesse, ou mieux, à être possédé physiquement par elle. Mais cela impliquerait la fin de son rêve mystique, son réveil et son anéantissement.

On peut comprendre ce que cela implique en considérant que Pavese, en 1944, avait écrit dans son journal intime : « Le sang est toujours versé irrationnellement. [...] Ton problème est donc de valoriser l'irrationnel. Ton problème poétique est de le valoriser sans le démythiser. Quand on saigne ou qu'on pleure, l'étonnant c'est que ce soit justement *nous* qui fassions ce qui élève à l'universel, au *tous*, au *mythe* »<sup>40</sup>. En rapportant cette idée au dialogue, le récit d'Endymion à l'étranger pourrait être sa façon de "valoriser l'irrationnel sans le démythiser", Pavese métaphorisant donc dans ce dialogue *l'écriture* :

La source de la poésie est toujours un mystère, une inspiration, une perplexité émue devant un irrationnel, une terre inconnue<sup>41</sup>.

Poésie est, maintenant, l'effort de saisir la superstition - le sauvage - l'horrible - et de lui nom, c'est-à-dire de le connaître, de le rendre inoffensif<sup>42</sup>.

Même si Endymion n'ose pas nommer la déesse, il est en train de raconter sa rencontre avec elle, qui n'est autre que la rencontre avec le mythe, transfiguration de ce qu'il a vu pendant sa journée, pendant sa Vie. Et en effet Pavese le définit dans la didascalie : "un éternel rêveur". Rêveur, car il se trouve dans le mystère de l'irrationnel. Éternel car il ne se réveillera jamais. Mais il ne s'agit pas de quelque chose d'irréel, ni d'une rencontre seulement mystique qui se passe au niveau de l'imagination. Il s'agit d'une chose à laquelle tant Pavese qu'Endymion décident de croire. Endymion est bien sûr un alter ego de l'auteur, mais non pas en tant que symbole de son impuissance à l'égard de la femme, au contraire, il est un poète, créateur de fables, fou, car englobé dans l'inspiration, dans l'épiphanie, dans le mythe. Et, en même temps, si la déesse lui souriait une nouvelle fois, si elle lui permettrait de se faire anéantir, il ne pourrait jamais raconter, jamais plus monter sur le Latmos, jamais plus se souvenir. Il faut savoir maîtriser l'irrationnel, il faut "le valoriser sans le démythiser".

Ainsi le changement du titre du livre de la part de l'auteur prend une connotation nouvelle. Le titre originel, *Uomini e dèi*, portait plutôt sur le rapport et le contraste entre le divin et l'humain, alors que le titre définitif, *Dialoghi con Leucò*, souligne l'importance du dialogue avec le divin, la "zone de contiguïté" trouvée grâce à la parole, qui devient écriture.

La bestialité de la déesse est donc ce qui de mythique persiste dans la cage du langage (du logos), l'écart qui donne la possibilité à l'homme d'exercer sa liberté, tout en étant prisonnier du destin. En effet l'écrivain/Endymion, de son côté, tout comme une bête, est ce que Deleuze définit

<sup>39</sup> *Ibid.*, pp. 712-713.

<sup>40</sup> *Id.*, *Le métier de vivre*, cit., 7 février 1944, p. 1652.

<sup>41</sup> *Id.*, *Poésie est liberté*, in *Id.*, *Littérature et société suivi de Le mythe*, cit., p. 187.

<sup>42</sup> *Id.*, *Le métier de vivre*, cit., 2 septembre 1944, pp. 1668-1669.

dans son *Abécédaire*, un "être aux aguets", toujours en alerte, toujours à la recherche de l'inattendu, de l'inhabituel, d'une rencontre. Endymion a été touché par la déesse/bête et il est pris dans le devenir. Et le devenir-animal et le devenir-femme de la déesse deviennent ainsi symbole de l'écriture même : Pavese, en essayant d'exorciser ses mythes en les renfermant dans la forme du logos, ne fait que les projeter vers un *devenir* inachevé où le mythe continue à surgir et à manifester sa présence.

### **Bibliographie**

- BERNABÒ G., «*L'inquieta angosciosa che sorride da sola*». *La donna e l'amore nei Dialoghi con Leucò di Pavese*, «*Studi novecenteschi*», 1975, pp. 313-331.
- DELEUZE G., *Critique et clinique*, Paris, Editions de Minuit, 1993.
- DELEUZE G., GUATTARI, F., *Mille plateaux*, Paris, Editions de Minuit, 1980.
- FABRE, Jacqueline, *Mythologie et littérature dans les Dialoghi con Leucò de Pavese*, Thèse pour le Doctorat de Troisième Cycle sous la direction de M. le Professeur Jean-Pierre Neraudau, Université de Provence Aix-Marseille I, 1984.
- GRAVES, Robert, *Greek Myths*, London, Penguin Books, 1992, traduit en italien par E. Morpurgo, *I miti greci*, Milano, Longanesi, 1963.
- JUNG, Carl Gustav, KERÉNYI Károly, *Einführung in das Wesen der Mythologie (Introduction à l'essence de la mythologie)*, Pantheon Akademische Verlagsanstalt, Amsterdam-Leipzig, 1941, traduit de l'allemande par H. E. Del Medico d'après la quatrième édition revue, Paris, Payot, 1953.
- MUTTERLE, Anco Marzio, *I fioretti del diavolo : nuovi studi su Cesare Pavese*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003.
- PAVESE C., *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi, 1947.
- PAVESE C., *Littérature et société suivi de Le mythe*, traduit de l'italien et préfacé par Gilles de Van, Paris, Gallimard, 1999.
- PAVESE C., *Œuvres*, édition établie et présentée par Martin Rueff, Paris, Gallimard, 2008.
- PAVESE C., *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1968.
- PIERANGELI F., *Pavese e i suoi miti toccati dal destino: per una lettura dei "Dialoghi con Leucò"*, Torino, Tirrenia, 1995.
- SACCÀ A., *Senza il velo di Leucotea : discorso su Pavese classico*, in AA.VV., *Cesare Pavese : il mito, la donna e le due Americhe*, Terza rassegna di saggi internazionali di critica pavesiana, sous la direction de Antonio Catalfamo, Santo Stefano Belbo, I Quaderni del CE. PA. M., 1978.
- VAN DEN BOSSCHE, Bart, *Nulla è veramente accaduto: strategie discorsive del mito nell'opera di Cesare Pavese*, Firenze, Cesati, 2001.