



HAL
open science

A like Ape: Variation 3 sur la trilogie La Planète des Singes (2011-2017)

Jean-Christophe Cavallin

► **To cite this version:**

Jean-Christophe Cavallin. A like Ape: Variation 3 sur la trilogie La Planète des Singes (2011-2017) . Diacritik, 2018. hal-01780146

HAL Id: hal-01780146

<https://hal.science/hal-01780146v1>

Submitted on 25 May 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

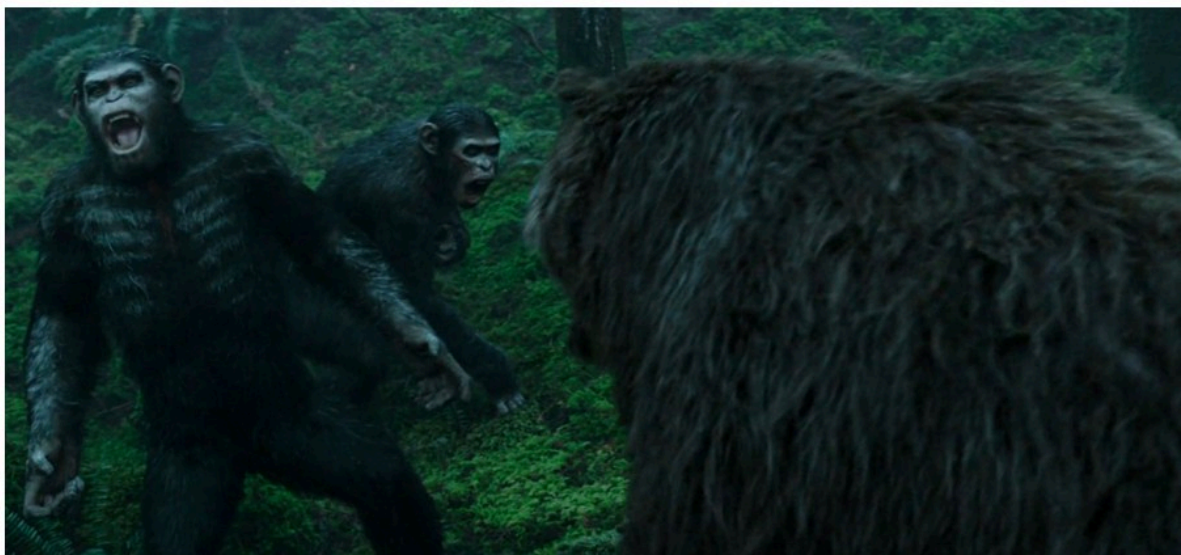
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

A like Ape : Variation 3 sur la trilogie La Planète des Singes (2011-2017)



P « Piratée sur internet, je la regardais sans sous-titres ». Cette phrase, venue de nuit, devait introduire cet article. J'ai commencé à regarder la nouvelle trilogie par le film de 2014, *Dawn of the Planet of the Apes*, c'est-à-dire par le milieu. Après un beau pré-générique sur l'extinction du genre humain, Matt Reeves plonge le spectateur dans une scène de chasse de l'époque mésolithique, à la différence près que les chasseurs y sont des singes et qu'ils communiquent en langue des signes. La séquence est très réussie, des superbes effets spéciaux à la très belle bande-son, réduite à la rumeur lointaine de la chasse filmée en gros plan, qui donne la sensation de revisiter en rêve un souvenir oublié de notre vie préhistorique. L'impact de cette séquence fut d'autant plus fort sur moi que, piratée sur internet, je la regardais sans sous-titres et ne comprenais que très mal les signes échangés par les singes. Je finis par me persuader qu'il y avait un problème, téléchargé les sous-titres et, en repassant la séquence, y trouvai en effet traduits tous les échanges silencieux.

Cette erreur cependant ne fut pas inutile. En attirant mon attention sur la profusion de signes qui est sans doute l'aspect le plus intéressant du film, elle a changé mon expérience de spectateur en une séance inattendue d'*ethnologie dans un fauteuil*. Plongé dans ce tableau vivant d'une « société naissante » de singes hominoïdes, je me sentais comme Pierre Clastres écoutant autour du feu rire des Indiens Guayaki. La plupart de mes réflexions tournaient toutes autour du même problème : la thèse *conventionaliste*, soutenue par Saussure et Peirce, à propos des signes symboliques ou, pour le dire autrement, le caractère arbitraire du rapport du signe à la chose dans cet ensemble de signes qu'on définit comme symboles. Mon expérience de la chasse, d'abord regardée sans sous-titres, semblait confirmer cette thèse : la nature symbolique du langage des signes m'interdisait de comprendre *ce que* les singes se disaient, pour la bonne et simple raison que je ne savais pas leur langue. Auraient-ils fait de simples gestes pour se montrer la proie au loin, exprimer leur excitation ou donner le signal d'assaut, j'aurais compris ces *indices* motivés par le contexte et par des liens métonymiques, directement expressifs, entre le signe et la chose. Leurs signes étaient bien un langage (institution symbolique) et non des signes indiciels comme les mimiques, la gestuelle et le langage du corps, chez les animaux comme chez les hommes. Pourtant, malgré la leçon de cette première expérience, c'est une impression tout autre que firent naître en moi les deux heures que je passais dans leur tribu. J'avais l'impression d'assister à la naissance du symbolique, non pas comme convention instituée *ex nihilo*, mais bien comme oubli et recouvrement d'un rapport premier du signe à la chose. L'absence de motivation des symboles utilisés était moins une lacune que le résultat d'un effacement. D'où cette ultime variation, qui ne contredit pas tant qu'elle ne complète la précédente en repassant sur l'autre rive du [Rubicon du Symbolique](#) pour en retraverser le fleuve sous les auspices d'un *continuum*.



La chasse (*Dawn*, 2014)

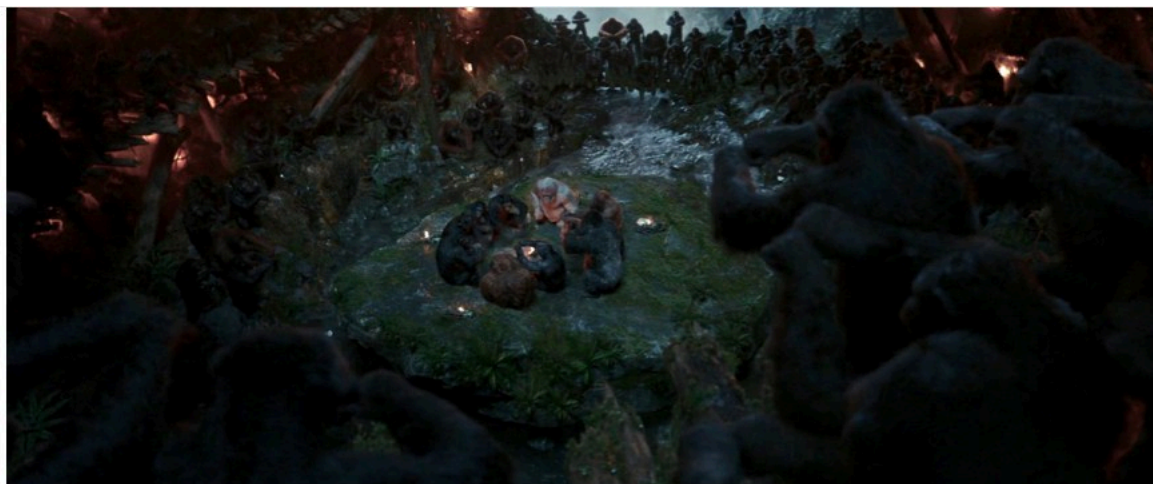
Je prendrai pour commencer un exemple bien connu. Dans l'histoire de l'athlétisme, les symboles de la victoire sont les couronnes de laurier et divers types de vaisselle : coupe, plat d'argent, chaudron, *super bowl*... Si l'on demande à quelqu'un ce que signifient ces trophées, il répondra sans aucun doute qu'ils n'ont aucun sens concret

ni aucune motivation, mais sont *conventionnellement* des symboles de victoire. Cette réponse est vraie et fausse : ces trophées ont perdu leur sens et sont restés en usage par la force de l'habitude qui les a changés en institutions. Quelques mots sur leur histoire. La pratique du sport, on le sait, dérive des activités de la chasse et de la guerre, dont elle a fini par se détacher (et s'émanciper comme pure dépense), après leur avoir servi d'exercice d'entraînement. Pour que la chasse réussisse, il fallait que les chasseurs sachent devenir invisibles. Ils se coiffaient de branchages pour se fondre dans le décor. Les chasses réussies étaient donc celles dont ils revenaient couverts de coiffes de branchages et les bras chargés d'un gibier qui impliquait à son tour que l'on sorte marmites et chaudrons pour en faire bouillir la viande. Les coiffures de branchages (*signes iconiques* de camouflage) et les chaudrons de cuisine (*signes indiciels* de gibier tué), en passant du monde de la chasse à l'univers sportif de la compétition, sont demeurés sous la forme de couronnes de laurier, coupes et vaisselle d'argent comme *symboles* de triomphe. Le caractère conventionnel de ces différents trophées ne vient pas d'un choix arbitraire. Il résulte de l'oubli de leur motivation concrète dans le domaine cynégétique et d'un processus de déplacement ayant frappé d'obsolescence leur fonction originale et permis l'émancipation qui les institue comme symboles.

Notre vie est de part en part tramée et tissée de pareils symboles oubliés de leur naissance. Pourquoi les amoureux s'embrassent sur la bouche ? Pour le plaisir, dirait-on, mais le plaisir dans cette affaire est de l'ordre de ces phénomènes que les biologistes appellent un processus d'*exaptation* ou de mutation fonctionnelle, comme les plumes par exemple, qui faisait partie du système pileux et servaient à tenir chaud, et que, chez les volatiles, l'évolution a recyclées et peu à peu développées en tant qu'adjuvant du vol. De motivation douteuse et d'utilité discutable, le baiser est un symbole et, en tant que tel, frappé d'amnésie quant à la fonction concrète dont provient son rituel étrange. Chez certains mammifères, comme chez les oiseaux, la mère nourrit ses petits par régurgitation en pratiquant le bouche-à-bouche. Notre baiser vient de là : de la becquée dont la guénon nourrit son bébé chimpanzé avant les premières dents. Cette pratique dont la fonction était de première importance dans la survie du petit et dans les liens affectifs qu'elle créait avec sa mère s'est perpétuée jusqu'à nous, déplacée et réinvestie, comme symbole d'affection et de fusion amoureuse. Le lointain souvenir de la bouchée régurgitée explique qu'encore aujourd'hui les amants y mettent la langue pour se donner l'impression que le baiser les nourrit et qu'ils y mâchent quelque chose. Ou encore, dans un autre genre, pour quelle raison sourions-nous aux gens qu'on croise sur un chemin ou dans l'ascenseur d'un immeuble ? Par courtoisie, dirons-nous. Mais l'éthologie animale répond : pour montrer les dents. Deux fauves qui se rencontrent retroussent ainsi les babines et découvrent leurs canines comme rituel de dissuasion : la démonstration de puissance évite le corps-à-corps et les fauves passent leur chemin après cette cérémonie de reconnaissance réciproque. Les singes aussi montrent les dents ; et les hommes qui se sourient perpétuent d'un primate l'autre, selon la logique à rebours *lucus a non lucendo*, un menace préventive d'hostilité et d'agression en un symbole perçu comme un signe de bienveillance.

Dans la tribu des singes où nous introduit *Dawn*, une gestuelle symbolique connue et pratiquée de tous redouble ou traduit en silence la devise : *Apes together strong*.

Pour signifier ce canon du contrat social du groupe, les singes montrent leurs poings fermés plus ou moins collés l'un à l'autre. On assiste à plusieurs reprises à cette démonstration : par exemple, quand la tribu décide de quitter les bois et de tenter l'aventure collective de l'exode (ex. 1), ou quand les singes captifs retrouvent leur dignité et, à travers leurs barreaux, envoient ce signal à César en signe de résistance (ex. 2).



Apes together strong (ex. 1)



Apes together strong (ex. 2)

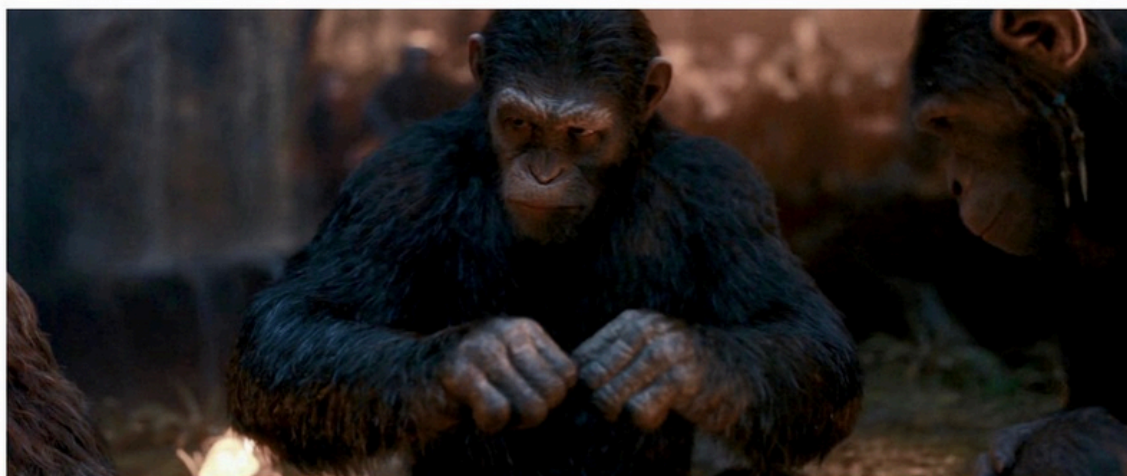
Imaginons qu'un ethnologue assiste à l'une de ses scènes de symbolisation de groupe. Au regard des circonstances, il aura une vague idée de sa signification. Pour mieux éclaircir le rituel, s'il prend à part l'un des singes et lui en demande le sens, le singe n'aura aucun mal à lui répondre que le geste signifie : *Apes together strong*. Si l'ethnologue poursuit et demande en quoi les deux poings fermés sont l'illustration de ce dogme, le singe en sera réduit à de simples conjectures et, pourvu qu'imaginatif, essaiera d'improviser une explication *ad hoc* : le rapprochement des poings est un symbole de cohésion ou le poing fermé signifie la force. Si l'ethnologue n'est pas content de cette réponse imprécise et moyennement convaincante, qu'il demande à deux amoureux pourquoi ils se mangent la bouche avec tant de pétulance ou à un groupe de fêtards pourquoi ils choquent leurs verres quand ils veulent porter un toast. Les réponses qu'il en obtiendra seront sans doute aussi floues, impressionnistes et discordantes. Et ce flou ne prouvera rien contre la

pertinence des rituels en question : contrairement au système des icônes et des indices, il tient à l'essence même de la performance symbolique de *signifier* en l'absence de toute motivation. Mais cela ne veut pas dire qu'une décision arbitraire a été à l'origine de l'institution de tous ces symboles. Quand bien même nous ne savons plus pourquoi nous nous serrons la main, croisons les doigts en signe de chance ou nous tapons sur l'épaule quand nous nous félicitons, tous ces gestes ont une origine, une fonction oubliée et une ancienne motivation que n'importe quel socio-ethnologue serait heureux de nous apprendre. Essayons pour nous en convaincre de remonter dans le temps et de revenir, dix années plus tôt, dans le Refuge pour primates où César a rencontré les singes de sa future tribu et a appris les rudiments de la vie au sein d'un groupe (*Rise of the Planet of the Apes*, 2011).

Pour expliquer à Maurice l'épisode des cookies distribuées à tous les captifs, César ramasse par terre une tige de canne à sucre, la brise et commente : « *Apes alone weak* ». Il casse la canne en plusieurs morceaux, les rassemble en une gerbe, essaie en vain de les rompre et conclut : « *Apes together strong* ». Il n'est pas du tout vraisemblable que le spectateur qui regarde, à des années de distance, la tribu des singes de *War* montrer leurs deux poings fermés en signe de cohésion sociale pense à faire le lien entre ce symbole et la parabole de César joignant le geste à la parole dans le Refuge de San Bruno. C'est pourtant la même gestuelle de deux poings serrés de front et il suffit de comparer les images des deux films pour que le rapport saute aux yeux et réponde à la question posée par notre ethnologue. La beauté du *continuum* introduit par les scénaristes dans la logique sémantique des trois films de la série tient au fait que cette logique reste implicite et latente. L'oubli des spectateurs relaie l'oubli des singes qui se servent du geste institué sans avoir aucun souvenir ni de sa raison première ni de sa motivation. Pour les uns et pour les autres, les deux poings fermés *signifient à vide* (en l'absence du faisceau de joncs) comme nos baisers régurgitent à vide (en l'absence de la bouchée) ou le *super bowl* du vainqueur reste vide des quartiers de viande dont son ancêtre servait à mitonner le fricot. Tout symbole est le vestige d'une motivation perdue. Sa performance sémantique est intimement liée à cette ablation fonctionnelle et à ce recouvrement. Plutôt qu'un signe arbitraire, c'est une icône ou un indice émancipé du contexte et de la motivation qui lui ont donné naissance.



Primate Shelter de San Bruno (*Rise*, 2011)



Dix années plus tard, dans *Dawn*, le même geste émancipé de toute motivation.

Le tableau que dessine *Dawn* de la société naissante des singes doit une part de sa beauté et de son étrange vraisemblance à la profondeur temporelle que produit l'oubli pesant sur les symboles qui y ont cours. Si les mœurs de la tribu donnent l'impression d'épaisseur et de certitude tranquille des vieilles institutions, c'est que les singes les habitent sur le mode de l'habitude, comme un corps digère ou respire sans en avertir le cerveau, et qu'une origine datant de moins d'une dizaine d'années (la fuite des singes à Muir Woods) semble remonter à la nuit des temps. Toute institution symbolique ne fait sens pour ses usagers que dans la mesure où les signes s'y entrecroisent les uns aux autres en un tissu cohérent dans lequel n'interviennent plus le décousu ni l'accident de leurs premières références.

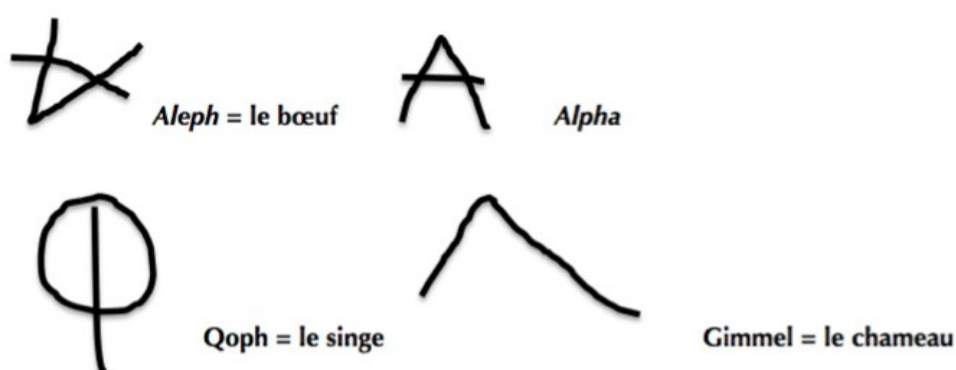
On ne décrète pas les symboles. Ils remontent d'une amnésie dont la lacune doit être longue ou doit en donner l'impression. Sans oubli, pas de passé ; et sans passé, pas de temps. Une société sans oubli, c'est-à-dire privée de passé, est une société dépourvue de symboles. Ce manque d'atmosphère humaine (quoi d'autre respirons-nous que les symboles qui nous entourent, invisibles comme l'air ambiant ?) la condamne à l'inexistence.



« A like Ape » (L'instituteur orang-outan)

Ce qui vaut pour les coutumes vaut pour le système des langues. Dans une saynète de *Dawn*, Maurice l'orang-outan donne une leçon d'écriture à un CP de petits singes sur le tableau noir d'une roche. Il trace sur un bout d'ardoise la lettre « A » en majuscule : « *A like Ape* », sans aucun doute, première lettre de l'alphabet et promotion des primates en haut du tableau d'honneur de l'évolution des pithécantropes. Cette leçon d'alphabet m'a rappelé les litanies que notre maître de primaire nous faisait ânonner en chœur en montrant sur une carte l'icône correspondante : « Le A de Âne... le B de Boeuf... le C de Cheval... le D de Dindon. ». La technique semble incertaine, qui tente de consolider le souvenir iconique du symbole alphabétique par l'image de sa présence à l'initiale du mot. Dans l'esprit d'un petit enfant, la méthode marcherait mieux si la forme de la lettre rappelait en quelque manière la silhouette de l'animal que la litanie lui accole. Mais la chose n'est pas possible pour la raison élémentaire que les lettres de notre alphabet sont les symboles d'un phonème et non, comme les pictogrammes, les icônes d'une chose qu'elles auraient comme référent. Notre alphabet phonétique ne peint que le son des paroles : il ne dessine pas des mots qui ressemblent à des choses. Est-ce à dire que ces lettres sont absolument arbitraires quant à leur être de forme ? La réponse évidente est oui et il paraîtrait saugrenu de prétendre que la forme « A » peindrait les contours du son « a », et ainsi de suite pour les vingt-cinq autres. Cette évidence est pourtant contredite en quelque sorte par l'histoire de notre alphabet, qui descend, *via* l'alphabet grec, de l'*aleph-beth* sémitique, première écriture des Hébreux. Donnons un ou deux exemples pris dans les ouvrages du paléographe David Diringer (*The Alphabet*, 1984) et du linguiste Geoffrey Sampson (*Writing Systems*, 1985). Dans le sémitique ancien, *aleph* est en même temps le mot qui signifie « bœuf » et le nom de la première lettre de l'alphabet. La forme de cette lettre, qui est le *symbole* d'un son, représente iconiquement la tête cornue d'un bœuf. On peut aisément en conclure qu'elle fut choisie comme symbole parce qu'elle était le pictogramme de l'animal dont l'initiale était le phonème qu'elle représentait, et dont on lui donna le nom. Dans l'*aleph-beth* primitif, le symbole phonétique est donc pleinement motivé par le caractère iconique qui l'attache à son

référent. Ce n'est qu'en devenant grec qu'il efface cette origine et accède au pur statut de symbole : l'*alpha* retourne l'*aleph* ancien parce qu'*alpha*, en grec, ne veut pas dire « bœuf » et qu'il n'y a plus de raison que la forme de la lettre représente aucune chose. Détaché du référent qui lui a donné naissance et a motivé ses contours, l'alpha grec n'est plus qu'un symbole qui ne ressemble plus à rien, porte un nom qui n'a plus de sens et entretient un rapport purement conventionnel avec le son qu'il représente. La même archéologie peut ainsi remonter le cours d'autres lettres de l'alphabet : notre lettre Q, dérivée du *Qoph* sémitique ancien, qui est le mot hébreu pour « singe » et le nom donné à la lettre dont le pictogramme ressemble à un singe à longue queue représenté de dos (une silhouette qu'on devine encore dans la queue du Q latin) ; ou encore le G, venu du *Gimmel* sémitique ancien qui est le mot pour dire « chameau » et le nom donné à la lettre dont le pictogramme ressemble à la bosse d'un chameau.



Si les lettres de notre alphabet sont des symboles phonétiques privés de toute référent, et qu'il est donc artificiel d'y indexer des animaux, l'ancien alphabet hébreu conservait encore dans son phonétisme des vestiges de pictogrammes et le souvenir effacé ou en voie d'effacement d'une écriture motivée par un lexique d'icônes. Ce n'est déjà plus le cas du « A » que le singe Maurice trace sur un bout d'ardoise dans la « *nursery* » de *Dawn*, mais à y bien regarder cette lettre a pourtant un caractère étrange. Pouvons un peu notre chance et tentons de la commenter. On remarque tout d'abord que sa barre transversale dépassant de part et d'autre rappelle l'*aleph* sémitique ancien, flanqué de deux cornes dressées et de deux oreilles tombantes (ou selon certains de l'icône du joug). On nous dira que l'*Aleph* était tourné dans l'autre sens, mais l'objection ne tient pas si l'on remarque que Maurice écrit la lettre à l'envers par rapport à sa position pour qu'elle soit lisible pour son assistance : les petits singes voient un A (une tête de bœuf renversée), quand Maurice voit un *Aleph* (la même tête dans le bon sens). Si l'on superpose les deux perspectives, le résultat obtenu est assez intéressant : les deux lettres recompose l'hexagramme symbolique devenu au fil des siècles le symbole du judaïsme, comme « bouclier de David », et finalement adopté par le mouvement sioniste dès son premier congrès en 1897.



L'hypothèse paraît forcée et l'est effectivement, mais l'on se rappelle les jeux auxquels les scénaristes se livraient autour du « signe de César », le déplaçant d'un lieu à l'autre, le composant avec lui-même et le démultipliant ([var.2](#)). La trilogie est avant tout une réflexion sur les signes, des symptômes de mutation chez les chimpanzés de laboratoire à toute la panoplie de la zoosémiotique et des symboles sociaux (langage, coutumes, institutions). Et rappelons-nous encore que toute l'épopée des singes est savamment configurée sur le récit de l'Exode et du peuple hébreu délivré de l'esclavage en Égypte accédant à la terre promise ([var.1](#)). La transparence de l'hexagramme sous le « signe de César » termine nos variations sur la naissance du peuple singe que raconte la trilogie et qui, à en croire Hollywood, héritera de la terre comme une nouvelle Sion.

Si l'on m'accorde la permission, je voudrais donner aux lectrices et à la poignée de lecteurs qui auraient eu la patience de me suivre jusqu'ici un petit devoir de vacances. Pourquoi les singes de César, quand ils partent pour la chasse, maquillent de blanc leur visage et se peignent les côtes en blanc ? Icône, indice, symbole ? De quoi et pour quelle raison ? Ce dont ils ont l'air est une évidence et le sens du travesti relève de ce qu'on appelle la « métaphysique de la prédation ». Terminons sur cet indice notre rapide course au pays des symboles.



Je dédie ces trois variations à mon ami Étienne Bimbenet, pour le singe qu'il donc était et dont ses bouquins tutoient le fantôme.