



HAL
open science

Conclusion particulière. Inventer une écriture ?

Eric Baratay

► **To cite this version:**

Eric Baratay. Conclusion particulière. Inventer une écriture ?. Editions de la Sorbonne. Écrire du côté des animaux, pp.286-291, 2023. hal-04783924

HAL Id: hal-04783924

<https://hal.science/hal-04783924v1>

Submitted on 14 Nov 2024

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.

Conclusion particulière – Inventer une écriture ?

Éric Baratay

Les contributions ont porté sur deux des trois éléments fondamentaux de l'écriture scientifique du côté des animaux : trier les mots ou les expressions ; les désanthropiser pour les ajuster à la volonté de mieux rendre compte des diverses dimensions animales. Le troisième élément, l'invention, n'a été abordé qu'en filigrane, au gré de certains textes. Bien que cet aspect fasse maintenant l'objet d'appels théoriques, évoqués en introduction, peu de réalisations concrètes ont abouti, dont nous avons vu quelques exemples. Nous voudrions donc rapidement présenter celles que nous avons proposées au fil de quelques ouvrages.

Il s'agissait de jouer avec les facettes de l'écriture. La première nous lie à l'humanité puisque nos langues sont les moyens imposés pour dire en humain et être compris des humains. Il n'existe pas d'autre passage. Nous sommes obligés de transposer la réalité animale dans un cadre humain et c'est évidemment la tordre, la déformer, même en employant une expression mathématique que certains croient plus distanciée, plus objective. Seulement, la seconde facette peut nous libérer, un peu. L'écriture est assez souple pour permettre des procédés (au sens noble du terme) qui perturbent la lecture, qui invitent, incitent, aident l'auteur et le lecteur à se décentrer, à sortir de leur monde habituel. Ce n'est qu'un artifice humain, non la transcription impossible d'une nature. Toutefois, à condition de s'appuyer sur des caractéristiques de l'espèce et des individus en question, de les mettre en valeur, il peut aider à se projeter du côté de l'animal, à attirer l'attention sur des faits négligés par les humains, à davantage percevoir, saisir, éprouver, comprendre des perceptions, des ressentis, des vécus bien différents. Ce n'est donc pas gratuit ; cela nourrit, affine, affute la dimension scientifique et il y a là une excellente justification s'il n'en fallait qu'une.

Dans un premier temps, nous avons proposé de modifier la construction des phrases et le choix des verbes pour retourner l'ordre des préséances, passer les animaux au premier plan et les promouvoir sujets et acteurs¹. D'où la fréquence des il ou elle « se voit » ou « se sent » tiré, frappé, emporté..., au lieu de il ou elle « est » tiré, frappé, emporté..., forme à laquelle nous sommes accoutumés mais qui met l'homme en action et l'animal en retrait et en situation passive. Ces modifications, qui ne sont pas si aisées à effectuer, qui ont alors demandé de réécrire sans cesse les phrases car nous avons l'habitude instinctive d'écrire selon l'autre forme, plaçant l'humain en préséance, servent à mieux passer du côté de l'individu animal concerné, d'autant que c'est l'expérience des sentirs (au sens large, y compris de voir) qui lui donne sa subjectivité et le promeut

¹ Éric Baratay, *Le point de vue animal. Une autre version de l'histoire*, Paris, Seuil, 2012.

sujet. Une autre adaptation fut de structurer le récit en fonction des animaux et non selon les habituelles versions humaines, par exemple, pour la Première Guerre mondiale, en allant de l'enrôlement des bêtes à leur décès².

Ces dispositifs ont été conservés ensuite mais, dans un second temps, nous avons conduit une expérimentation plus poussée, qui vaut ce qu'elle vaut et qui reste évidemment dans les limites du monde humain, qui avait pour but de perturber le lecteur et de l'aider à se rendre compte d'autres mondes³. Voici deux exemples de ces essais. L'un, d'une écriture classique, concerne Modestine longeant le chemin de fer de la vallée de l'Allier alors que passent des trains, choses qu'elle n'avait jamais rencontrées et pour lesquelles elle n'avait pu forger aucune représentation lui permettant le souvenir, l'habitude, l'absence de stress. Le texte décrit la rencontre par les perceptions sensorielles (et pas seulement par la vue trop privilégiée par les humains) mais ne s'engage pas sur le stress, Stevenson ne notant aucune réaction physique, soit qu'il ne l'ait pas vue, soit qu'il l'ait oubliée lors de la rédaction du soir, soit, plus probablement, que Modestine n'en ait pas eu, intégrant ce stress dans la prostration. La reconstitution tient aussi compte des indications données par Stevenson et les guides régionaux à propos du sens du vent, de l'état du ciel, de l'absence d'humains et d'oiseaux, de la nature des terroirs. Enfin, le texte fait en sorte, en ne nommant pas le phénomène, que le lecteur s'interroge lui aussi sur sa nature, de manière à l'approcher de la situation de l'animal :

Régulièrement, elle entend des raffuts inconnus, inquiétants, de respirations, grincements, sifflements, longtemps par-derrière ou au dernier moment par-devant, et voit débouler sur un côté des masses noires, vibrantes, sans qu'elle puisse bien sentir leurs odeurs vite emportées, comme celles des terres et des landes autour, où elle ne décèle guère d'êtres, ni dans le ciel encore sombre et mouvant⁴.

L'autre exemple, d'une écriture plus atypique, concerne le taureau Islero lors de sa corrida face à Manolete en 1947. Intégré, comme le récit concernant Modestine, dans une partie « Ressentir des expériences », ayant pour but d'approcher, d'une manière asymptotique, le point de vue psychologique des animaux, ce texte adopte une forme incitant les lecteurs à se mettre à la place de l'animal, pour lui faire quelque peu saisir, éprouver ses ressentis mais aussi pour montrer les différences de perception entre les taureaux et les humains, qui conduisent à des interactions faites d'incompréhensions et d'ajustements réciproques, le tout en insistant sur l'individualité et la singularité de ce taureau, expliquant en grande partie le déroulement et l'issue de sa corrida. Son expérience est reconstituée en croisant les témoignages sur cette corrida, les savoirs sur les corridas en général, les connaissances en physiologie et en éthologie bovines, et elle est présentée au moyen

2 id., *Bêtes des tranchées. Des vécus oubliés*, Paris, CNRS Éditions, 2013.

3 Id., *Biographies animales. Des vies retrouvées*, Paris, Seuil, 2017.

4 *Ibid.*, p. 95.

de phrases brèves suggérant la précipitation obligée des perceptions, des émotions, des représentations face au danger, mais sans postuler ou affirmer un mental rudimentaire. Des explications scientifiques, en italiques et petit corps, sont insérées entre crochets. Les réactions de Manolete, de son équipe, du public sont présentées en petit corps et en retrait car elles furent souvent en décalage avec celles d'Islero. Ces différences de taille, de forme et de disposition permettent, visuellement, de mettre le versant animal en avant, tandis que le versant humain et les explications scientifico-historiques de l'auteur, deux points de vue très souvent liés dans l'écriture historique, sont repoussés au second plan, ce qui permet d'inverser la disposition habituelle des récits de facture classique, humanocentrés. En même temps, l'enchevêtrement des dispositifs, donc des acteurs, de leurs points de vue et de leurs actions, cependant toujours graphiquement, visuellement distingués, non confondus, a pour but de traduire l'enchevêtrement des situations de la vie :

[*Les témoignages sur l'attitude d'Islero débutent avec son entrée dans l'arène :*] soudain, lumière... course pour sortir, voir [50 % des informations sensorielles], repérer... arrivée brusque dedans, lente accommodation des yeux... vue d'un flanc l'autre [*panoramique*]... devant, obstacles étagés [*vision binoculaire, profonde, en relief*] : hommes séparés, légers mouvements ; parois immobiles ; plus loin humains assemblés, agités... sur les côtés : formes coagulées, immobiles ou mouvantes [*vision monoculaire, aplatie*]... Course(s ?) en rond pour enregistrer... posture d'alerte, tête en avant, haute... regarder : présences-obstacles tout autour... entendre, oreilles dressées, mobiles : clameurs partout, inhabituelles, aiguës, stressantes... sentir, museau à l'horizontale : effluves inconnus au loin, d'urine de congénères plus près [*dégageant des phéromones de stress*]... vif sentiment de péril, d'alerte au prédateur, de panique d'herbivore... fuir !... obstacles tout autour ; repli dans une zone sans présence [*centre du terrain*], moins dangereuse... arrêt... forte émotion, agitation cardiaque, transpiration... incessants mouvements pour surveiller, rotations pour observer derrière.

Pendant ce temps, le public accueille bruyamment le nouveau taureau, commente à voix haute ses impressions tandis que l'équipe, immobile, l'examine, l'évalue, pense sans doute qu'il faudra mieux l'amener à l'estocade que le premier tué par Manolete qui a dû s'y prendre à deux fois.

[*L'arrêt d'Islero indique sa compréhension d'une inégalité de force, d'une impossibilité de fuir, mais aussi un sentiment personnel de ne pouvoir repousser cet environnement hostile, alors que d'autres congénères peuvent se montrer plus réactifs selon leur tempérament. Comme beaucoup d'animaux partageant ce ressenti, cela le rend apathique.*]⁵

Insistons une fois de plus sur le fait qu'il ne s'agit pas de faire parler l'animal, ni de transcrire un psychisme mais, après avoir traqué, déduit, vérifié les faits, de traduire et de transposer dans le monde humain, avec des mots humains, ce qu'Islero a dû vivre, éprouver de manière à faire

⁵ *Ibid.*, p. 109.

ressentir aux lecteurs la spécificité et l'originalité d'un vécu. S'il ne s'agit pas, ou le moins possible, d'un anthropomorphisme de projection, puisque le contenu est contrôlé, cela reste évidemment un anthropomorphisme de traduction, car toute écriture humaine en relève y compris celle des éthologues se réfugiant dans les mathématiques, création humaine par excellence, avec l'illusion de manier un langage absolu, guidé par la seule raison selon la prétention cartésienne. Mais cette traduction a l'intérêt de décentrer le récit et le lecteur et elle peut être très utile si elle arrive (un peu car il faut en même temps relativiser le pouvoir de l'écriture) à transposer des caractères de l'espèce et de l'individu, à la manière des célèbres dessins du biologiste Jakob Von Uexküll représentant une rue de village vue par une mouche ou un mollusque⁶ : ce n'est pas la réalité de l'animal que le naturaliste représentait mais cela tendait vers, décentrait vers et faisait saisir, réaliser un autre monde.

Les expérimentations ont eu aussi pour but de réintégrer l'émotion bannie par le langage scientifique au profit de la distance et de la raison, mais pourtant bien présente chez tel ou tel acteur et qu'il ne faudrait donc pas exclure, qu'il faudrait même faire passer chez le lecteur pour faire saisir toutes les dimensions. Voici deux extraits à propos de Consul au zoo de Manchester (1893-1894). Le premier, d'un style classique, tient le lecteur à distance de l'animal qui visite une ferme :

Entré dans la ferme du déjeuner, il examina tout, pénétra partout, grimpa à l'étage avant que ses hommes ne pussent réagir, sauta sur les lits. Mais il se tint calme au repas, comme à l'accoutumée.

Concernant des aspects semblables, tout aussi traqués, déduits, contrôlés, se déroulant lors d'un temps précis, délimité, concrétisé scripturairement pas des tirets de début et de fin, le second dispositif gomme cette distance et fait plus ressentir l'émotion d'un voyage en train en fractionnant l'expression, ce qui ne veut absolument pas dire faire parler ou penser :

Consul vécut son premier voyage entre fortes émotions, calme vite retrouvé, adaptation rapide. – Voiture fermée. Entrer. Crissements et ballottement. Émoi. Se rapprocher des hommes impassibles. Compréhension de leur état. Apaisement par mimétisme émotionnel. Tapage extérieur. Regarder par la fenêtre. Gens, chevaux, voitures. Arrêt. Descente. Agitations, hurlements stridents, souffles répétés, exhalaisons noires. Nouvelle inquiétude. Nouvelle boîte. Nouvelle entrée. –⁷

Ces dispositifs ont été reconduits lors d'un troisième temps d'expérimentation où trois aspects ont été initiés, proposés⁸. Le premier consiste à adopter des expressions qui nous semblent a priori

6 Jakob Von Uexküll, *Milieu animal et milieu humain*, trad. de l'all. par Charles Martin-Fréville, Paris, Rivages, 2010, p. 63.

7 Éric Baratay, *Biographies animales, op. cit.*, p. 142-143.

8 Id., *Cultures félines (XVIII^e – XXI^e siècle). Les chats créent leur histoire*, Paris, Seuil, 2021.

bizarres, par exemple pousse, lance, agite ses pattes et non pas se lève, bondit, court, comme en cette phrase : « oreilles levées queue dressée lance puis agite ses pattes... les monte puis les fige en hauteur »⁹. En effet, une autre manière d'écrire du côté des animaux serait d'adopter une langue concrète, trop négligée en Occident depuis l'humanisme, la révolution scientifique, le rationalisme, l'instruction scolaire, qui ont généralisé des termes abstraits reléguant les ressentis et les gestes au profit de l'intellect. Pour revenir à cela, il est possible de se ressourcer auprès des langues et des écritures les plus anciennes. Telle l'Akkadienne déployée dans l'épopée de Gilgameš, au II^e millénaire av. J.-C., où il est dit poser les pieds sur le sol pour se lever, détourner sa poitrine pour céder, garder entre ses mains pour se réserver, etc. Donc, en transposant du côté des animaux, écrire lancer ou poser ses pattes plutôt que bondir ou s'arrêter, etc. Cela ne suppose pas une absence d'intellect ou une capacité rudimentaire. Cela permet de souligner l'imbrication profonde entre le ressentir, le penser et le faire, les sens, la cognition et les gestes, comme les Occidentaux le faisaient aussi. Dans *La chanson de Roland* (XI^e siècle), la première épopée rédigée en français, il est écrit le soleil clair pour dire une fin d'après-midi, se mettre sur pieds ou porter les pieds pour se lever et se rendre, les pieds fermés pour se botter, la pesance pour la peine, etc. Redonner un fondement corporel au langage permet de mettre en valeur l'expression corporelle des animaux¹⁰.

Pour nous aider à nous décentrer et nous approcher plus des animaux, un deuxième procédé d'écriture à consister à inventer des mots, des expressions utilisant et soulignant des caractéristiques comportementales de l'espèce en question, comme cela a été évoqué plus haut¹¹. Ainsi, à propos des chats, la construction et l'emploi de « tournoreiller », « palpinariner », « palpatter », « pupiller », « agriffer », « adenter », etc., plutôt qu'écouter, sentir, toucher, regarder, attraper, très abstraits. Ainsi cette phrase : « Pousse ses pattes çà et là, pupille les luminosités, palpinarine les senteurs, coussine les rugosités, tournoreille aux bruits, poilvibre ses moustaches »¹². Ces expressions permettent d'insister sur l'animal tel qu'il agit et se vit. Elles concernent le corporel et les gestes. Cela ne veut pas dire que les chats se réduiraient à cela, mais c'est ce que les humains saisissent le mieux et rapportent dans leurs témoignages. Le reste (les odeurs, les phéromones, les vibrations, les micro-mouvements) leur sont ou leur semblent moins perceptibles, du moins consciemment. Cela n'empêche pas qu'il faudrait aussi inventer à leur propos, de même que pour les sons émis. Cependant, dans le cas des chats, les témoignages les évoquent peu ou très mal, car les humains les entendent mais ne les discriminent guère (pour l'instant ?) par négligence ou difficulté, se

⁹ *Ibid.*, p. 55.

¹⁰ *L'Épopée de Gilgameš*, trad. de Jean Bottéro, Paris, Gallimard, 1992, p. 231, 258 et 278 ; *La Chanson de Roland*, trad. de l'anc. franç. par Pierre Jonin, Paris, Gallimard (Folio), 1979, p. 64, 72, 80, 120 et 146 ; Anne Simon, « Les études littéraires françaises et la question de l'animalité », *Épistémocritique*, 13, 2014, <https://epistemocritique.org/les-etudes-litteraires-francaises-et-la-question-de-lanimalite-xxe-xxie-siecles-bilan-et-perspectives-en-zoopoetique/>.

¹¹ Voir le texte de Catherine Kerbrat dans ce volume et Astrid Guillaume, « La sémantique et la sémiotique au service du langage animal », dans Sandra Contamina, Fernando Copello (dir.), *Regards sur l'animal et son langage*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2022, p. 111-123.

¹² Éric Baratay, *Cultures félines*, *op. cit.*, p. 86.

contentant de l'idéophone « miaou », d'ailleurs différent dans les autres langues¹³. Lors de cet essai, l'invention a été réservée aux verbes mais la citation ci-dessus montre qu'il y aurait à faire aussi pour d'autres aspects, comme pattes ou moustaches. Avec le fait important qu'une invention systématique réduirait vite la compréhension du lecteur, qu'il est donc nécessaire de lui permettre de s'accrocher à du connu pour goûter le nouveau et ainsi se décentrer sans se perdre. Car il faut se garder de l'illusion de déceler puis de traduire un quelconque langage animal, ici félin, et même une perception animale de lui même et du monde. La chimère est impossible pour des hommes qui ne sont pas des esprits absolus, seulement des membres d'une espèce animale parmi les autres, enfermés dans un cadre biologique et cognitif. Il s'agit seulement d'approcher, de simuler pour se décentrer et saisir un peu mieux. L'artifice d'écriture ne vaut que pour l'humain, mais il vaut bien pour lui traduire et lui révéler un peu plus l'animal en se servant un peu de ce dernier.

Il en est de même pour un troisième procédé : des jeux TypoGrapHiquEs. Dans le sillage d'une quête de langage humain concret, il s'agit de s'inspirer du fait que les chats s'expriment, entre autres moyens, par les gestes, qu'ils transforment donc en langage figuré, et de le mettre en scène par une écriture tout aussi figurée afin d'approcher et souligner l'animal en vie. Les abstraites langues occidentales réservent cela aux jeux littéraires, tels ceux d'Apollinaire ou de Dos Passos¹⁴. D'autres langues cultivent un usage répandu de ce mode d'écriture. Notamment la chinoise, très concrète, riche en mots mais pauvre en termes abstraits avant que l'influence européenne n'ait imposé des concepts. Chaque mot exprime un aspect concret, figuré par un caractère dessiné, nuancé par la calligraphie. L'idée est donc dans la forme, le contenu dans le contenant¹⁵. En s'inspirant de cet exemple, mais d'une manière rudimentaire car nos langues et nos écritures ne sont pas adaptées et nous n'avons pas l'habitude, il s'agit d'inscrire dans les mots les mouvements, c'est-à-dire les gestes signifiants, donc l'être entier ; il s'agit ainsi d'inscrire la vie dans l'écriture. Voici un exemple, qui rassemble aussi les deux premiers procédés, à propos d'une chatte apercevant une congénère dans son territoire et lui sautant dessus :

...écarPUPILLE drESSE pattES poilS quEUE tÊTE oREILLES dos aRRONDi c,r'A,C'H,E' DÉPupille l-a-n--c-e p-a-t-t-e-s bONDit aGRIFFE enGRIFFE rUGIT S'ENtrEMÊLE TOURNenROND mi-a-a-u-u-le...¹⁶

Tout cela a pour but de souligner l'« être-au-monde » de tel ou tel animal, son originalité. Pensée pour être lue, pas être dite, cette graphie ne prend pas en charge le phonique et peut donc

13 Sur les idéophones : Janis Nuckolls, « The Case for Sound Symbolism », *Annual Review of Anthropology*, 28, 1999, p. 225-252.

14 Guillaume Apollinaire, *Calligrammes, poèmes de la paix et de la guerre, 1913-1916*, Paris, Mercure de France, 1918 ; John Dos Passos, *USA*, New York, Modern Library, 1937.

15 Jacques Pimpaneau, *Chine. Histoire de la littérature*, Arles, Picquier, 2016, p. 25 et 30.

16 Éric Baratay, *Cultures félines, op. cit.*, p. 124.

accentuer à l'écrit ce qui ne s'accroît guère à l'oral. Il reste que la place réservée à ces derniers jeux d'écriture a été limitée, qu'ils ne représentent que des fenêtres entrouvertes sur d'autres mondes, qu'ils sont peu nombreux même s'ils ont été remarqués. Cette limitation avait là encore pour objectif de préserver la lisibilité et la compréhension des lecteurs... humains. Ici réside un fort paradoxe lorsqu'on pense l'écriture à propos des autres, comme l'ont fait les ethnologues pour les autres humains et comme nous devons le faire pour les autres animaux. Soit la distance existant entre les différents êtres est réduite, voire effacée par une écriture classique, habituelle, où l'autre est ramené à soi, pour rendre la lecture et l'assimilation plus faciles, mais avec l'inconvénient d'empêcher de souligner ou même de voir tel ou tel aspect, comme cela a été prouvé. Soit la distance est traduite, illustrée (un peu), voire rendue (un peu), pour souligner, même restituer (un peu) la différence, par une écriture inhabituelle, essayant paradoxalement de tendre vers l'animal pour cela, mais avec l'inconvénient de brouiller (un peu) la lecture. Opacifier celle-ci permet de faire toucher de l'oeil du lecteur la question de différence, de l'altérité, le mystère en partie indéchiffrable des autres points de vue, des autres vivants.

Finalement, si nous revenons à un rapprochement des sciences et des arts, traduire les animaux pose le même problème que toute traduction littéraire, par exemple concernant Pindare ou Dostoïevski¹⁷. Faut-il transcrire dans un français classique, quitte à lisser ou perdre l'originalité, pour faire lire aisément ce qui a été gardé, tout en perdant beaucoup, ou faut-il traduire en faisant ressortir l'originalité et la richesse du style et du récit, quitte à forger des néologismes et adopter une écriture inhabituelle, paraissant heurtée voire répétitive, souvent jugée plus lourde et difficile ? Si l'on transpose cette dernière option aux animaux, il faut miser sur le fait que les humains s'habitueront, comme ils ont appris à lire Virginia Woolf, William Faulkner, Saint John Perse, Claude Simon, ou à décrypter les tableaux impressionnistes, réputés illisibles à leur époque. Nécessité, utilité, difficulté de penser l'écriture du côté des animaux.

¹⁷ Respectivement Pindare, *Olympiques*, trad. du grec par A. Puech, Paris, Les Belles Lettres, 1970, ou Id., *Oeuvres complètes*, trad. du grec par Jean-Paul Savignac, Paris, La Différence, 1990. De même pour Fédor Dostoïevski, transcrit par Pierre Pascal à partir de 1934 (repris en poche Garnier-Flammarion) ou traduit par André Markowicz de 1991 à 2002 (Actes Sud).