

Introduction Nathalie Blanc & David Christoffel

### **I. propos ordinaires face à environnement changeant**

-Entretien avec Ruth Stegassy, productrice de l'émission de Terre à terre (France Culture) :  
Faire entendre ceux qui sont restés en lien avec la nature.

-Florence Brunois-Pasina : Une forêt de signes ou l'interspecificité de la narration chez les  
Kasua de Nouvelle-Guinée.

### **II. pragmatique du discours rattrapés par la situation**

-Malcom Ferdinand : La littérature pour penser l'écologie postcoloniale caribéenne.

-Bertrand Guest : Système probable contre mondes possibles : data-mythologie et  
environnement.

-Nathalie Blanc : Quand la maladie emporte le corps.

-Nicolas Rollet : Conversations dans l'urgence.

### **III. dépolarisations anthropologiques**

-Yoann Moreau : Le son, le sens, la stupeur. Catastrophes et onomatopées.

-David Christoffel et Guillaume Tiger : Field recording, hypothèses critiques.

-Clara Breteau : La guerre des demoiselles ou l'insurrection du tiers langage.

**Nathalie Blanc & David Christoffel**

## **Introduction**

Comment, et surtout pourquoi, parler aujourd'hui de « la nature » ? Il est souvent fait comme si le terme était discrédité depuis longtemps, comme si Victor Hugo et Karl Marx avaient été intériorisés, comme s'il y avait toujours de « l'histoire » (des interventions humaines, des rapports sociaux, des luttes politiques) derrière ce qui nous apparaissait comme « naturel ». On mettrait chaque fois des « guillemets » autour du mot « nature », comme si l'anthropologue Philippe Descola nous avait convaincus de l'idée que l'opposition entre « nature » et « culture » n'était que la projection d'un certain projet occidental, moderne, de maîtrise et de colonisation du monde.

Après quoi, les chercheurs que nous sommes ont appris à dire « écosystème », ou « physico-biologique », ou « environnement matériel », ou « univers », ou « multivers » pour ne pas recourir à ce terme piégé de « nature ». Comment ne pas sourire avec condescendance devant quiconque nous inviterait à « parler nature » ?

C'est pourtant ce qu'invite à faire cette majeure : parler nature – ou plus précisément : parler aussi naturellement que possible des difficultés que nous rencontrons à parler nature. Un tel programme se décline en trois invitations.

### **Reparler nature**

Première invitation : il importe aujourd'hui de reparler de la nature. L'interdit culturaliste qui bannit l'usage de ce mot comporte un gros défaut : il nous empêche de reconnaître une forme d'extériorité radicale qui agit en nous en se manifestant par une forme de pouvoir sur nos histoires. L'enfermement contemporain dans le « cercle corrélationiste » (Meillassoux, 2006) qui pointe que tout est relatif à une pensée humaine toujours déjà mise en scène rend piégée toute réflexion sur la nature. Depuis Kant, « l'idée suivant laquelle nous n'avons accès qu'à la corrélation de la pensée et de l'être, et jamais à l'un de ces termes pris isolément » semble acquise, comme l'une des seules vérités incontestées dont peut aujourd'hui se targuer la philosophie. Tenter de récuser une vérité aussi fondamentale paraît relever d'un réalisme naïf.

Et pourtant, c'est bien ce dont nous éprouvons le besoin : réaffirmer que quelque chose qu'on a longtemps appelé « nature » fait irruption lorsque nous butons contre certaines limites du relativisme et du corrélationisme. Ce besoin semble aujourd'hui partagé par des mouvements et des sensibilités d'origines très diverses – depuis des mouvements « post-numériques » se rassemblant en communes rurales jusqu'à des expérimentations poétiques d'origine urbaine, depuis une émission radiophonique comme *Terre à terre* de Ruth Stégassy jusqu'à l'ouvrage récent de Catherine et Raphaël Larrère, qui décident de « continuer à parler de nature, en y voyant non pas une substance, mais un ensemble de relations, dans lequel les hommes sont inclus, un enchevêtrement de processus » (2015, p. 11).

Bien entendu, en parlant de nature, sans plus y mettre de guillemets, nous ne voulons pas parler d'un monde qu'il faudrait fantasmagoriquement amputer de l'électricité, du nucléaire, des déchets, comme semblent l'exiger les positions heideggeriennes, deguystes ou/et anciennistes. La nature n'est pas affaire de pureté : nulle part elle n'est indemne des agir humains, des conflits sociaux, des contaminations techniques. Mais si nous refusons de n'y faire référence que par des périphrases ou à travers la distance de guillemets, c'est que nous ne voulons pas non plus des précautions de langage exigées par un certain scientisme qui cherche à parler d'un point de vue tellement « futuriste » ou abstrait qu'il est sans existence ici-bas, à présent, là, sur Terre. Parler le jargon des « écosystèmes » ou de la

« biodiversité », c'est peut-être déjà accepter un mode de discours qui fait écran à ce qu'on a de meilleures chances d'exprimer plus efficacement et plus véridiquement en parlant de nature et de semences.

Nous voulons parler de questions de manifestation, c'est-à-dire nous demander, en parlant de nature : de quel monde parlons-nous ? Nous entendons développer une position franchement non-épurative. Ce qu'on appelle « monde » ne saurait exclure rien de ce qu'on perçoit, de ce qui se manifeste (Fukushima, bruits de moto, conversations téléphoniques). Mais précisément, être fidèle à ce qui se manifeste implique de se méfier des circonvolutions technicistes et des abstractions jargonneuses. Le défi d'un parler nature est le défi d'un parler ordinaire. D'un parler qui soit accessible à la langue ordinaire partagée bien au-delà des cercles d'experts et de spécialistes. Mais surtout d'un parler qui s'alimente des richesses intuitives, traditionnelles, poétiques, populaires de paroles émanant de pratiques ordinaires – ce qui n'exclut d'ailleurs nullement que certaines pratiques de recherche très pointues puissent elles aussi faire émerger des formes de discours et de pensées appelées à devenir ordinaires (Barad, 2007).

### **Prendre acte d'un trouble**

Deuxième invitation, qui instaure une tension forte avec cette revendication de l'ordinaire : la nature se reconnaît, dans ses manifestations, à un certain trouble qu'elle instaure dans nos énonciations. Les êtres humains ont atteint un stade où, à ne rien faire pour la nature, elle risque de disparaître, telle, en tous cas, qu'elle a convenu à l'espèce humaine pendant des dizaines de milliers d'années. Ou plus précisément, elle risque de nous ensevelir à la mesure de l'exploitation effrénée. La nature apparaît comme la limite de la souveraineté humaine : elle se manifeste à la limite de la maîtrise qui motive toutes nos élaborations langagières, scientifiques et esthétiques. Notre rapport à elle peut s'éclairer de ce que la psychanalyse a fait émerger de notre rapport à un inconscient refoulé : on ne peut qu'en recueillir des bribes de langage, des énonciations troublées qui désignent une puissance latente ne se manifestant que par des troubles dans l'énonciation.

Ce type de trouble est très particulier. D'une part, en même temps qu'il nous désarçonne, ce trouble participe d'une certaine évidence : il suscite un désarroi d'autant plus inquiétant qu'il semble justement émaner d'une cause « naturelle », ordinaire, commune. D'autre part, il s'impose désormais à nous avec un sentiment d'urgence : « *nature calls* », dit poliment l'anglais pour exprimer l'appel d'un besoin pressant. Ce à quoi nous appelle la nature aujourd'hui, c'est surtout à arrêter de saccager en elle ce qui fait le soutien de nos vies ordinaires. Les coûts des développements économiques sont considérables et nous jouons aux apprentis sorciers, voulant maîtriser l'environnement, nous figurant l'impact humain sur la terre à l'égal d'un âge géologique, l'Anthropocène. Il est probable que nous sortions exsangues de ce jeu sauf à avoir prévu l'inévitable trouble, à reconnaître nos limites. L'esthétique d'une parole troublée se manifeste à la mesure des tentatives de contrôle du flux naturel. S'agit-il alors de parler de nature au sens grec, c'est-à-dire de Phusis, soit la totalité de ce qui est et devient, ou de Natura, au sens latin, dérivé du participe passé Natus, du verbe Nascor (« naître »), soit la totalité des choses créées, « des choses à naître », un donné naturel plus proche des préoccupations des modernes et d'une science contemporaine ? Il est alors bien question de Phusis, de nature au sens grec plus que latin, lequel, par Natura, renvoie au monde environnant, ce qui est à maîtriser, ou à agencer comme ressource. Cette nature « grecque » se manifeste par des fluctuations inattendues, soudainement éclairées par la science ou dans le débat public, puis disparaissant de nouveau dans l'obscurité des événements dépourvus de sens. Cette évolution manifeste de la pensée de la nature ces dernières décennies doit être rapportée aux difficultés de mesure de son évolution, et des démarches prospectives en la matière, qu'il s'agisse de climat ou de biodiversité, mais aussi, et peut-être surtout, à l'évolution de la nature ordinaire qui renvoie désormais à la nécessité de prendre soin des changements socio-naturels, et de s'y adapter ainsi qu'à l'équivalence souvent réalisée entre nature et vie.

Du fait de l'urgence environnementale, l'introduction de la nature dans le débat ne peut plus simplement se faire sur le mode de la représentation, mais doit se réaliser sur le mode de

l'efficace : que fait-on à la nature qui pose problème ? Que lui fait-on en (ne) parlant (pas) d'elle d'une certaine façon ? Comment s'impose-t-elle à nous, et comment prendre acte de son irruption ? Il s'agit de comprendre la manière dont on en parle, dont on la fait intervenir, dont ce tiers « nature » figure tantôt un alter-égo, tantôt un ordre spécifique réductible à des grilles d'analyse universalisantes.

### **Raconter des expériences d'énonciation**

Troisième invitation : plutôt qu'à formaliser un cadre général de théorisation, on restera au plus proche de la nature en observant les expériences concrètes où elle se manifeste en introduisant un trouble dans nos énonciations. Lorsque Nathalie Blanc et David Christoffel avons réfléchi à l'actualité des rapports entre littérature et écologie (*Écologie et politique* n° 36), nous avons voulu faire des expériences, comme réfléchir à notre perception d'un poème selon qu'on en fait la lecture à haute voix au Parc Monceau ou sur la Dalle du 13e... Des expériences simples et suffisantes pour saisir que le couple culturalisme/environnementalisme saturait nos questionnements sans nous donner de perspectives de renouvellement de nos épreuves poétiques. Depuis quelques années, les courants écocritique, géopoétique montrent les prémices d'une réflexion littéraire en la matière (Blanc, 2015). L'écocritique pointe ces questions (Lechevrel, 2008) : comment forger une discipline émergente alors que sa nécessité est fondée sur le constat de son inexistence ou de son incapacité à rassembler les éléments épars qui pourraient la produire ?

Au lieu d'un état de la recherche, nous envisageons avec ce dossier une circulation sans exclusive dans les conséquences politiques, éthiques, esthétiques des formatages du langage dans sa confrontation à « l'ordre naturel ». Pour réfléchir de manière intelligible à ce que la nature fait à la parole et au récit, comment elle en transforme les prémisses, en agite le devenir, ou pour éclairer la façon dont les chaînes narratives propres au récit formatent la nature, nous devons interroger chacune des formes manifestant la nature comme relevant d'un principe créateur propre de nature et de culture. La forme intervient donc en tant qu'elle manifeste l'émergence créative et « intra-agentive » d'une nouvelle nature qui serait la nôtre. À défaut de repères, dans le format culturel judéo-chrétien qui divise le monde en deux (ce qui est nous et ce qui ne l'est pas), nous serions incapables de la reconnaître.

Il importe de nous demander lucidement devant quel horizon nous sommes, et si une impasse environnementale ne dicte pas un désarroi théorique pour le formuler ? Ce n'est pas de cyborg, ni même d'hybride qu'il sera question, mais d'apparition ou d'émergence de formes qui tiennent par elles-mêmes, dans un univers où elles s'ajustent entre elles. Prenons, par exemple, le cas des bruits d'animaux. Il s'agit d'écouter : on s'invente une nature à la mesure des récits nécessaires, probables, possibles. Mais à la fois il y a là une nature qui se ré-affirme, qui dérange l'ordre du récit.

Les auteurs de ce dossier témoignent d'une nature effacée, réinventée et imaginée, un point de fuite aux coordonnées occultées selon les nécessités des récits et leur soi-disant objectivité. La nature est alors l'arrière-plan sur lequel s'appuient des esthétiques qui la revendiquent. Il s'agit de manifestation, d'apparition même (renvoyant en partie seulement à la phénoménologie puisqu'il n'est pas forcément question de subjectivité). En creux se dessine une représentation de la nature qui éclaire ce qui est donné à oublier montrant une Physis impossible à cadrer symboliquement ou par le langage.

À vouloir organiser la mise à jour de cette représentation, nous aurions l'air de promettre une sortie du problème. Au lieu de promesse ou de sortie, nous avons voulu faire l'expérience de la butée paradigmatique rencontrée par l'énonciation face à la nature ou par elle. À défaut de sortir du problème, nous redonnons corps aux contingences des paroles pour leur donner une chance de résonner avec nos préoccupations écologiques. La beauté des natures décrites tient tant à la diversité de leurs manifestations qu'à la nécessité de maintenir l'idée que quelque chose resterait à dévoiler (Diderot, 1754). Continuons donc à éclairer. Et ceci malgré le fait que l'on n'arrive pas à croire ce qu'on sait (Anders, 1956), et que l'on continue

à produire quotidiennement des discours qui pourraient gagner à être entendus du point de vue de leur agentivité environnementale.

#### *Références*

Gunther Anders, *L'obsolescence de l'homme*, Munich, C.H.Beck, 1956.

Barad, Karen, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics And the Entanglement of Matter And Meaning*, Durham NC: Duke University Press, 2007.

Nathalie Blanc, *Les formes de l'environnement. Manifeste pour une esthétique politique*, Genève, Métispress, 2015.

Nathalie Blanc et David Christoffel, « Littérature et écologie », *Ecologie & Politique*, n° 36, Paris, Editions Syllepse, 2008.

Philippe Descola, *Entre nature et culture*, Paris, Gallimard, 2000.

Denis Diderot, *Pensées sur l'interprétation de la nature*, 1754.

Catherine et Raphaël Larrère, *Penser et agir avec la nature. Une enquête philosophique*, Paris, La Découverte, 2015.

Nadège Lechevrel, « L'écolinguistique : une discipline émergente », *RELQ/QSJL* Vol III, n° 1, Automne/Fall 2008.

Quentin Meillassoux, *Après la finitude*, Paris, Editions du Seuil, 2006.

## **I. récits ordinaires face à environnement changeant**

## **Ruth Stégassy**

### **Faire entendre ceux qui sont restés en lien avec la nature**

*Ruth Stégassy anime depuis une quinzaine d'années l'émission Terre à terre, le magazine de l'environnement, diffusée sur France Culture le samedi matin à 7h., et disponible en podcast sur le site de la chaîne [www.franceculture.fr](http://www.franceculture.fr). Nous écoutons Terre à terre avec passion et admiration, avec gratitude aussi, tant cette émission ressource nos esprits aux fontaines les plus vives des alternatives concrètes qui poussent de partout, loin des lumières du téléjournal et des analyses jargonneuses. Nous avons souhaité interviewer l'intervieweuse pour comprendre comment elle parvenait, semaine après semaine, à faire s'exprimer des paroles d'une éloquence bouleversante de simplicité et d'intelligence, qui inventent ou retrouvent à chaque fois de façons nouvelles ou oubliées de parler de la nature. Paroles de luttes, paroles de résistances, paroles d'émotions et d'émerveillements, mais surtout paroles affirmant une certaine force de vie, nourrie de l'évidence d'un lien vécu avec une nature concrète – dont les mots se laissent de plus en plus rarement entendre<sup>1</sup>.*

**Multitudes** – *Pensez-vous qu'on puisse encore se revendiquer aujourd'hui de « la nature », et qu'on puisse s'y référer sans l'entourer de multiples guillemets ?*

**Ruth Stégassy** – Ce qui me frappe, c'est à quel point on a de plus en plus de mal à faire en sorte que la nature soit entendue. Et la difficulté croissante qu'il peut y avoir à faire entendre une parole qui parle de nature ou qui soit liée à la nature d'une manière ou d'une autre. J'ai le sentiment qu'il y a encore toute une population de gens qui sont en lien fort avec la nature et ça s'entend, et ça se sent, mais j'ai l'impression qu'on est peu nombreux à l'entendre et à le sentir. Il ne s'agit pas uniquement d'un rapport à la nature : vous m'avez lancée sur ce mot de *nature*, mais c'est à la fois plus large, plus flou et peut-être plus étrange que simplement un rapport à la nature. Je pense que c'est un rapport à la vie. Il y a des gens qui sont émus de vivre, et il y en a d'autres qui ne se posent pas cette question-là.

On est toujours conditionné par les choses qu'on vient de vivre. Ce matin même, j'interviewais une jeune fille qui n'avait à la bouche que le mot *biodiversité*. Et c'est un mot terrible parce qu'il gomme, au moment même où il est prononcé, ce dont il est censé parler. Dès qu'on parle de biodiversité, on ne sait plus de quoi on parle. Je pense que la difficulté qu'on éprouve tous à utiliser le terme *nature*, c'est qu'on est tellement coupés de la nature, justement, qu'on n'arrive plus à la revendiquer comme quelque chose de naturel, de simple, d'évident, de quotidien. Ça ne veut pas dire que c'est la nature qui est bizarre, c'est peut-être nous, plutôt. Et non, je ne mettrais pas de guillemets.

**Multitudes** – *D'un point de vue de confection médiatique, est-ce que manipuler ce type de paroles requiert des précautions d'usage différentes ?*

**Ruth Stégassy** – Sur ces sujets-là, on a d'abord besoin de traverser une épaisseur énorme de mensonges, de faux-semblants, de communication, de pub : on est obligé d'aller chercher une vérité dont on sent tout de suite qu'elle est réelle. Ce que disaient la plupart des gens que j'ai rencontrés depuis que j'ai commencé cette émission, ça me paraissait *juste* : ça rentrait dans une résonance avec une espèce de bon sens qui fait qu'on reconnaît quelque chose. Mais même si on reconnaît cette chose, grâce à ce bon sens, ça ne veut pas du tout dire qu'on aurait pu aller la chercher tout seul, ou qu'on l'aurait connue. Simplement quand on l'entend, on se dit : « Mais bien sûr, c'est ça ! » Il y a des gens avec lesquels on se sent immédiatement en phase, en harmonie. On comprend qu'il y a quelque chose qui circule, une capacité à s'émerveiller qui n'est pas donnée à tout le monde, en fait. Ce qui est terrible, c'est qu'on est dans une époque où on est obligé d'être tout le temps dans la souffrance et dans la dénonciation de tout ce qui nous fait souffrir, alors qu'en fait, la qualité première, c'est celle au contraire d'être heureux, de savoir aimer une lumière, aimer une fleur.

---

<sup>1</sup> Cet entretien a été réalisé en septembre 2014 par Nathalie Blanc, David Christoffel, Yves Citton et Gaétane Lamarche-Vadel.

**Multitudes** – *En même temps que cette force d'affirmation de vie et d'émerveillement, vos interlocuteurs sont le plus souvent des résistants, des gens qui s'opposent, qui s'organisent pour se battre.*

**Ruth Stégassy** – Il y en a qui ont ces deux côtés-là, en effet, et c'est vers eux que je me tourne. Il y en a d'autres qui se battent aussi, mais parce qu'ils sont hargneux, énervés, haineux de quelque chose, et avec ceux-là, moi j'ai du mal. Et après, il y a encore des cas différents : en quinze ans, j'ai rencontré deux personnes qui m'ont vraiment troublée parce qu'ils avaient très fortement ce rapport à la nature, à l'émerveillement, ce goût d'être vivant, et ils comprenaient incroyablement bien les choses – ce sont deux personnes qui avaient vécu en Amérique latine, en proximité avec les Indiens – et les deux étaient conscients que tout cela était en train de disparaître, mais les deux, à douze ans de distance, étaient inertes. Ils ne se battaient pas. Ils se contentaient d'énoncer, de dire que voilà, c'est cela qui est en train de se passer. Et moi, je n'ai pas compris cela. Je leur ai dit : « Il faut se battre ! » Et ils m'ont dit : « Non, non ! Il ne faut pas se battre. Ça va se terminer, et puis un jour peut-être, plus tard, il y aura autre chose. » Et pour moi, ça, c'est terrible, c'est quelque chose que je n'arrive pas à comprendre. Je pense qu'il est important de se battre pour défendre ce à quoi on tient. Mais c'est important de défendre la vie, et pas de se battre pour le plaisir de la bagarre. C'est ça qui est compliqué avec les gens qui sont des espèces de militants professionnels. Ceux-là, ce qu'ils veulent, c'est le combat : en fait, ils se foutent de ce pour quoi ils se battent.

**Multitudes** – *On n'écoute pas vos émissions en se disant « Voilà un message ». On vient écouter des gens. Et ce serait déjà les massifier que d'identifier à un message ce qu'ils disent, et qui simplement est là. Comment parvenez-vous à faire entendre ces paroles sans opérer cette réduction à des messages ?*

**Ruth Stégassy** – L'image que j'ai, c'est une image végétale. Je me suis guidée à l'instinct. Je suis allée vers des gens dont j'aimais la parole : c'est dans leur façon de parler, autant que dans ce qu'ils avaient à me dire, que j'ai trouvé l'envie d'écouter cela, et de le faire passer ou pas. Après, ce que je constate, c'est que ces gens dont la parole a cette espèce de netteté, de force ou de clarté qui me touchent, ce sont souvent des gens dont je découvre que, au cours de leur vie, ils continuent leur chemin, et que ça continue à pousser, en quelque sorte, comme une plante.

En même temps, ce que je constate – et je ne sais pas comment ça arrive – c'est qu'il y a plein de petites pousses qui émergent de partout et qui sont comme des résurgences de ça, de cette chose-là que je cherche chez les gens que j'aime bien. Je trouve que le mouvement des collectifs, qui est en train de se mettre en place partout, est vraiment incroyable, vraiment très étonnant. Comment est-ce que ça s'est fait ? Je n'en sais rien, mais je trouve que ça s'est fait d'une manière juste, humainement et politiquement. Les jeunes qui sont en train de s'installer partout, qui se battent contre Notre-Dame des Landes, contre la bétonisation des terres agricoles, etc., ce sont des jeunes qui sont dans une posture d'humilité, parce qu'ils ne sont pas en train de dire : « Voilà, c'est comme ça ! On veut imposer notre parti, notre machin ! ». Mais en même temps, ils sont exactement au cœur de là où il faut être. Ils ont raison, c'est exactement ça qu'il faut défendre.

**Multitudes** – *Dans la préparation de vos entretiens, quelles conditions mettez-vous en place pour qu'une parole qui soit liée à la nature puisse nourrir vos émissions ?*

**Ruth Stégassy** – Je dirais : 1° aller chez les gens, c'est essentiel ; 2° parler avec eux, discuter, rester un moment, se promener, aller voir des trucs, c'est essentiel aussi ; 3° il y a un moment où ils commencent à dire des trucs et je me dis « ça c'est l'interview ». Là je mets le micro et on y va. Mais je ne veux pas qu'ils m'aient tout dit avant. Par exemple,



quand des gens me disent de venir déjeuner et qu'on fera l'interview après, je dis non. Je ne veux pas qu'ils me disent des trucs pendant le déjeuner, qu'ils ne me rediront pas après.

**Multitudes** – *Que ce soit en poésie ou ailleurs, on voit depuis longtemps la nature faire apparaître un trouble dans la parole, même si ce n'est sans doute pas la même nature à chaque fois. Quelles expériences avez-vous eues de ce trouble ou de cet émerveillement, qui passe parfois par des formes de mimétisme langagier ?*

**Ruth Stégassy** – Je crois que la difficulté vient de ce que, dans notre société, en dehors de la poésie, on n'a jamais construit un langage qui nous permette d'accéder à la nature. Et peut-être qu'une des choses que j'aime, chez les gens qui vivent proches de la terre, c'est qu'il y a un langage que moi j'entends, mais qui n'est pas audible par tout le monde. Quant aux expériences, je ne crois pas avoir rencontré des cas de mimétisme. On a un copain, une fois, qui s'est mis à danser une espèce de danse chamanique devant un arbre qui était particulièrement beau – ça m'a fait mourir de rire.

Une autre fois, ce n'était pas une émission, mais un colloque sur les arbres autour de Francis Hallé où il y avait des gens très différents. Francis Hallé est quelqu'un que j'aime beaucoup : c'est un scientifique, mais il aime tellement les arbres que tous les gens qui aiment les arbres trouvent grâce à ses yeux, et il est prêt à accepter n'importe qui. Et du coup, il rassemble des gens incroyablement divers : il y avait un forcené du calcul mathématique faisant des modèles monstrueux qui vont permettre le clonage de telle ou telle forme architecturale, et des choses absolument atroces ; mais il y avait aussi bien des illuminés totaux, comme un Espagnol qui avait tracé absolument tous les ifs d'Espagne ; et il y avait un Suisse, qui est un type extraordinaire que j'ai réinterviewé il n'y a pas longtemps, Ernst Zürcher. Dans ce colloque, c'était incroyable d'entendre tous ces gens passionnés par le même sujet en parler de manières qui n'avaient rien à voir entre elles. Et on sentait que, dans la salle, les gens qui posaient des questions avaient d'autres relations encore à ces sujets. Mais ce qui était gênant, c'est qu'ils avaient parfois du mal à accepter les émotions des autres par rapport à la nature. Il y avait comme quelque chose comme d'obscène.

Il y a aussi une espèce de sentimentalisme, qui ne trouve pas d'autres mots pour s'exprimer que ceux de la sentimentalité, et ça, c'est très difficile. On se crispe quand on entend des choses comme ça et on est obligé de faire un effort pour se dire qu'au fond, on comprend ce que cette personne veut dire, ce qu'elle ressent. Mais ce qui est le plus difficile, c'est que la tendance majeure, chez les gens qui essaient de s'exprimer sur ces questions-là, c'est l'anthropomorphisation de la nature, et ça, c'est rédhibitoire. Ça bloque tout. Ça a quelque chose d'inconvenant. Le problème n'est pas tellement l'anthropomorphisme en soi, mais plutôt tout ce qu'il trimballe et tout ce qu'on attache immédiatement à ça. Je suis d'accord qu'il faut se méfier du dédain méprisant des classes supérieures envers une vision populaire, dite « ignorante », sentimentale, associée à l'anthropomorphisme. Je n'irais sûrement pas jusqu'à défendre l'anthropomorphisme, mais par contre, j'ai clairement conscience que cela tient à la difficulté qu'il y a à trouver un discours licite pour exprimer quelque chose de l'amour qu'on peut avoir pour ce qui est vivant. Mais je pense que la maladresse des gens dans leur façon de s'exprimer tient moins à leur maladresse, qu'au fait qu'on vit dans une société qui ne tolère pas de discours sur cela.

**Multitudes** – *Quand vous dites qu'ils « essaient de s'exprimer », n'est-ce pas parce que c'est un sujet dont ils ont conscience en s'exprimant d'être dans la tentative, d'être dans une précarité qui n'est pas présente dans un discours technocratique et maîtrisé ?*

**Ruth Stégassy** – Je suis d'accord avec ça. Je crois que ce sont des sujets qui ne sont pas suffisamment licites pour qu'on puisse en parler facilement et pour qu'on puisse utiliser un langage simple. Et peut-être que les gens qui sont en contact permanent avec des éléments de la nature n'ont pas ce problème-là, parce que pour eux c'est une évidence quotidienne, et donc ils ne sont pas gênés et ils n'essaient pas d'avoir un « discours sur » : ils racontent simplement ce qu'ils font.



## **Une forêt de signes ou l'interspecificité de la narration chez les Kasua de Nouvelle-Guinée**

Florence Brunois-Pasina

Comprendre les modalités de narration observées chez les Kasua de Nouvelle-Guinée réclame de préciser le contexte et les conditions dans lesquels la communication prend corps pour faire corps avec le monde tel qu'appréhendé par cette population. En effet, pour ces individus la narration n'est pas le fait exclusif des humains, les mots ne sont pas les signes exclusifs de la communication. La forêt qu'ils habitent est non seulement une forêt saturée de signes émis par la multitude de ses existants, elle est également une forêt où cette même multitude d'existants est à l'écoute des signes émis par les autres, (humains et non humains), que ces signes soient des mots, des sons, des bruits, des visions ou des odeurs. La forêt des Kasua s'assimile ainsi à un vaste champ dialogique, continu et renouvelé en permanence, où les existants, de concert ou distinctement, témoignent d'un certain ordre du monde et avertissent, selon leur point de vue sur le monde, de ses ruptures éventuelles, ponctuelles, ordinaires ou extraordinaires.

Dans la forêt kasua, narrer le monde n'est décidément pas le propre de l'homme ; cette capacité performative relève d'une capacité partagée.

Cet article prend le parti d'intégrer cette interspecificité prêtée à la performance narrative pour étudier la narration telle qu'expérimentée par les Kasua dans leurs tentatives toutes humaines de remédier aux désordres de leur monde forestier.

Précisant dans un premier temps le contexte complexe et quotidien dans lequel ces mises en ordre narratives et interspécifiques sont appelées à prendre place, nous porterons notre attention sur l'éducation des enfants kasua amenés à développer dès leur plus jeune âge un « savoir-écouter » le monde et ses paroles polyglottes. Véritable sensibilisation à une sémiologie de type éthologique, cet apprentissage est considéré comme un préalable nécessaire voire obligatoire pour accéder au savoir-dialoguer qu'engendrera inexorablement l'engagement de l'enfant en forêt, sa narration toute humaine de/ sur la forêt. L'ambition de cet enseignement est en effet d'apporter aux enfants une sorte de grammaire des signes avec laquelle il seront en mesure de lire et d'entendre la narration émise par les existants que l'enfant côtoiera en forêt, mais aussi et symétriquement, de lire et d'entendre les signes qu'il émettra de son propre chef en intervenant dans ce vaste échange communicatif qui récite l'ordre du monde.

L'enjeu de cette éducation est donc primordial. D'elle dépendra finalement la capacité de tout à chacun de déceler les désordres du monde forestier, d'évaluer leur dangerosité et d'y remédier en proposant au monde forestier une narration adaptée dont la portée des signes devra dépasser forcément le seul domaine humain.

### *Une forêt de signes*

Dire que le monde forestier dans lequel naît un enfant kasua est une forêt de signes n'est pas un abus de sens, ni un penchant poétique. Au contraire, ce monde abuserait de signes au quotidien, de nuit comme de jour, pour ces centaines d'individus qui puisent leurs moyens de subsistance dans une horticulture forestière itinérante, de chasse et de cueillette extensives et non moins sélectives. La forêt tropicale des Basses Terres de la Papouasie Nouvelle-Guinée est exubérante. La diversité du végétal y est insolente, celle de l'animal bruyante. Tout ce monde<sup>2</sup> fourmille, chante, crie, grince, craque, de jour comme de nuit, dans une invisibilité spécifique déroutante. Dans ce monde luxuriant, le discernement visuel est condamné à l'évanescence. L'individualité visuelle des êtres en présence se fond. Seuls les sons, parfois les odeurs prononcent un instantané comme des points d'exclamation échappés d'un phrasé trop long. Dans cette forêt, voir signifie entendre ; épier, être à l'écoute de cette vie en effervescence qui ne cesse de narrer son existence. La cime des arbres, plus ou moins dense selon l'altitude, offrirait sans doute à la perception ce sentiment

---

<sup>2</sup> De ce monde tropical si complexe, je n'ai identifié jusqu'à ce jour qu'environ 1700 espèces relevant du monde végétal, animal et spirituel (Brunois. 2008)

unique de contenant comme celui peut-être d'être calfeutré par le dense manteau de verdure de la canopée. Mais cette sensation est illusion, mirage de la vision : le monde forestier des Kasua ne se limite pas à cette seule dimension phénoménale. Se contenter de cette délimitation naturaliste appauvrirait considérablement la réalité de leur univers forestier quotidien, car de/dans la canopée, jaillit un autre monde, invisible à l'œil nu mais tout aussi vivace car habité par des humains, des animaux et des plantes, des rivières et des montagnes, des cascades et des criques. C'est le monde foisonnant des esprits qui vient apposer à l'appréhension une autre profondeur de champ comme une autre peau aux corps de la perception et de la communication! Ces êtres de la canopée, qui prennent l'apparence humaine connaissent la même quotidienneté, les mêmes activités, les mêmes pratiques sur le monde que celles observées par l'humanité kasua. Deux communautés d'esprits sont toutefois distinguées qui se départagent ce vaste territoire forestier invisible : les *Sosu*, et les *Isanese*, que la cosmogonie reconnaît comme les détentrices et les donatrices des ressources forestières indispensables à la reproduction sexuelle et sociale des Kasua. Ainsi les *Sosu*, redoutables et redoutés, sont les maîtres de l'énergie fertile *ibi* issue du pénis du père mythique Sito que ce dernier a diffusé dans le monde vivant en prenant soin d'instaurer une chaîne alimentaire et donc ordonnée des êtres forestiers, tandis que les *Isanese* sont les maîtres du gibier, enfants de la mère mythique Hapano. Reste que la cosmogonie ne se contente pas de poser les Kasua dans une relation de dépendance envers les esprits. Elle les pose également en éternels débiteurs en subordonnant la délivrance de ces richesses vitales au respect d'une éthique relationnelle rigoureuse. Ainsi, si les relations aux *Isanese* sont marquées d'une manière générale par une réciprocité assumée des échanges qui portent sur la viande de gibier chassée, celles avec les *Sosu* engendrent une dette insurmontable puisque ces derniers attendent en retour le produit de leur fertilité, soit le sacrifice d'un enfant humain que les Kasua répugnent à réaliser. Ces collectifs s'entretiennent ainsi dans des jeux interrelationnels bien définis. Ils ne relèvent pas d'un monde virtuel ou révolu : ils s'incarnent dans des interactions et des expériences avec l'autre bien concrètes et auxquelles les Kasua ne peuvent échapper. Le monde est duel certes, avec ses deux dimensions visible et invisible. Mais ce monde duel est trouble : les frontières qui séparent le visible de l'invisible, les humains kasua des humains spirituels ne sont ni fixes ni étanches. Elles sont des frontières transgressables et transgressées quotidiennement par les humains de chaque communauté dotés d'un double<sup>3</sup> qui a le pouvoir au cours des rêves d'intervenir dans l'autre univers. Or, en intervenant dans l'autre réalité, le double perd son identité originelle d'humain pour acquérir une autre identité : celle que perçoivent de lui les humains du monde visité, à savoir celle des divers animaux de la forêt dont la condition d'êtres chassés et mangés par l'homme est similaire dans les deux univers. En somme, tant que les frontières sont respectées par les deux humanités en état d'éveil, les deux univers sont identiques mais coextensifs, les identités de chaque individu et chaque univers restent stables. En revanche dès que ces mêmes frontières sont franchies par un rêveur, qu'il soit kasua ou esprit, la symétrie est aussitôt croisée, entraînant automatiquement une inversion des identités, des points de vue sur le monde et des relations au monde. Ce phénomène perspectiviste confère à la réalité phénoménale un caractère extraordinairement instable qu'accentue un autre phénomène tout aussi bouleversant: la capacité donnée au double des humains de se transformer en un esprit sorcier, c'est-à-dire en un esprit cannibale de ses paires. Tous ces champs de métamorphoses procurent bien sûr à l'expérience individuelle un caractère versatile. Ils dramatisent étonnamment le quotidien forestier des Kasua qui ne sont jamais sûrs de ce qu'ils voient, de ce qu'ils entendent, de ce qu'ils tuent, de ce qu'ils mangent. Ils ne sont jamais sûrs avec qui ils dialoguent, pour qui ils narrent le monde : l'être en leur présence pouvant se révéler un autre, lequel offensé par ces actes ou ses mots inappropriés, ne manquera pas de se venger en attaquant mortellement le double de l'offensé. La forêt des Kasua est décidément le théâtre d'une sociabilité subtile, saturée

---

3 Nommé hon, ce double est logé dans le cœur. Il est considéré comme l'identique de soi : il connaît une même croissance physiologique, des affects similaires, un même langage, des envies et des pulsions sexuelles semblables à l'humain qu'il habite. Ils sont d'ailleurs liés par une interdépendance de vie et de mort puisque tout ce qui advient à l'un a des effets immédiats sur l'autre et réciproquement.

d'intentionnalités et de signes qu'il appartient à tout à chacun de déceler la portée profonde et de saisir le sens des narrations sur le monde dont ils sont témoins ou partie prenante. Le discernement est ici synonyme de survie. C'est pourquoi l'éducation kasua vise à armer les enfants de ce savoir-écouter les paroles du monde forestier pour leur permettre d'ajuster et d'accorder leurs propres narrations à celles de tous ces autres potentiellement dangereux.

### *Savoir-écouter les narrations du monde*

Afin de mobiliser toute l'attention et les capacités cognitives à un tel dessein, l'éducation procède à un rapprochement identitaire entre l'enfant et les multiples existants de son environnement pour le familiariser à cette altérité multiple et multipliée. À travers cette éducation qui développe chez l'enfant un « éveil empathique interspécifique » (Brunois, 2006) et le sensibilise à une véritable sémiologie éthologique, l'autre se présente comme un être familier auquel l'enfant pourra pleinement s'identifier et ainsi mieux ressentir ses situations, ses réactions, ses émotions, ses mots et donc ses comportements narratifs sur le monde. Par cette identification, il s'agit donc d'annuler les discontinuités qu'impose la physicalité apparente du monde en autorisant la relation à l'autre sans retenue mais sans confusion pour autant. Il n'est pas question en effet de nier l'altérité des existants, ni davantage de les "bambifier" par une projection anthropocentrique. De telles propensions viendraient biaiser la réalité complexe des existants dont l'éducation cherche précisément à percer la réalité profonde, leur vraie nature. Aussi, il s'agit davantage de reconnaître qu'au-delà des dissemblances physiques, les existants partagent avec l'enfant un cadre référentiel similaire, et que, fort de ce constat, il est possible de s'identifier pleinement à eux pour être à même d'inférer, à partir des comportements observés, une portion de leur expérience qu'ils récitent sur le/ du monde. Ce dernier enjeu explique la grande diversité des processus mis en exergue dans cette éducation. Trois médias pédagogiques sont ainsi utilisés pour asseoir une telle sensibilisation à la dualité du monde: l'alimentation, l'évolution spatiale et le langage. L'éducation alimentaire va procéder par dissuasion ou à l'inverse par incitation, dressant de fait une évaluation des qualités éthologiques prêtées aux existants. À titre d'exemples, on interdira à l'enfant de consommer tous les oiseaux terrestres car ils lui transfèreraient leur incapacité à nicher dans la cime des arbres ; les oiseaux au chant strident, il deviendrait saoulant, le martin-chasseur sikie et le poisson tekema (Parambassis) qui lui transmettraient leur peur, ou encore les minuscules hirondelles qui l'inciteraient à la frivolité, ou pire, à l'adultère. D'autres êtres l'inviteront à la paresse, tandis que l'iguane nake (*Hypsilurus* sp. *iguanidae*) connu pour se cacher dès qu'il aperçoit un humain, affaiblirait son courage. L'enfant kasua apprend l'art de manger en affinant sa science éthologique, l'accent étant porté sur les manières dont chaque existant agit et réagit dans le cours des conversations interspécifiques en forêt. L'apprentissage lié à la nourriture se référant à la sorcellerie ne revêt pas ce caractère ludique, il parle davantage d'épouvante, toujours associé à des récits détaillés relatant les attaques cannibales des sorciers ou aux paroles des oiseaux nocturnes dont l'enfant doit savoir que certaines d'entre elles comme les paroles émises par les Martin-pêcheur d'Euphrosine, le Malure de Campbell, le Koe, ou encore la Chouette rouge annoncent l'approche imminente d'un esprit sorcier. Toutes ces connaissances "ingérées" aideront l'enfant à débusquer la vraie identité de l'être croisé dans la forêt. Elles seront complétées simultanément par les connaissances ayant trait à la présence spatiale des êtres invisibles en forêt. De la même manière, cette éducation spatiale va procéder par dissuasion, invitant l'enfant à ne pas s'oublier dans l'immense aire de découverte que constitue la forêt comme à le prévenir des dangers qu'il encoure en rentrant en relation "spatiale" avec certains lieux dont rien a priori ne laisserait entrevoir leur dangerosité. Sur les 157 sites forestiers considérés comme l'habitat où séjournent ponctuellement, ou plus ou moins longuement, certains esprits, 97 % ne sont que les niches écologiques qu'occupent les animaux dans lesquels les différents esprits se matérialisent. Aussi, seul le pouvoir de la narration permettra la révélation de leur nature ombragée: "l'oiseau qui niche sur ce kena est un Isanese, il s'appelle telibi. Écoutes, il ferme sa porte" ; "sur le versant de ces deux montagnes vivent un wekisa et un peyo ; tous les soirs, ils se retrouvent ici", « regardes les copeaux de bois à la base de l'arbre, ce sont les esprits qui

ont coupé du bois de chauffe », etc. Au gré de ses pérégrinations commentées, l'enfant apprend à éduquer son attention, à mobiliser tous ses sens pour entendre les phrasés que récite l'invisible. Une sensibilisation que viendra enrichir la dernière approche éducative dont le but est d'enseigner à l'enfant le sens des bons mots et de la juste narration sonore du monde. La première leçon sera d'ailleurs investie du plus grand sérieux. Elle porte en effet sur le langage à employer quand les Kasua traversent le territoire des esprits Sosu : "C'est la terre des Sosu, et si tu ne respectes pas leur langue, ils se mettront en colère. Ils provoqueront des pluies diluviennes, des débordements de rivières, des effondrements de terrain, ils nous tueront". L'enfant désireux de communiquer avec ses parents s'applique à répéter ce vocabulaire étranger, cette langue des Sosu au lexique singulier que l'on ne pratique qu'en ces lieux décidément bien hostiles. Une même incompréhension l'habitera quand, plongé dans la pénombre de la grande demeure, il écoutera le chamane s'entretenir avec les Isanese au travers d'un savoureux mélange de chants, d'onomatopées, de bruits et de phonèmes dont seul cet être d'exception manipule avec aisance. La peur sera également convoquée pour lui enseigner l'art de parler en présence des humains présumés sorciers. Dans ce contexte précis, parler ou narrer un récit doit recourir à une expression la plus neutre possible sans référence à soi, ni jugements hâtifs. Par cet apprentissage, l'enfant découvre les différents modes de communication mobilisés dans la langue kasua lesquels s'adaptent opportunément aux personnalités des êtres sensés écouter ce que l'on a narré. Apprendre le sens des bons mots, c'est comprendre combien le langage humain est performatif et que dans certaines circonstances, la portée de sa performance dépasse de loin le champ ordinaire de la parole humaine pour atteindre la part invisible du champ du monde. Découvrir la dimension profonde de l'univers forestier, c'est donc apprendre à voir dans l'espace ses habitants invisibles, dans les espèces visibles les espaces invisibles. Mais c'est aussi, apprendre à entendre dans les chants des animaux ou le crépitement des arbres, les mots et les chuchotements des hommes, les paroles des esprits qui témoignent de l'ordre du monde à respecter. Ainsi, écouter les narrations du monde réclame de tout enfant kasua d'apprendre à connaître les comportements éthologiques des existants de sa forêt et de les inscrire dans une sémiologie interspécifique pour entendre l'harmonie prononcée ou au contraire déceler toute fausse note annonciatrice d'un désordre aux conséquences éventuellement mortelles.

#### *Déceler les désordres du monde et y remédier par une narration appropriée*

L'immixtion de l'invisible dans le monde visible déstabilise bien évidemment la séparation ontologique derrière laquelle les humains pourraient se retrancher. La vie physique et ses phénomènes apparaissent bien ambivalents. Le paysage phénoménal se confond avec le paysage spirituel: la niche écologique d'un animal n'est plus son exclusivité, il la partage avec l'esprit, les rivières ne sont plus de simples cours d'eau, mais l'urine des esprits qui les habitent, le crépitement d'une branche n'est plus l'effet du vent mais la porte qu'un esprit ferme. Cet envahissement agit effectivement sur le paysage sonore qui donne à entendre la composition du monde. Les grognements des porcs domestiqués ou sauvages sont les pleurs des enfants sosu, comme le vrombissement du tonnerre est leur colère. Les chants des oiseaux sont les voix des Isanese connus pour leur penchant narratif. L'univers forestier s'enchant. Mais cet enchantement est, nous l'avons compris, à double tranchant. Aussi, les moyens perceptibles mobilisés pour glaner les informations nécessaires à la compréhension de l'ordre du monde sont systématiquement mis en pratique et ce, à chaque rencontre inopinée avec un existant forestier et de manière générale au cours de chaque activité forestière que l'individu est amené à pratiquer. Ces connaissances constituent autant d'armes pour défendre l'individu d'entrer en relation avec un être ontologiquement douteux. Elles sont également vitales pour corriger ses défauts d'attention susceptibles de provoquer un désordre du monde qu'il faudra nécessairement corriger par une narration appropriée. Dans ces circonstances, il ne suffit pas de connaître et reconnaître, il faut également se mémoriser dans le détail chacun de ses engagements forestiers, chacun des signes émis par la diversité d'êtres. En effet, engager par mégarde une relation avec un existant qui se révélerait finalement un esprit implique d'assumer sa réciprocité qui, si elle est prévisible,

n'en demeure pas moins temporellement incertaine : un jour ou l'autre (seulement), l'humain ou ses proches sera victime d'une agression spirituelle plus ou moins mortelle. L'incertitude gouvernant les chaînes causales des interactions avec les existants exige par conséquent de garder en mémoire chacune de ses observations, car c'est de cette mémoire auditive, olfactive, visuelle et relationnelle du monde empirique et de celui des rêves dont dépendra la possibilité d'établir le diagnostic du désordre et son éventuelle réparation. Trois types de désordre sont ainsi récurrents qui viennent perturber et rompre l'ordre du monde kasua : ceux consécutifs aux manquements à l'éthique relationnelle liant les Kasua aux communautés spirituelles, ceux induits par les humains-sorciers, lesquels animés par la convoitise et la jalousie dévorent les Kasua dont les comportements et les mots ont attisé leurs instincts, et enfin, ceux induits par la mort d'un individu décédé (dans la quasi totalité des cas) suite à des attaques sorcellaires. À chacun de ces désordres d'ordre ontologique correspond un remède distinct et une narration toute aussi singulière puisque celle-ci doit tenir compte de l'identité des acteurs sensés entendre les paroles réparatrices. Cependant, l'efficacité de ces remèdes reste conditionnée par la promptitude avec laquelle on constate le fameux désordre à réparer. Tout retard dans l'établissement du pronostic réduit à néant les tentatives pour y remédier. Ce qu'illustre le cas de Siabule, victime d'un manquement à l'égard des esprits et qui n'a pu être guéri à temps, faute à une mauvaise écoute du monde. Voici le récit de sa mort annoncée : "Nous partions, Siabule et moi, recevoir le contre don de la dote de son épouse. Sur le chemin, nous nous étions arrêtés en forêt pour dormir. Au cours de son sommeil, Siabule rêva qu'une pluie torrentielle s'abattait sur l'abri et que le tonnerre vrombissait. Dans son rêve, une flèche lui transperça la poitrine et sa chair jaillit. Au réveil, il me raconta avec frayeur son rêve, puis nous repartîmes. Quelque temps plus tard, on nous demanda de participer à une chasse aux têtes. Nous avons tous oublié son rêve et nous le laissâmes partir avec nous. Il y mourut. Il n'aurait pas dû partir! C'est le python wakalo qui lui a donné ce rêve. Lorsque nous campions en forêt, un wakalo s'est approché de nous, sans aucune crainte, et Siabule lui perça la poitrine avec une lance, mais l'animal ne succomba pas. C'est wakalo qui lui a donné son rêve, il lui reprochait de l'avoir tué alors wakalo s'est vengé et a tiré sur son double". Ni Siabule, ni son frère n'a tenu compte de la narration émise par le python. Dans le cas contraire, Siabule aurait pu faire appel au chamane qui aurait convoqué son épouse esprit isanese pour proposer à ses affins du tabac ou un peu de viande en compensation de la méprise. Siabule aurait pu surtout faire appel au *fabolosena* (homme de la pente), un autre être d'exception capable de réparer immédiatement les désordres provoqués par les chasseurs étourdis ou aveuglés. Le fils d'Abue a ainsi failli décéder à la suite d'une chasse pratiquée par son père au cours de laquelle il avait tiré une flèche sur un varan géant qui, juste blessé, avait pu s'enfuir. Le lendemain, l'enfant d'Abue tomba malade, il était fiévreux, il ne cessait de pleurer. Sa mère s'inquiétait. Abue appela un vieux *fabolo sena*. Constatant les symptômes de l'enfant, celui-ci interrogea le père: "qu'as-tu fait ces jours-ci? As-tu chassé? Qu'as-tu mangé? ". Abue confia qu'il avait effectivement tenté de tuer un varan géant mais qu'il l'avait raté. Le *fabolosena* conclut immédiatement à la culpabilité du père: "la blessure du *pasieba* s'est infectée et pour se venger, il a volé le double de ton enfant". Le verdict établi, le vieil homme disparut en forêt pour acquérir des feuilles de liane et des écorces odorantes. À son retour, le vieil homme mâcha de l'écorce et la recracha non seulement sur le visage de l'enfant mais aussi vers les quatre points cardinaux. Puis, il s'empara d'une feuille d'ortie, et approchant sa bouche du sommet de la tête de l'enfant, prononça ces mots: "j'enlève la jambe du *pasieba*, puis l'autre jambe ; j'enlève le bras de *pasieba* puis l'autre bras. Je casse son corps", et le vieux déchira simultanément la feuille en morceaux. Il fit ensuite un feu et chauffa une autre feuille de la liane qu'il fit glisser le long du corps de l'enfant pour enfin la déchirer en deux, tout en interpellant les esprits : « vous entendez : je sépare *pasieba* de l'enfant. J'ai démembré son corps et l'ai mis sur l'arbre *kikonumu* situé au couchant". À l'image du chamane, autre être « trans-spécifique » chez les Kasua, le pouvoir du *fabolosena* réside dans le pouvoir performatif de sa narration laquelle, prenant à partie les esprits blessés par la conduite humaine, co-réordonne le monde en rétablissant par ses mots la juste frontière entre les hommes et les esprits, leurs corps et leurs maux. Ces

séances narratives sont bien sûr récurrentes, ce qui n'enlève en rien de l'exception du désordre qu'elles sont censées réparer comme l'atteste la présence nécessaire du *fabolosen*, être d'exception. Elles se distinguent en cela des remèdes que les Kasua opposent aux désordres sorcellaires puisque ces derniers sont considérés comme des désordres proprement humains et qu'aucun être d'exception ne peut véritablement interagir pour rétablir l'ordre que ces être transgressifs déstabilisent. Seule la communauté des hommes est investie de ce pouvoir selon une procédure type qui s'assimile à un véritable procès pénal à l'encontre du sorcier présumé et au cours duquel la communauté des hommes va tout d'abord s'adonner à une reconstitutions des faits la plus objective possible et convoquer les acteurs ayant participé volontairement ou involontairement aux crimes perpétrés. En effet, les sorciers, c'est-à-dire les individus dont le double est devenu un cannibale des autres doubles humains, sont reconnus pour épier le comportement des individus, guettant chacun de leur faux pas que celui-ci relève d'un désir sexuel illicite, de l'envie d'un aliment trop fertile ou encore de la jalousie à l'égard de quelque chose que détiendrait un autre. Grâce à leur transgression ontologique, les sorciers sont capables de voire et d'entendre toutes les pensées qui habitent les individus et que trahissent leurs comportements ou leurs paroles dans le monde visible. Aussi, quand le sorcier vient à surprendre ces signes émis par d'autres, il devance leur réalisation et s'attaque à leur objet du désir ou aux proches du sujet désiré. Le désordre ainsi produit est par conséquent l'affaire exclusive des hommes : elle menace l'ordre social purement humain. Ce qui explique que la procédure soit forcément longue - elle peut durer une semaine - ; qu'elle soit obligatoirement publique en invitant toute la société des hommes à participer ; qu'elle convoque « à la barre » toutes personnes supposées ou dénoncées avoir participé de près ou de loin à des rumeurs ou à des critiques qui auraient nourri l'avidité cannibale du sorcier présumé. Dans cette société égalitaire, la reconstitution des faits se doit d'être collectivisée et admise par tous, car seul le consensus permettra de mettre un terme au procès. La conclusion prendra la forme d'une plaidoirie générale laquelle dressera un récit exhaustif des événements ayant conduit à l'attaque sorcellaire pour témoigner finalement, d'une seule voix narrative, toujours très précise, du nouvel ordre du monde à établir entre les hommes. L'individu transgressif sera condamné à la solitude sociale et communicative le destinant généralement au suicide. Dans tous les cas, le sorcier-meurtrier sera exclu de la vie sociale des hommes à qui le procès aura rappelé que dans leur société on ne joue décidément pas avec les mots. Il appartiendra alors aux survivants d'organiser la cérémonie du *Balo* pour célébrer le mort cannibalisé par le sorcier. La cérémonie est destinée aux endeuillés et simultanément au jeune esprit du mort encore ému par la violence de sa métamorphose. Par son éloge, elle cherche à l'inviter à rompre définitivement toute relation avec les vivants et par delà, à renoncer à toute tentative qui viendrait désordonner le monde des survivants. Ainsi, réunis dans une grande demeure, où seuls les foyers allumés produisent une lumière tamisée, les Kasua endeuillés écoutent attentivement le chant de deux performeurs qui se présentent au public en silence et s'installent au milieu de la demeure dans un face à face alterné figurant l'alternance du soi et de son double, l'identique et ses différences car, soudain, d'une voix comme venue d'ailleurs, un des danseurs entonne un chant : il évoque la mémoire du mort. Empruntant le point de vue d'un oiseau, forcément esprit car éloigné des hommes, le chant récite, d'arbre en arbre, une cartographie que dessine la vie du défunt, ses pérégrinations en forêt, ses rencontres, les événements qui ont ponctué sa vie dans le cosmos forestier. La narration est si poétique qu'elle provoque l'émoi des auditeurs. Des cris pleurés accompagnent en rythme la narration mélodique quand soudain une personne du public, généralement la plus proche du défunt, empoigne une torche de bambou et brûle le performeur aux épaules provoquant sur son corps les cicatrices de cette mémoire douloureuse et partagée à jamais entre le mort et les vivants.

#### *Trouver la juste narration face au monde des modernes*

En regard à l'interspécificité que les Kasua prête à la narration du monde et à son formidable pouvoir performatif, il est facile de comprendre les difficultés qu'ils rencontrent dans leur communication avec les modernes, que ces derniers soient des exploitants forestiers ou



encore des ONG de conservation. En effet, tous ces acteurs exogènes ont tendance à emprunter un seul mode narratif typiquement anthropocentré qui exclut du champ de la communication, les paroles récitées par les non-humains. Ces derniers sont certes au centre de leurs narrations juridiques ou politiques, mais s'ils sont bien convoqués, c'est en tant qu'objets silencieux, c'est-à-dire démunis de leur pouvoir performatif de narrer ce qu'ils vivent et observent de leur point de vue sur le monde modernisé. Et pourtant, si ces mêmes acteurs-développeurs tendaient d'avantage l'oreille aux récits des non-humains de la forêt, ils entendraient certainement leur cri qui se fait de plus en striant et corrigeraient peut-être leurs comportements destructeurs pour ajuster une narration humaine plus soucieuse de l'harmonie interspécifique qui régnait jusque-là en forêt.

### *Bibliographie*

- Brunois-Pasina. Florence. 2005a, « Man or Animal : Who Copies Who? Interspecific Empathy and Imitation among the Kasua of New Guinea » : 369-383, in A. Minelli, S. Ortalli et G. Sanga (dir.), *Animal Names*. Venise, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.
- , 2005b, « Pour une nouvelle approche interactive des savoirs locaux : l'ethno-éthologie », *Journal de la société des Océanistes*, 121, 1 : 31-40.
- , 2008, *Le jardin du Casuar, la forêt des Kasua. Épistémologie des savoirs être et faire écologiques des Kasua de Nouvelle-Guinée*. Paris, CNRS Éditions.
- , 2010, « When the Dream Experience Constitutes an Epistemological Obstacle to the Christianization Process of the Kasua Relationship to the Forest (Papua New Guinea) », *Asia Pacific Forum*, Special Issue : « Christian Polymorphism in Oceania », 48 : 31-50.
- , à paraître : « Rêver Pour Apprendre le Jour et Vice et Versa », in J. Galinier et A. Monod Becquelin (dir.), *Las Cosas de la Noche/Anthropologie de la nuit*. Mexico, CEMCA.
- Brunois F., D. Lestel et F. Gaunet, 2006, « Toward an Etho-Ethnology and an Ethno-Ethology », *Social Sciences Information*, 45, 2 : 155-177.
- Sous presse : « L'animal dans une société sans miroir : les Kasua de Nouvelle-Guinée », *Anthropologie et Société, Les liaisons animales : questions d'affects*, 39 1-2, 2015.

## **II. pragmatique du discours rattrapés par la situation**

## La littérature pour penser l'écologie postcoloniale caribéenne

Malcom Ferdinand

Les colonisations européennes des Amériques et de l'archipel caribéen dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle ont entraîné des changements sans commune mesure dans cette région du monde. Outre sa violence manifeste à travers les conquêtes coloniales, les traites négrières et les esclavages, cette rencontre entre l'ancien monde et le nouveau monde engendra aussi de profonds changements écologiques. Si les modes coloniaux d'exploitation des terres portèrent atteinte à la biodiversité et diminuèrent les ressources naturelles, ces changements écologiques concernèrent également des modes de vie, des conceptions de la terre, des pratiques, des cultures et des récits créant une véritable « révolution écologique coloniale »<sup>4</sup>. En effet, l'écologie ne peut se réduire à la seule étude des changements environnementaux. Le sens donné à la terre, à la nature aux paysages ou à l'écologie se manifeste à travers un ensemble de pratiques sociales et culturelles, de récits ordinaires et mythiques, d'actions politiques et de formes d'organisation économique. L'écologie qui en tant que science étudie les « rapports des organismes avec le monde extérieur » tel que l'a formulé Ernst Haeckel en 1866<sup>5</sup>, ne peut se penser indépendamment des hommes et de leurs diverses activités. Ne serait-ce que par leurs activités de production, les hommes co-construisent cette nature et cette terre, participant pleinement à l'écologie d'une région. Plus encore, à travers leurs pratiques sociales et culturelles, leurs organisations économiques et politiques, les différentes sociétés créent des récits à partir desquels la nature, la terre et l'écologie prennent sens. La nature et l'environnement demeurent ainsi des éléments constitutifs d'un imaginaire social comprenant des conceptions du monde et de son entour, des manières de vivre-ensemble entre humains et non humains. Une telle acception de l'écologie comprenant ses relations physiques, biologiques, mais aussi narratives et imaginaires avec les sociétés, nous pousse à dépasser la vision environmentaliste moderne qui réduit la terre et la nature à des objets totalement extérieurs et séparés des hommes, fussent-ils à préserver. Penser l'écologie caribéenne nous amène donc non seulement à nous interroger sur les changements physiques, les modifications chimiques et biologiques survenues mais aussi à explorer les récits et imaginaires à travers lesquels apparaissent ces terres et ces mers.

### *Une Caraïbe sans récit ?*

Or, les spécificités historiques de la Caraïbe posent une double difficulté à cette recherche. En effet, les colonisations et esclavages européens qui ont fondé ces sociétés caribéennes ont posé comme une impossibilité de ce que l'on peut nommer ici des *récits écologiques*. Nous connaissons aujourd'hui le bilan « humain » des colonisations européennes de la Caraïbe. Par leurs conquêtes armées et par cet « échange colombien »<sup>6</sup> que représente la propagation de maladies européennes sur ces terres, ces colonisations eurent pour première conséquence la disparition presque totale des populations amérindiennes présentes avant l'arrivée de Christophe Colomb. Pour exemple, la population des Taïnos de l'île d'Hispaniola – actuellement partagée par Haïti et Saint-Domingue – passa d'un nombre estimé à plus d'un million en 1492 à environ 500 en 1535<sup>7</sup>. Cependant, au-delà de cette disparition physique de peuples entiers, au-delà de la violence inouïe des conquêtes et mises en esclavage, ces colonisations entraînaient des pertes qui ne peuvent être exprimées par l'arithmétique du nombre de morts, d'espèces disparues ou encore d'arbres coupés. Avec cette disparition rapide, s'éteignirent également un ensemble de récits, de pratiques culturelles et religieuses par lesquels ces habitants donnaient sens à ces îles et à leur présence sur celles-ci. Cette extinction littérale et littéraire de l'indigénat explique en partie la faible présence de revendications de protection de l'environnement qui à l'instar des récits

---

4 Merchant, Carolyn, *Ecological revolutions : Nature, Gender, and Science in New England*, Chapel Hill & Londres, The University of North Carolina Press, 1989.

5 Cité, par Deléage, Jean-Paul, *Une histoire de l'écologie*, Paris, La Découverte, 1991, p. 63.

6 Crosby, Alfred, *The Columbian exchange : biological and cultural consequences of 1492*, Westport, Greenwood Publishing, 1973.

7 D'Ans, André-marcel, *Haïti : paysage et société*, Paris, Khartala, 1987, p. 51-61.

du continent américain ferait appel à une cosmologie ancestrale et sacrée. Cette disparition pour Edouard Glissant « a déraciné le sacré »<sup>8</sup>. Contrairement à la Pachamama de Bolivie et autres cosmogonies des peuples autochtones de l'Amérique de la cordillère andine aux extrémités nord du Canada en passant par les *Native Americans* des États-Unis, ces îles caribéennes font face à une impossibilité de ce sacré du fait des modalités « génocidaires » des colonisations européennes. De ce fait, les îles de l'archipel caribéen ne furent plus une *Terre-mère*. Le génocide des Amérindiens fut accompagné du *matricide* de cet archipel. Ces enfants de la Terre ayant disparu, la relation par laquelle une mère prend soin de ses enfants et en retour ceux-là vénèrent celle-ci en en prenant soin fut rompue. Cette rupture créa, reprenant le phrasé du créole martiniquais, une « *Terre-sans-manman* ». Il s'agit d'une terre perdue, une terre sans attache qui, démise de sa dignité de nourrice, ne ferait plus l'objet de souci.

Parallèlement à cet effacement des récits écologiques précolombiens, le développement du commerce triangulaire dans ces îles comprenant une économie de plantation dans un régime esclavagiste et la traite négrière transatlantique donnèrent lieu à une autre difficulté. L'arrachement de millions d'Africains de leurs lieux de vie, de leurs pratiques et de leurs activités artistiques, suivi de leur enfermement dans les entrailles des navires négriers avant de travailler dans les plantations engendra ce que le poète Robert Nesta Marley nomma un « *bottomless pit* », (un trou sans fond)<sup>9</sup>. Edouard Glissant symbolise cette rupture par la figure d'un gouffre où presque tout se perd<sup>10</sup>. Pour Glissant ce gouffre se déploie dans trois dimensions : le gouffre du ventre du navire négrier, la cale refermée où furent jetés nombre d'Africains captifs, le gouffre d'une navigation sans repère au milieu d'un océan dont l'absence de limites perçues en fait une mer infinie, et enfin le gouffre de l'abandon de pays, de communautés, de terres et d'être chers que l'on ne reverra jamais. Se perdirent de la sorte des cultures, des langues, des images et des récits. Ainsi, outre les millions de déplacés, les innombrables souffrances de la traite négrière, la violence singulière de peuples amérindiens entièrement décimés, les équilibres écologiques écroulés et le rythme sanglant d'un esclavage multiséculaire, peut-être que l'une des conséquences les plus importantes des colonisations européennes dans la Caraïbe demeure l'apparente disparition de récits. Avec la mort de ces voix amérindiennes, avec ces chaînes enlacées à ces chevilles africaines, disparaissent des chants, des danses, des pratiques, des croyances et surtout des récits.

Si Philippe Descola<sup>11</sup> nous enseigne que le « Grand Partage » entre Nature et Culture caractéristique de la modernité est une construction relativement récente de l'occident, relativement minoritaire au regard des autres sociétés du monde et de leurs figures du continu, peu de régions du monde connurent une telle manifestation de ce partage. Des terres furent littéralement séparées de leur habitants tandis que d'autres –Européens, Africains et Asiatiques – furent amenés de gré ou de force donnant cet assemblage baroque que constituent les sociétés créoles aujourd'hui. Dans une telle situation quels imaginaires, quels récits seront mobilisés pour penser la terre, plus encore l'écologie aujourd'hui ?

### *Une écologie coloniale.*

Commençons par remarquer que la réponse à cette recherche ne se trouve pas du côté d'une écologie strictement scientifique. Rappelons que dans le prolongement de la double utopie coloniale d'une *terra nullius* et d'une nature vierge<sup>12</sup>, les premières politiques écologiques dans cette région maintinrent cette séparation entre terres et habitants de ces terres. Les premières expériences de conservation de forêt se déroulèrent dès le 18<sup>e</sup> siècle au sein des anciennes colonies européennes de l'Océan Indien (l'île Maurice) et des Caraïbes tels que Saint-Vincent, Trinidad et Tobago. Pierre Poivre accompagné de

8 Glissant, Edouard, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 161.

9 Robert Nesta Marley, « redemption song » in Bob Marley & the wailers, *Uprising*, Island records, 1980.

10 Edouard, Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, p 18.

11 Descola, Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.

12 Denevan, William, « le mythe de la nature vierge. Le paysage des Amériques en 1492 », in Hache, Emilie (dir.), *Écologie politique, cosmos, communauté, milieux*, Paris, Amsterdam, 2012, p.283-316 .

Bernardin de Saint-Pierre et de Philibert Commerson mit en place des politiques et des expériences de conservation de forêts jouant un rôle fondamental dans le développement de ce courant scientifique. Si selon l'historien Richard Grove ces expériences contribuèrent « à une réflexion analytique rigoureuse sur les processus de changement écologique et à la formation d'une idéologie de conservation »<sup>13</sup>, elles demeurèrent en revanche totalement étrangères aux esclaves d'origines africaines et aux Amérindiens habitant ces terres à l'époque. Elles révélaient ainsi une manière de penser la préservation de l'environnement ne tenant pas compte des cultes et des pratiques de ces forêts par ceux-là même qui y demeuraient. L'exclusion de la majeure partie de la population de ces projets de conservation ne réside pas dans l'emploi de main d'œuvre et d'aide locale pour leur mise en place, mais se situe plutôt sur les plans sémantiques et ontologiques. Par cette opération, soudainement un espace, un biotope à un temps donné se retrouve sectionné des liens physiques, culturels, politiques mais surtout narratifs par lesquels il participe au monde : *l'écologie est privée de ses récits*. Non seulement la forêt est pensée indépendamment de ceux qui l'ont habitée et vénérée, mais elle devient par la même détachée des récits et histoires de ces derniers qui jadis l'habitaient en fruits invisibles.

Deux siècles plus tard, cette pensée particulière de l'écologie coloniale a perduré par endroits. Certains discours de type « écologie profonde » eurent tendance à prolonger cette séparation des hommes et de l'environnement<sup>14</sup>. Dans cette conception d'une planète sans homme, « la nature », « la terre », « l'environnement » sont érigés en objets dont les définitions ne comprennent pas d'autres modalités de relation avec les hommes que celle de l'impact –et le plus souvent l'impact négatif. Les hommes dégradent l'environnement. Ils sont donc exclus de celui-ci quand paradoxalement par leurs protections, par leurs associations écologistes, par leurs politiques publiques, par leurs partis politiques écologistes et par leurs conférences internationales, ils n'ont peut-être jamais été dans des relations aussi intimes avec cette « nature ».

A de multiples reprises lors de mes rencontres avec des associations environnementalistes de Guyane, de Porto Rico, de Guadeloupe ou d'Haïti, des membres déplorent que le fait que les locaux « ne s'intéressent pas ou peu à l'environnement ». Certaines associations internationales viendraient alors en secours à cette *terre-sans-manman* pour laquelle personne *a priori* ne parle. Ce constat rejoint l'idée que les pays pauvres, de par leur urgence économique et leur pauvreté chronique ne voudraient pas ou tout simplement ne seraient pas en mesure de prendre soin de leur environnement et de leur nature. A la question « qui parle quand l'environnement et/ou la nature entre en jeu ? » la faim qui resserre le ventre, bâillonnerait également ceux et celles qui localement tenteraient d'agir et de narrer. Par cet « environnementalisme des riches »<sup>15</sup> déjà critiqué par Ramachandra Guha et Juan Martinez-Allier, les pauvres sont dépourvus d'initiatives écologistes ou de pratiques environnementales alternatives. Réduisant l'écologie à un environnementalisme, cette pensée et ses pratiques malgré « les bonnes intentions » renforcent l'ontologie coloniale du monde caribéen en maintenant cette séparation entre ces espaces et ceux qui y vivent. Face à cette histoire politique et sociale qui tend à occulter des récits et face à une conception de l'écologie faisant fi des récits, l'écologie dans cette région serait-elle à jamais marquée par le vide narratif de cette ontologie coloniale ? Quelle possibilité existe-t-il pour une autre écologie dans ces espaces ?

### *La littérature pour penser l'écologie postcoloniale caribéenne.*

La littérature offre des outils pour penser l'écologie qui me semblent particulièrement pertinents pour la Caraïbe. Depuis une vingtaine d'années un courant d'étude littéraire, l'écocriticism, interroge les relations entre les hommes et leur environnement à partir de ces

---

13 Richard Grove, *Les îles du Paradis. L'invention de l'écologie aux colonies. 1660-1854*, Paris, La Découverte, 2013 (Futurs antérieurs), p. 18-19.

14 Voir Roderick Frazier Nash, *Wilderness and the American mind*, New Haven and London, Yale University Press, 2001, p. 383.

15 Guha, Ramachandra & Martinez-Allier, Juan, « l'environnementalisme des riches », in Hache, Emilie (dir.), *Écologie politique, cosmos, communauté, milieux*, Paris, Amsterdam, 2012, p.51-65.

récits oraux et écrits. Il s'agit, déclare l'une des fondateurs de ce courant Cheryll Glotfelty, d'étudier les relations entre « la littérature et l'environnement physique »<sup>16</sup> :

«[si] nous acceptons la première loi de l'écologie posée par Barry Commoner postulant que « tout est relié à tout le reste », nous devons conclure que la littérature ne flotte pas au-dessus du monde matériel dans une sorte d'éther esthétique, mais au contraire, joue un rôle dans un système mondial extrêmement complexe, dans lequel l'énergie, la matière et les idées interagissent. »<sup>17</sup>

En ce sens, la littérature pourrait nous permettre de saisir ces entrelacements complexes et ces récits liant ensemble les hommes et de leurs environnements dans les Caraïbes tant dans leurs relations matérielles qu'immatérielles. Si les colonisations et esclavages dans les Caraïbes ont tu des histoires, des cosmogonies, des dieux et des récits, tout n'a pas été perdu. Restent des traces. Des traces de résistance à ce transbordement, à ces esclavages et à ces extinctions littéraires. Des traces de cris dans ce navire négrier marquant pour Raphaël Confiant et Chamoiseau la naissance de la littérature créole. Des traces de danses, de croyances, de chants, et de récits. Des traces dont les combinaisons créatrices et le souvenir inventif participent du phénomène de créolisation<sup>18</sup>. Ces traces guettées et suivies par les écrivains et poètes caribéens qui en véritables archéologues de l'imaginaire donnent dans leurs écrits d'inspirations écologistes à nouveau naissance à ces récits qui mettent en scène les relations entre humains et non-humains.

Nous pouvons y trouver par exemple des relations politiques. L'un des premiers à avoir réussi à penser *ensemble* l'exigence de préservation des ressources naturelles avec les luttes pour l'égalité et la liberté d'un peuple est l'écrivain haïtien Jacques Roumain. Dans son roman *Gouverneurs de la rosée*<sup>19</sup> parut en 1944, des habitants ruraux dominés politiquement par les autorités de la ville, se retrouvent dans une situation de misère en partie dû à la sécheresse des mornes. En articulant la recherche de l'eau et la préservation des ressources naturelles à leur lutte pour l'égalité, ces habitants entrevoient une possible émancipation. A travers ce roman, Roumain en précurseur raconte déjà comment la situation écologique d'Haïti demeure intimement liée à la sortie de la pauvreté chronique des habitants et l'émancipation des formes d'assujettissement postcoloniales. Nous y trouvons aussi la quête d'une mémoire de l'histoire portée par les paysages de la terre et de la mer. Le poète et dramaturge saint-lucien Derek Walcott plonge dans les profondeurs de la mer à la recherche de ces traces et récits :

« Where are your monuments, your battles, martyrs?

Where is your tribal memory? Sirs,

in that grey vault. The sea. The sea

has locked them up. The sea is History »<sup>20</sup>

Les terres, les mers et les rivières deviennent des lieux de mémoires d'une histoire terrible. Le poète de Guyane anglaise Martin Carter s'agenouille et écoute la Terre pensant entendre les voix des esclaves morts dans son poème *Listening to the land* (Écoutant la terre). L'écrivaine Edwige Danticat dans son recueil d'histoires *Krik ? Krak !*<sup>21</sup>, raconte de quelle manière l'eau se révèle grosse d'une mémoire douloureuse à travers les multiples évadées haïtiennes qui finissent dans les profondeurs de la mer au large de la Floride ou encore cette rivière qui devint rouge sang lors du massacre d'Haïtiens à la frontière de la République Dominicaine.

Encore, certains poètes par leurs écritures retranscrivent les paroles de la terre, des pierres et des animaux se transformant en véritable « appareils de phonation »<sup>22</sup>. La poète

---

16 Republié dans Glotfelty, Cheryll & Fromm, Harold (ed), *The ecocriticism reader : landmarks in literary ecology*, London, University of Georgia Press, 1996.

17 *Ibid*, p. XIX.

18 Glissant, Edouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.

19 Roumain, Jacques, *Gouverneurs de la rosée*, Port-au-Prince, Haïti : Imprimerie de l'Etat, 1944.

20 Walcott, Derek, « The Sea is history », in *Selected Poems*, New York, Straus et Giroux, 2008, traduction par l'auteur « Où sont vos monuments, vos batailles, vos martyrs ? / Où est votre mémoire tribale ? Messieurs, / dans ce caveau gris. La mer. La mer / les a tous enfermés. La mer est l'Histoire ».

21 Danticat, Edwige, *krik ? Krak !*, New York, Soho, 1995.

22 Latour, Bruno, *politiques de la nature : comment faire entrer les sciences en démocratie*, Paris, La découverte, 1999.

américaine Maya Angelou dans son poème *A rock, A river, a Tree* engage un dialogue entre un rocher, une rivière et un arbre d'une terre américaine et les hommes de diverses origines qui y ont séjourné. Cette archéologie est aussi explicite dans la démarche scripturale de Patrick Chamoiseau par laquelle, au-delà de ces écrits écologistes, il procède à une mise en parole de ces traces. Comme cet ossement affleurant découvert en plein bois au pied d'une pierre gravée par des Caraïbes à partir duquel il imagine et raconte *L'esclave vieil homme et le molosse*<sup>23</sup>, comme cette ombre furtive surplombante à partir de laquelle il raconte *Les neufs consciences du malfini*<sup>24</sup>, l'on ne sait plus si c'est l'écrivain ou si ce sont ces traces qui parlent.

Si cette recherche littéraire concernant ces écologies postcoloniales s'est développée au cours de ces dix dernières années à travers le courant de l'écocritique postcoloniale<sup>25</sup>, cette recherche des récits écologiques ne concerne pas uniquement les écrivains. Des associations écologistes locales créent aussi leurs récits, à travers leurs écrits mais aussi leurs actions politiques. C'est le cas par exemple de l'association martiniquaise nommée ASSAUPAMAR (Association pour la Sauvegarde du Patrimoine Martiniquais). Créée à la fin des années 1970 cette association a mené de nombreuses manifestations et actions en justice à l'encontre de projets menaçant les écosystèmes de la Martinique. La reconnaissance de l'importance de ces récits écologiques motiva une rencontre entre membres de cette association et écrivains donnant lieu au recueil de textes *Ecrire pour la Terre, Ecrire pour l'ASSAUPAMAR*<sup>26</sup>. Dans ce recueil, dix-huit écrivains et intellectuels ont écrit des contes, des poèmes, des nouvelles qui mettent en scène des histoires et des trames mêlées à la terre, sa faune, sa flore et à ses habitants. Loin d'instaurer cette alternative infertile entre la terre et les hommes, ces narrations montrent la portée d'un *dire* de la terre :

« Nous attendons en effet, ce roman où notre Terre ne sera pas objet d'une relation aussi fertile soit-elle mais sujet du dire »<sup>27</sup>.

Ces divers récits constituent autant de voix qui font de la terre non plus un objet, mais bien un sujet parmi d'autres sujets. Une terre qui n'est plus esseulée, pensée sans tous ceux dont les pieds la caressent, mais bien avec ceux qui l'habitent.

Cette recherche des récits écologiques dans la Caraïbe et cette importance du *dire* ne constituent pas un ensemble d'ornements qui viendrait illustrer la « vraie » tâche des écologistes, celle consistant à préserver la biodiversité, les ressources naturelles ou prévenir les pollutions environnementales. Ces récits demeurent au contraire la texture narrative et imaginaire même des actions écologiques. L'écologie n'est pas a-historique et encore moins sans récit. A travers les préoccupations de préservation de la planète, de la biodiversité et des ressources, des récits et des histoires sont à écrire ! Ces narrations écologistes écrites ou orales aujourd'hui dans les Caraïbes, région du monde où les récits furent tus par les colonisations et esclavages, comportent alors une portée décoloniale en ce qu'elles manifestent des formes d'associations et des liens entre les habitants, humains et non-humain, et leur milieux. Elles font émerger des mémoires cachées derrière ces arbres et ces montagnes, ces rivières et ces champs de cannes. La mise en paroles de ces multiples non-humains, ce *dire* à travers ces littératures témoigne de la nécessité de penser l'émancipation postcoloniale des Caribéens avec leurs relations à leurs paysages, leurs terres et leurs écologies. Ces récits deviennent des praxis décoloniales par lesquelles les militants et écrivains manifestent non seulement leur engagement dans la préservation des écosystèmes de ces terres avec un souci pour les générations futures, mais montrent aussi, comme l'affirme Aimé Césaire, la présence déterminée de « ceux sans qui la terre, ne serait pas la terre »<sup>28</sup>.

---

23 Chamoiseau, Patrick, *L'esclave vieil homme et le molosse*, Paris, Gallimard, 1997.

24 Chamoiseau, Patrick, *Les Neufs consciences du malfini*, Paris, Gallimard, 2009.

25 voir par exemple, Deloughrey, E., Gosson, R. & Handley, G. , *Caribbean literature and the environment : between nature and culture*, Charlottesville, University of Virginia press, 2005.

26 ASSAUPAMAR (dir.), *Ecrire pour la Terre, Ecrire pour l'ASSAUPAMAR*, Lamentin Martinique, Editions ASSAUPAMAR, 1989.

27 *Ibid.*, p. 4.

28 Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983 (1ère édition, Revue Volonté 1939), p. 44.

## Système probable contre mondes possibles : data-mythologie et environnement

Bertrand Guest

La publication de données susceptibles d'être rangées dans le discours de la carte ou de l'infographie pourrait a priori éclairer ceux qui les lisent quant à l'évolution de ce que l'on nomme approximativement la « crise environnementale ». Les rapports de données (*data*) environnementales établis par l'OCDE ou l'Agence européenne de l'environnement visent pourtant moins un lecteur citoyen que les décideurs de l'aménagement du territoire, avides de prospectives où justifier des politiques bien court-termistes par rapport aux phénomènes dont elles se réclament, à commencer par le réchauffement climatique. Or s'il est évident que l'on ne peut constater l'ampleur de dégâts que si l'on se dote d'outils et de repères historiques pour les mesurer – c'est d'ailleurs cette profondeur de champ qui devrait nous faire appeler *guerres* cette soi-disant crise, rappelant la profondeur historique et spatiale de la relation conflictuelle qu'impose la modernité capitaliste occidentale entre homme et nature –, les données n'ont pas pour premier but d'éclairer *tout le monde*, ni à propos de *tout*.

Loin de toute casuistique, et dans l'hypothèse que la prédiction statistique ne soit pas seulement un outil pour l'assurance contre les inondations, le démarchage d'une clientèle de panneaux solaires ou le ciblage des spectateurs de telle campagne de sensibilisation « éco-citoyenne », la question n'est pas de savoir quels différents buts plus ou moins louables une base de données environnementales peut servir, mais bien de mettre au jour son énonciation singulière quant à l'élaboration d'un discours sur la planète en péril où nous vivons. Quel récit constitue cette mise en données de notre planète qui modélise l'environnement en invoquant tout à la fois notre utilisation optimale de ses ressources et sa protection ?

### *Discours virtuel, empreinte réelle*

Le premier problème discursif que posent les *data* est le poids environnemental bien concret qui est la condition de possibilité de leur énonciation. Elles émanent des infrastructures du monde connecté et sont en tant que telles juge et partie pour évaluer l'éthique et la pertinence d'une ultraconnexion du monde et des dégâts environnementaux qui en découlent. Derrière les murs barricadés d'usines numériques (*data centers*, euphémisés en « fermes de données ») qui ne fournissent qu'un emploi direct pour 10000 m<sup>2</sup> en moyenne mais causent d'importantes nuisances sonores, thermiques et visuelles, les plus rusés slogans – « *from the ground to the cloud* » – cachent mal l'empreinte palpable du numérique<sup>29</sup>. Le coût énergétique du stockage et de l'échange de données dont la pertinence n'est que marginalement interrogée, de part et d'autre de la fracture numérique moyennant laquelle des continents entiers consomment moins que telle ville branchée, est une *donnée* curieusement peu ébruitée, à l'heure de la volatilisation d'une économie modelant son image de légèreté inoffensive. Pour Yves Citton, « il est très probable que pendant que nous dissertons sur les vertus de l'immatériel à venir, le plancher désespérément matériel de nos gaspillages énergétiques, de nos déchets nucléaires et de notre insoutenable 'croissance' ne s'effondre sous nos pieds – rendant vains et tragiquement ridicules nos espoirs de révolution cognitive<sup>30</sup> ». De fermes en nuages où se naturalise la nouvelle gouvernance de l'intime, métaphore pour métaphore, il n'y a d'ailleurs rien d'anodin à ce que le vocabulaire des *data* soit le même, réinvesti, qui préside depuis longtemps à la spoliation des milieux naturels : on a beau se situer dans l'univers de l'information virtuelle, tout n'est ici que « gisement », « *mining* » et « ressources ». Or contrairement à ce que laisse penser cette image d'extraction, d'échantillonnage et de traitement, les *data* sont tout sauf un matériau neutre et déjà là, qu'il suffirait de lire (passivement et hors de toute interprétation, comme est « lu » un code-barre), de décoder pour en recueillir le message.

29 Cf. Collectif Toxic Tours 93 et sa sortie d'août 2014 consacrée aux *data centers*.

30 Yves Citton, *L'avenir des Humanités, économie de la connaissance ou cultures de l'interprétation ?*, La Découverte, Paris, 2010, p. 15. Sur le concept de « volatilisation » de l'économie, cf. p. 33. Cf. aussi Yann Moulier Boutang, *Le Capitalisme cognitif. La nouvelle grande transformation*, éditions Amsterdam, Paris, 2007.



### *Interprétation évacuée, toute-puissance du résultat*

Dans nos sociétés du risque<sup>31</sup>, les manuels d'analyse de données environnementales, qui forment explicitement des « analystes » plutôt que des interprètes, offrent surtout des exercices portant sur le calcul des probabilités et de l'incertitude. Des polynômes rationnels au *benchmarking*, sont ajoutés les uns aux autres et supposés former un langage, à même de représenter un monde changeant et complexe, des équations et des modèles mathématiques dont les inventeurs savaient pourtant, à l'image de Michaelis et Menten, qu'ils ne rendaient jamais compte que de certains phénomènes simples (leur équation, en l'occurrence, de la réaction de certaines enzymes, sur un substrat unique et non multiple, hors de toute interaction entre différents sites). Le nouveau langage prédisant les mutations environnementales globales ressemble fort à une addition de formules de laboratoires.

Nombre de *data-scientists* environnementaux s'accordent sur les fondements de l'échantillonnage (*sampling*), insistant sur la nécessité de ne tirer des inférences qu'à l'échelle de l'échantillon dont proviennent les données, en se gardant de toute extrapolation ou changement d'échelle<sup>32</sup>, faculté pourtant au cœur de tout discours sur l'environnement. L'écologie n'est-elle pas née discursivement dans ce va-et-vient essayiste entre les faits et les lois qui seul permet de construire des ponts entre local et global, particulier et universel<sup>33</sup> ? Le raisonnement même qui permet, dès l'observation de terrain, de rendre compte de ce que l'on voit en fonction de sa structure propre, est proscrit par la modélisation de la pensée qu'imposent les données. Parcourir les ouvrages – quasiment tous anglophones – de traitement des données environnementales laisse penser qu'elles sont des données *comme les autres*, et ne méritent pas à ce titre d'être rangées en fonction de leurs natures variées, mais simplement par leur nombre.

Loin d'une connaissance conçue comme « *compétence* [...], l'information serait assimilable à un *produit* : un *output* sortant d'un certain lieu (le laboratoire) et servant d'*input* plus loin dans la chaîne productive (l'usine) [...], au même titre que les autres biens échangeables<sup>34</sup> ». Comble réputé désirable du factuel, les *data* relèvent du discours faitichiste<sup>35</sup> qui peut à tout moment s'abstraire en les gommant des expériences dont il émane. Seuls leurs résultats demeurent lisibles, indépendamment de la démarche et du contexte par lesquels ils ont été produits, quitte à dresser telle liste rouge des écosystèmes à partir de *sondages* faits cinq ans plus tôt. Toute donnée reste issue d'un processus d'interprétation dont le fait de la considérer comme donnée suppose en soi l'oblitération. Ce « court-circuit de l'interprétation » fait « *comme si* le monde parlait de lui-même<sup>36</sup> ».

### *Cabinet statistique vs. connaissance in situ*

On est loin des quelques géographes attachés les premiers à ce que nous pensions l'homme avec la terre hors de tout déterminisme, dans un sens comme dans l'autre, non à la façon d'un puzzle de morceaux isolables les uns des autres mais comme un tout, un cosmos, la modification d'une partie touchant inévitablement l'ensemble. Reclus n'écrit-il pas « qu'il vaut beaucoup mieux observer la nature chez elle que de se l'imaginer du fond de son cabinet », dès lors que « pour connaître, il faut voir »<sup>37</sup> ? Au même moment, Thoreau craint « que le caractère de [son] savoir ne devienne d'année en année plus précis, technique et scientifique ; qu'en échange de vues aussi vastes que la voûte du ciel, [il] ne [soit] réduit au champ du microscope », perdant le tout dans la vue des détails, prétendant « connaître » là

31 Cf. Ulrich Beck, *La Société du risque : sur la voie d'une autre modernité*, traduction de Laure Bernardi, Aubier, Paris, 2001.

32 Cf. Walter Piegorsh, *Analyzing Environmental Data*, John Wiley & Sons, Chichester, 2005, p. 368.

33 Cf. Bertrand Guest, « L'essai, forme-sens de l'écologie littéraire naissante ? (Humboldt, Thoreau, Reclus) », in *L'essai, Romantisme*, n°164, pp. 63-73.

34 Yves Citton, *L'avenir des Humanités*, *op.cit.*, pp. 13-14.

35 Cf. Bruno Latour, *L'espoir de Pandore. Pour une version réaliste de l'activité scientifique*, La Découverte, Paris, 2001, où ce néologisme désigne le mélange d'informations factuelles et de croyances fétichistes qui caractérise l'information autonomisée comme marchandise.

36 Yves Citton, *L'avenir des Humanités*, *op.cit.*, p. 41.

37 Élisée Reclus, *Correspondance*, Archives Karéline, L'Harmattan, Paris, 2010, t. I, p. 109, lettre à sa mère du 13 novembre 1855.

où il ne ferait qu'« additionner quelques parties »<sup>38</sup>. Mettant en garde contre la confusion entre les données et les *phénomènes dont elles ne sont que l'image*, Humboldt leur apprend qu'« il n'y a pas de trajet assez petit [...] qui ne puisse faire naître des aperçus nouveaux à des physiciens dont la sagacité a été exercée longtemps à interroger la nature du fond de leur cabinet<sup>39</sup> ». Les *data* marquent le sinistre retour d'une science en cabinet, mais là où celle de Cuvier ne pensait encore surplomber « que » plantes et animaux ainsi réduits au rang d'objets, nous ne pouvons quant à nous plus ignorer que regarder les milieux comme des données, c'est regarder les hommes eux-mêmes, qui y vivent, comme des données. Dans l'histoire du saccage de la nature, cette tension entre deux visions du monde, interprétation phénoménologique et enregistrement de données, est absolument structurelle. C'est bien cette dernière vision dont l'épistémologie révèle qu'elle détruit le monde alors même qu'elle pense ne faire que le décrire. Mais là où Humboldt s'interrogeait encore, en disséquant, sur la mise à mort de ce qui est décrit et l'appropriation douteuse qui se joue dans la nomination d'espèces, cette capture non seulement n'est plus remise en question mais se systématisait comme étant le cœur même de la data-transcription du monde. L'ensemble est pourtant plus que la somme de ses parties, répliquait dès les années 50 la *Gestalttheorie* aux adeptes de la data-analyse. Voilà ce que reconnaissent les infographistes eux-mêmes, en confessant devoir réévaluer le poids relatif de tel sous-ensemble de données, à l'image du rapport Planète Vivante 2014 où les espèces de mammifères et d'oiseaux étaient « surreprésentées dans l'indice » avant que la base de données ne soit « enrichie d'un millier de populations<sup>40</sup> ». Si l'évaluation de « l'importance réelle de chaque espèce » est sujette à pondération à partir des données brutes, n'est-ce pas que celles-ci déforment toujours incommensurablement le réel, n'en donnent qu'une image décalée dès lors qu'ils prétendent chiffrer l'« importance » écosystémique d'une espèce – avant tout relationnelle et de la présence de laquelle dépend qualitativement tout le reste ?

### *Réductionnisme et fixisme du data-discours mathématique*

Le comble de la réification de la nature est atteint *sous couvert* de ce qui semble sa plus haute considération comme sujet apte à nous parler directement, sans traduction. L'idée selon laquelle la nature parlerait le langage mathématique des *data* remonte à la vision scientifique du monde par la modernité, à son universalisme unilingue incapable de reconnaître la diversité des visions du monde, ignorant notamment les cultures animistes, totémistes ou analogistes qui ne distinguent pas le non-humain de l'homme et ne relèvent pas de l'ontologie naturaliste<sup>41</sup>. Les *data* n'ont de sens que pour qui n'envisage pas autre chose qu'une intériorité distincte entre homme et nature, en dépit de leur physicalité commune : elles sont l'alphabet de machines qui décryptent l'environnement posé en tant qu'objet, par opposition aux milieux naturels qui supposent des langues pour les décrire, et des hommes pour les parler<sup>42</sup>. Irreprésentable par quelque ensemble de données que ce soit, Fukushima est peut-être avant tout une catastrophe syntaxique et mémorielle en cours, ce stade suprême de l'atomisation des individus nucléarisés qui les prive d'un langage à même d'articuler les choses qu'ils vivent.

La data-visualisation des phénomènes ne donne pas à voir, sauf data-mythologie scientifique, les phénomènes eux-mêmes mais quelques-uns de leurs indices corollaires visibles, accomplis, révolus. Image déjà dépassée de ce qu'elle prétend représenter « en temps réel », elle rentre en contradiction avec l'évolutionnisme, par l'essentialisation de ses arrêts

38 Henry David Thoreau, *Journal*, 19 août 1851, t. II, p. 406, Dover, New York, 1962. "I fear that the character of my knowledge is from year to year becoming more distinct and scientific; that, in exchange for views as wide as heaven's cope, I am being narrowed down to the field of the microscope. I see details, not wholes nor the shadow of the whole. I count some parts and say 'I know'."

39 Alexander von Humboldt, *Relation historique du Voyage aux contrées équinoxiales du Nouveau-Continent*, F. Schoell, Paris, 1814-1825, p. 322.

40 Audrey Garric, « La Terre a perdu la moitié de ses populations d'espèces sauvages en 40 ans », Le Monde.fr, 30.09.2014.

41 Cf. Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Gallimard, « NRF », Paris, 2005.

42 Les *data* participent à ce titre du Topos Ontologique Moderne (TOM), qui « coupe (*temnein*) le sujet moderne de son milieu et qui, du même pas, réduit les choses à des objets » (Augustin Berque, « Poétique naturelle, poétique humaine. Les profondeurs de l'écoumène », in Augustin Berque, Alessia de Biase, Philippe Bonnin (dir.), *Donner lieu au monde : la poétique de l'habiter*, actes du colloque de Cerisy-la-Salle, éditions Donner Lieu, Paris, 2012, p. 278).

sur image. Sa profonde imprécision est non seulement temporelle mais spatiale, l'approche statistique évacuant la présence, lâchant la carte pour le territoire. Qui ne se satisfait pas du réductionnisme biologique, sans même faire profession de vitalisme, recevra les *data* pour la connaissance morcelée qu'elles sont, des phénomènes physico-chimiques transformés en données ne pouvant plus être qu'une connaissance du mort<sup>43</sup>. Ce que la bio-ingénierie ne peut pas percevoir, c'est à la fois la durée, l'imprévisibilité, l'indétermination, le possibilisme et, partant, la liberté toujours présente au cœur même du désastre.

#### *Véridiction autoritaire et confiscation de l'avenir*

Des bases de données comme « Oracle » prédisent, préconisent et gèrent d'ores et déjà un avenir de concurrence entre espaces, terrains de jeu d'un capitalisme qui se déploie sur le « plan horizontal, fragmenté, différencié<sup>44</sup> » de l'aménagement du territoire, enregistrant froidement les effets hiérarchisants et déséquilibrants de ses politiques sur le vivant et le social, congédiant toute sensibilité. Le méta-géographe autoproclamé Michael Basset, qui veut parler « qu'on le veuille ou non, c'est ainsi que nous devons voir les choses, de la nécessaire pixellisation de Somalands<sup>45</sup> », incarne ce programme dans la fiction théorique du même nom. Inégaux dans l'accès aux données, nous sommes pourtant tous ciblés par son profilage socio-spatial. Comme devraient le savoir les habitants dotés d'un compteur électrique de nouvelle génération, nous sommes les objets, bien plus que les sujets, du type de connaissance véhiculé par les *data*, parties prenantes du « langage malade de la gouvernance<sup>46</sup> ». Les régularités de nos comportements appuient des prédictions sur les formes de vie (*patterns*) dont l'identification générique et probabiliste légitime censément les décisions dont nous sommes dépossédés. Tout pluralisme des possibilités déserte cette nouvelle prophétie auto-réalisatrice, puisque le récit par données se présente comme le tableau d'un état de faits qu'il sanctionne et rend acceptable par la forme même qu'il adopte, même lorsqu'il semble pensé pour le critiquer. Privés d'empathie et d'imagination alternative par la puissance du fait accompli, nous devenons les lecteurs co-gestionnaires et technocratiques que les *data* requièrent. Si elles sont une langue, elles disposent opportunément des termes pour écrire le seul avenir possible de la providence *high-tech*, la décroissance ne pouvant par définition se dire dans ce vocabulaire cartographique, c'est-à-dire guerrier. Parler en données confisque jusqu'à la possibilité d'imaginer d'autres scénarii que la croissance infinie, mais verdie, dans un monde fini. L'interprétation interdite, l'invention est neutralisée sous prétexte de congédier l'irrationnel.

Autonomes, autotéliques et hors-sol, les *data* sont le comble du discours technique sur le réel. Leur récit est calibré pour une efficacité qui tait ses valeurs et déresponsabilise la personne humaine dans la masse statistique de ses semblables, devenus interchangeables. Les données fondent le discours de qui souhaite naturaliser un « environnement » aproblématique, qui ne serait plus le produit d'une histoire et de circonstances variables selon les lieux et les langues, mais un bloc intangible prêt à être scanné, hors de toute expérience et de toute imagination subjectives. Idéalement automatisée par le *machine-learning* dans une claire division des tâches, leur production – il n'est plus même question de leur collecte – est par définition séparée de leur analyse. Il n'y a plus lieu de lire entre les lignes ce qui semble se donner de soi-même, en toute transparence. Mais comment croire que le type d'écriture qui est le support essentiel de la surpêche par satellite, parce qu'on le ferait servir une nouvelle idéologie, verte, réfrènerait une crise environnementale dont il est intimement, métaphysiquement associé aux rouages les plus profonds ? Comment ne pas voir que c'est cette même vision tronquée du vivant – un *stock* de *ressources*, qu'il s'agisse de l'exploiter ou de le préserver – qui est la cause profonde de sa destruction ? Tant que

---

43 Cf. Henri Bergson, *L'évolution créatrice*, 8e édition, PUF, Paris, 2008, p. 208 : « En principe, la science positive porte sur la réalité même, pourvu qu'elle ne sorte pas de son domaine propre, qui est la matière inerte. »

44 Sur cette question de la fragmentation des espaces en pixels insensibles niant toute perspective des habitants, cf. Comité invisible, *À nos amis*, La Fabrique, Paris, 2014.

45 Éric Chauvier, *Somalands*, Allia, Paris, 2012, p. 154.

46 Éric Chauvier, *Les mots sans les choses*, Allia, Paris, 2014, p. 107.

nous souscrivons à ce *story-telling* digital, nous perdons le pouvoir de construire d'autres récits possibles. Reste que l'insoutenable peut être combattu avec d'autres armes que celles qu'il emploie.

## Quand la maladie emporte le corps

Nathalie Blanc

### **MALADE JE SUIS MALADE (En musique) signifie Male Habus, en mauvais état ; c'est mon cas, affectée que je suis de deux maladies rares et chroniques...**

Je vais traiter de mon accident biographique, soit de ce que c'est de vivre une maladie « rare » et « chronique »<sup>47</sup>. J'assume donc le fait d'une écriture au singulier qui mélange connaissance académique et intérêt personnel. Je suis comme beaucoup de malades intéressée par comprendre ce qui m'affecte, de telle façon à lui donner sens, mais aussi à développer une histoire qui rende compte d'une possible origine ou cause. Je suggère donc de lire ce texte comme un témoignage, une hypothèse que j'é mets vis-à-vis de ma propre histoire. Ce que je veux dire est qu'il est habituel pour un auteur universitaire de séparer la connaissance proprement dite de l'expérience. Or ni comme malade, ni comme universitaire, je ne veux séparer les deux. Dès lors, quel cadre théorique offres-je à ce qui peut sembler une perte irrémédiable d'objectivité ? Ni objet, ni sujet, je suis ce qui se fait, et en tant que telle fais appel à toutes sortes de ressources pour déterminer ce qui est en œuvre. C'est dans ce cadre plus précis que je fais part de la difficulté d'une telle entreprise dans ma situation de malade rare et chronique, et de mon intérêt surpris d'intellectuelle au cours de cette aventure.

Les maladies chroniques ont connu un développement massif au 20ème et au 21ème siècles devenant les premières causes de mortalité devant les maladies infectieuses. Ces maladies ne peuvent être soignées une fois pour toutes, mais demandent à être vécues, jour après jour, mois après mois, année après année, dans l'incertitude de sa condition, et la difficulté à se dire, notamment en public. La maladie chronique constitue donc un « bouleversement biographique » tant elle demande aux malades une adaptation constante à un état imprévisible d'un jour à l'autre (Gaille, 2015). En outre, l'origine de la maladie est souvent indéterminée et laisse toute sa place au récit du patient, d'autant plus si la maladie est rare.

Mesurer l'importance de cette imprévisibilité, et même imprédictibilité, est rendre compte d'un « hors-nous », d'une altérité naturelle que la science médicale essaierait de définir. On peut alors faire l'hypothèse que ce genre de maladie ne fait pas sens sauf à la définir en tant qu'elle est nature et prend son sens à l'extérieur de nous, êtres humains (Merleau-Ponty, 1995). La différence avec d'autres natures, c'est qu'elle est notre corps, notre nature à nous qui, tous les jours, et jour après jour, prend le dessus sur toute autre définition de nous-même tant le besoin de sens est pressant.

Je me contente ici de tracer des pistes. L'investigation est en cours. Comment la maladie rare et chronique, cette nature qui nous dévore, vient perturber l'ordre du langage ?

Il est évident déjà que maladie et douleur sont difficiles à dire. Il s'avère nécessaire de trouver des termes inédits, sur les modes subjectifs et objectifs, médicaux. Cette difficulté a une histoire, effleurée ici. L'hypothèse est que la maladie renvoie à la nature, et que ses fluctuations ne font pas sens. La maladie « rare » et « chronique » peine à faire sens pour le malade face aux autres et à lui-même ; c'est aussi vrai pour les écrivains qui veulent romancer ou mettre la maladie en poésie. Le thème, en dépit de son importance, a, d'ailleurs, été peu écrit poétiquement ou prosaïquement, ou insuffisamment. Les médecins peinent également à mesurer la douleur, à en démêler l'écheveau sensoriel de ses expressions ; quels en sont les termes ? Les malades eux mêmes, regroupés dans une

---

47 Il y a cinquante ans encore, la majorité des décès dans le monde était causée par des maladies infectieuses. En 2008, selon les estimations de l'Organisation Mondiale de la Santé (OMS), la situation s'est inversée avec un rapport 63/37 et les projections à l'horizon 2030 sont de 88/12. Sur 57 millions de décès survenus dans le monde en 2008, 36 millions sont dus aux maladies non transmissibles principalement les maladies cardio-vasculaires (17 M), les cancers (7,6 M), les maladies respiratoires (4,2 M) et le diabète (1,3 M). La 1ère maladie infectieuse est le SIDA (2,8 M) devant la tuberculose (1,6 M) et le paludisme (0,9 M). J. Coste, « Les maladies dominantes au XXe siècle », (dir.) B. Fantini et L. L. Lambrichs, Histoire de la pensée médicale contemporaine – Evolutions, découvertes, controverses, Paris, Le Seuil, 2014, p. 269.

pièce en attente de traitement, parlent avec difficulté de la maladie. Pourtant, ils ont besoin de ce face-à-face en communauté, car, si la maladie est rare, la solitude est grande, et les mots peu nombreux.

Cet article concerne le manque d'odes à la maladie ou d'écrits qui inventent par le langage cette nature aux fluctuations insensées. Il concerne la douleur, la souffrance (est-ce la même chose ?), et s'appuie alors sur des blogs, des forums. Il met en exergue l'invention du diagnostic de la douleur, les échelles, et les mots pour en parler. Il porte sur les lieux d'échanges, ceux d'un langage en commun. Évoquer la rareté en commun, c'est parler d'une humaine condition et sortir de la solitude d'une sensibilité sans mots pour le dire. Dès lors, partant de l'hypothèse audacieuse de la nature se manifestant, non comme un acte de subjectivité, mais, au contraire comme un acte d'objectivité, les récits de maladie rendent compte de ce qui est dit tandis que la douleur serait ce qui se dit et la parole en commun ce qui se traduit.

### *Virginia Woolf On being ill*

L'étrangeté de la maladie de manière générale renvoie aux propos de Virginia Woolf qui, en 1926, publie un essai sur la maladie, *On Being Ill* : « Isn't it extraordinary, dit-elle, that pain does not rank with "love, battle and jealousy" among the most important themes in literature ? » Elle critique la pauvreté du langage de la souffrance, s'interroge sur le manque d'essais, de poèmes, de romans sur la typhoïde, la pneumonie, la rage de dents<sup>48</sup> ? La maladie est même rejetée aux confins de la langue, où la douleur se mue en sonorité, le bruit en verbe. Pour que notre vie intérieure ait un langage qui soit public, encore faut-il que celui-ci existe. La difficulté, dit-elle, de parler de la maladie oblige les personnes à développer des métaphores, des analogies et des métonymies pour en parler à d'autres. Outre les difficultés de l'écriture de la maladie, il faut dire aussi que, longtemps, l'ignorance médicale a été grande. La description des maladies repose donc sur le développement de la médecine, et celui des traitements comme possible alternative à la mort qui devrait s'ensuivre.

Qu'en est-il aujourd'hui ? Dans un entretien accordé au quotidien français *Le Monde*, Pierre Zaoui, philosophe et maître de conférences à l'université Paris VII-Diderot (« Un défi redoutable posé à notre capacité à nous raconter des histoires » *Le Monde des Livres*, 17.02.2011), donne son point de vue sur les écrivains qui choisissent la maladie comme thème de leur livre : « Quand les écrivains prennent la maladie comme objet spécifique, c'est souvent tout le modèle narratif qui se trouve radicalement remis en question. Dans *Malone meurt*, de Samuel Beckett, le narrateur essaie de se raconter des histoires mais elles s'effondrent sur elles-mêmes, il dit « Non, je ne peux pas », c'est trop, ça n'a pas de sens. » La maladie chronique plus que toute autre suscite donc une narration différente qui met en scène une fragilisation du monde commun entre le patient et corps médical, entre le patient et son entourage<sup>49</sup>. Proust l'asthmatique né en 1871 d'un père médecin a souffert toute sa vie de troubles respiratoires qui l'ont conduit à développer des méthodes d'écriture spécifiques et même un mode de vie. Dans *La mort d'Ivan Illich* Tolstoï aborde la maladie comme une expérience intérieure l'obligeant à changer de trajectoire. Fritz Zorn a également décrit son cancer dans *Mars* (paru en 1977 en Allemagne et en 1979 en France) comme le symptôme du malheur de sa vie. Dès les débuts de sa carrière d'écrivain, Fedor Mikhaïlovitch Dostoïevski l'épileptique offre, à travers certains de ses personnages, une description précise des symptômes, notamment les crises mystiques. Depuis la fin des

---

48 Sans prétendre à une recherche exhaustive, citons quelques poèmes et textes évoquant la maladie et la souffrance : Je mourrai d'un cancer de la colonne vertébrale de Boris Vian, La destruction de Charles Baudelaire, Réversibilité de Charles Baudelaire, L'agonie de Sully Prudhomme, Inès de Marceline Desbordes Valmore, Un jour j'ai cru te perdre de Louis Aragon, A l'enfant malade pendant le siège de Victor HUGO, <http://www.etudes-litteraires.com/forum/topic43614-anthologie-poetique-sur-le-theme-de-la-maladie.html>

49 Marie Gaille en traite dans l'article : "En quête d'un monde moral commun : le récit au service d'une interrogation éthique partagée en contexte de décision médicale", G. Barroux et C. Lefève (éds.), Usages et valeurs de la clinique, Paris, éditions Seli Arslan, 2013, pp. 113-127.

années 1980, les récits se multiplient. John Updike vit avec le psoriasis, *Self-Consciousness* (1989), William Styron écrit *Darkness Visible* (1990), un essai sur une lutte avec la dépression. Du côté français, des malades tentent aussi de décrire leur expérience. Claire Marin dans *Hors de moi* (2008) évoque sa maladie chronique sans la nommer vraiment l'appelant « Narcisse ». D'autres expériences de malades font également place au récit. Jean-Luc Nancy raconte sa greffe du cœur dans *L'Intrus* (2000), Hervé Guibert dans *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* consacré au SIDA (1990) décrit les misères de la dégradation physique. L'écriture de la maladie en filigrane ou de manière explicite est une écriture de la modification de soi sans retour. Un aller simple vers une vie inconnue, qui a ses misères, mais aussi ses trésors. Quoiqu'il en soit impossible d'écrire la maladie, qui, en particulier, dans le cas des maladies chroniques, est à elle-même son propre héros. Elle se diffuse, se propage, se révèle à son gré, nous mettant en face de l'altérité que constitue notre nature. Elle nous échappe, nous soumet, nous rend détective. Le récit est toujours susceptible de se retourner à notre avantage ou non.

Pourquoi avoir le sentiment qu'il n'y a pas véritablement d'écriture de la maladie, me demande Marie Gaille, philosophe de la santé, auteur de *La valeur de la vie* (2010) ? À vrai dire, ce n'est pas l'expérience de la maladie que j'aimerais pointer, mais la maladie rare et chronique comme un code à déchiffrer. Après de nombreuses luttes du corps médical et des patients, et transformations de la société, le malade est accepté comme exégète de sa maladie, son vécu pris en compte, même si les avancées sont timides pour dire le moins<sup>50</sup>. Cependant, la maladie chronique demeure un chiffre que je peine à voir et avec lequel je dois composer. Certes l'expérience est primordiale, mais qui est la maladie, quelle est la nature de notre corps qui ainsi se manifeste ? Peut-être nous manque-t-il des écrits dont la maladie, et non ce qu'elle me fait subir, soit l'héroïne... Et la douleur rend compte de ce qui défaille du point de vue du sens et ne peut être traité médicalement.

Dès les années 2000 de nombreux patients s'emparent d'internet et la maladie devient un thème commun des forums et des blogs. Il n'empêche. Chaque malade doit inventer son propre langage, ses ressources terminologiques. Bien sûr, cela dépend de la maladie et du malade. C'est tout à la fois la maladie qu'il s'agit de transcrire et l'expérience du malade comme un monde intérieur qui lentement se décompose dans la confrontation à une maladie qui constitue l'altérité avec laquelle il s'agit de vivre.

### *Des mots pour le dire : souffrance sur les blogs*

<p>Date d'inscription: mars 2010 Messages: 4</p>	<p><b>Re : neuropathie</b></p> <p>salut loving désolé je réponds un peu tardivement à ton message. J'ai cru comprendre que c'est pas le top à partir du moment où la douleur prend le dessus on a plus de vie c'est elle qui gère notre quotidien. Alors il faut combattre je sais que c'est dur et moi aussi je suis passée par là. Mais on se doit de se battre cette putain de maladie n'aura pas le dernier mot. Est ce que tu es suivi par un neuro une cellule douleur car il faut à tout pris te soulager. Tu vis ou? homme femme? moi je vis a Tarbes j'ai 33ans ça fait 3 ans que je suis malade et je serai ravie d'échanger avec toi.</p> <p>Bon courage tiens le coup j'attends de tes news à très vite 😊</p>
--	---

<sup>50</sup> Marie Gaille pointe les difficultés à définir la maladie comme catégorie nosologique, mais dit également qu'une telle définition n'est pas nécessaire pour aborder la question du sens de la maladie.



Je te remercie grandement de m'encourager dans cet énorme combat quotidien.... Pas vraiment facile tu sais??? Je suis pire qu'un ours qui hiberne l'hiver... Difficile au niveau mastication, niveau du langage et autres.... Le froid+le vent me fouette carrément et ahoye!!!!

Je suis une femme et âgée de 43 ans... qui a vu sa vie basculer lorsque j'ai commencé à avoir mal à une dent...oups abcès.....on gèle 6 fois et on arrache....sauf apparemment la bactérie a continué a faire un petit ravage...et une autre d'arracher mais heureusement ces deux dents là...ben j'avais des caillots.....cependant les autres oufs... My God.... Aucun caillot.... Donc alvéolite et on met une mèche dans le trou ou les dents furent arrachés dans un différent laps de temps donc money money\$\$\$\$\$

Mais cela perdure..... J'ai été à l'urgence car j'avais des picotements, engourdissements, brûlures extrêmes???? le md tél. un maxillo-facial...et m'envoie chez un autre dentiste pour fermer mon traitement de canal d'urgence qui était ouvert depuis 2 mois et dem????????????????????????????????

Sauf que les symptômes augmentent toujours au maximum. Ne tolère plus rien. Narcotiques au max. et rien ne me soulage????????????????

Rencontre 2 spécialistes et me disent neuropathie.....Ok mais on soigne cela comment.... J'en peux plus de l'endurer ce foutu mal, qui est local, donc coté gauche... Je ne mange presque plus, liquides, aliments très mous sans aucun morceaux ni graines, style fraise....

Difficulté à mastiquer car douleur, quand je rouvre seulement un peu ma bouche....ouf... Quelle douleur fulgurante.... Elle me freine.... Mes enfants prient...

Cela fait plus de 6 mois ma demande pour 2 neurologues et la gestion de la douleur.....je n'ai aucune aide professionnelle à part mon md de famille qui essaie de me soulager mais ca ne fonctionne pas réellement. Il est dévasté....par ce que j'endure... Impossible de cibler la douleur exacte malgré les nombreux examens médicaux...Tout a pété autour de moi.....mal de tête extrême... J'essaie de gérer mais....pas évident.....je combat mais les forces diminuent...

Je suis tellement en attente de toute aide.... que dernièrement je me suis arraché 2 dents que je ne pouvais plus tolérer du tout... Ainsi ce dessine le visage de ma douleur et ce n'est pas minime...Me coûte cher les médicaments en plus....ou les soins niveau dentiste etc...

Toi aussi lâche pas.....la lumière et la chaleur est avec toi....life is so hard you know.....but you are strong loving.....amicalement

### *Mesure de la douleur : quels mots ?*

La maladie est difficile à déchiffrer, et aussi qu'en est-il de la douleur qui l'accompagne ?

À défaut d'une nosographie appropriée, les descriptions de la douleur<sup>51</sup> ont été consistantes dans le temps et ont donné lieu à des échelles de mesure qui permettent d'en développer la description : brûlure, engourdissement, étai, marteau, etc. L'électricité au XIX<sup>e</sup> siècle a accru le registre des métaphores.

En dépit de ces efforts visant à développer le langage de la douleur, il est remarquable de voir à quel point la douleur était considérée comme le résultat d'un péché, et un guide vers un comportement meilleur. L'idée communément répandue selon laquelle les douleurs, et les maladies inexplicables, seraient le fait de nos troubles mentaux, culpabilités inavouées, angoisses souterraines est encore vive et renvoie au fameux complexe des maladies psychosomatiques. En outre, ces maladies reléguées au rang des existences défailtantes sont prises en charge par les plus pauvres, les femmes infirmières, les fameuses travailleuses du « care ». C'est montrer ou démontrer la place faite à la maladie dans nos sociétés. Cependant, cette place évolue. La maladie était un moment d'exception, on vit désormais malade, si bien que la longévité des vies dans les sociétés occidentales croît à mesure des vies mal portantes. Quoiqu'il en soit, progressivement, la douleur s'est trouvée

---

51 Roselyne Rey, 2000, Histoire de la douleur, Paris :La Découverte/Poche.



prise en charge à force de langage, mais aussi de nouvelles prescriptions et d'anesthésiques. Désormais, le médecin est supposé être sensible à la douleur du malade, mais ne possède pas toujours les outils pour y remédier, en témoignent les échanges du blog des douleurs neuropathiques ci-dessus. Il est vrai également que personne n'a envie d'entendre la douleur d'autrui au point d'entériner une impuissance. Que faire de la douleur de son ami, compagne, enfant ? Il est bien connu qu'il est préférable de sous-estimer la douleur d'autrui d'autant plus qu'on y peut rien. C'est vrai, en particulier, pour les douleurs enfantines qui nous font particulièrement souffrir.

Malgré ces réserves, les avancées en matière de prise en considération de la douleur sont nombreuses. Elles tiennent notamment à la confection de règles de mesures plus précises de la douleur qui passent par le langage. Ce qui fait que nos maux existent, c'est que nous en transmettons le sens grâce à un langage dont les règles sont communément admises. Outre le fait de savoir désigner sa douleur, remplacer un cri par un énoncé, il a fallu apprendre à codifier celle-ci de telle façon à pouvoir en rendre compte ; et cela suppose un langage commun, public (Wittgenstein, 1984, Fiches, Paris, Gallimard et 1986, Investigations Philosophiques, collection TEL Gallimard). Aujourd'hui, se trouvent les mots pour le dire. Outre les degrés de la douleur, l'établissement sur les longs et courts termes, il est possible d'évoquer grâce à l'échelle de Saint Antoine, les différents registres de sa douleur et d'en confier le secret à quelqu'un, un soignant. Qu'est-ce que l'échelle de Saint Antoine ?

Le QDSA (Questionnaire Douleur Saint-Antoine) est un questionnaire d'adjectifs qui a été traduit du Mac Gill Pain Questionnaire. Plus complexe que les échelles globales, il se présente comme un outil de recherche. Il permet d'offrir la possibilité d'une évaluation à la fois quantitative et qualitative, en particulier de la composante sensorielle et affective de la douleur.

« Explication : ce questionnaire est destiné à apprécier la description d'une douleur. C'est une échelle verbale multidimensionnelle. Il comporte 61 qualificatifs répartis en 16 sous-classes : 9 sensorielles (A à I ex. : rayonnante, broiement), 7 affectives (J à P ex. : fatigante, déprimante) et 1 évaluative (Note). L'intérêt pratique d'un tel questionnaire est de divers ordres. Il peut aider à préciser la sémiologie sensorielle d'une douleur. Ainsi la description type de « décharges électriques » ou de « coup de poignard » peut orienter vers un mécanisme de douleur par désafférentation (interruption des sensations au niveau d'un organe ou d'un tissu provoquée par l'absence d'influx nerveux dirigé vers celui-ci. Les douleurs de désafférentation sont dues non à des stimulations douloureuses, mais à un déséquilibre de la régulation du message douloureux). Une description à type de « lourdeur », de « pesanteur », de « compression » peut pointer vers une douleur à type de contraction musculaire. Ce questionnaire permet également de préciser une notion d'intensité et apprécie le vécu de la douleur (anxieux et dépressif) (extrait de <http://www.cofemer.fr/UserFiles/File/ECH.1.3.2.%20StAntoine.pdf>)

Ce travail d'accompagnement du malade pour trouver les mots pour le dire est aussi un travail du collectif pour qualifier la maladie. Ce collectif est celui des malades regroupés à l'hôpital. Progressivement les mots vont se trouver et le dialogue s'engager avec d'autres malades.

### *Lieux hospitaliers, lieux d'attente et voies de garage*

Un corps qui se dit, ce sont des conversations dans les salles communes où les perfusions ont lieu, entre ceux qui luttent, et ceux qui attendent, patiemment, que leur corps se décompose. Ce sont ces salles communes, ces salles d'urgence où se valide le « pauvre peuple » de par l'accès à une médecine diminuée.

La salle est brève dans son aménagement, le face-à-face manié avec prudence par tous les malades en présence. Il y a de la réjouissance à savoir l'autre plus malade que soi. Il y a aussi la mesure des différences et de la singularité extrême des corps en présence. Les modes de gestion, le dire ou non à ses enfants, par exemple, est un thème discuté, et, encore une fois, comme le dire ? Aujourd'hui, c'est l'affaire contemporaine d'une surenchère de la maladie dans des sociétés de plus en plus capables instrumentalement de surveiller la mort en marche. C'est le corps qui opère, le corps qui dit. Dire par la nature du corps de

l'effet du symptôme, lui-même traduit en maladie. Un corps qui se dit, c'est la maladie en surenchère.

Qui est-on si malade, tout le temps malade, une pourriture vivante, un axe de débris. Qui sont ces corps qui se disent en décomposition, dans la douleur qui plus est ? Les corps se disent d'eux-mêmes dans leur maladie diminuée. Les corps parlent du présent (environnements toxiques, conditions de stress...) et du passé (gènes défectueuses, héritages de vies difficiles de migrants perpétuellement bousculés, voire errants, en camp de concentration). Ils parlent de ce que l'on n'a pas su voir (l'invisible d'un environnement toxique) et de ce que l'on porte ne matière d'invisible, incarcéré dans cette soi-disant forteresse que constitue le gène, invention des biologistes de notre temps. L'héritage porte sur le fait des corps modifiés au cours de l'histoire, par l'Histoire et les histoires. On hérite de gènes, et de malédictions.

### *Rareté et sur-rareté*

Il a été question de maladie et de douleur, mais parler de la difficulté de dire ou d'écrire la maladie, c'est aussi évoquer la rareté de certaines maladies en termes statistiques. Dans ce cas, il faut noter la difficulté du diagnostic. Une difficulté qui est liée à la rareté de la maladie et donc aux nombres de médecins susceptibles de la détecter et de la prendre en charge. Cela a été de nombreuses fois remarqué, et je ne m'attarderais donc pas trop sur cette question, mais des maladies rares, c'est synonyme de solitude avérée et, donc, d'enquête personnelle. Aujourd'hui, cela veut dire Internet. Qui est-on au miroir des autres ? Mais les autres qui se manifestent sur Internet ne sont-ils pas souvent les plus malades, ceux qui vont mal ? Ou sont-ils plutôt ceux qui ne vont pas si mal et qui veulent encore témoigner ?

Etre habitée de plusieurs maladies rares, c'est multiplier la rareté, c'est aussi avoir un corps décomposé ; la personnalité confondue d'être tous ces noms (de maladie) en même temps sans rien qui les relie, voit bien qu'elle n'est plus une, mais au moins multiple, d'être tous ces moments de maladie et de douleur.

Mais dans le fond, cette manière d'énoncer le corps troublé par l'environnement dans sa détermination toxique, de distribuer la maladie en fonction de déterminants extérieurs et d'éléments de connaissance, est d'une rare violence et conduit à voir sa personnalité éclatée en morceaux multiples. Que veut le corps de se manifester ainsi ? Le discours actuel qui conduit à vous rendre partiellement acteur de votre maladie, ce qui est en partie un discours néo-libéral ou un aveu d'impuissance, est celui qui conduit à vouloir se penser malade, et se demander ce que cela signifie.

Car une chose est sûre, quand tu es malade, quelque chose est dit ou s'exprime. Que veut dire alors s'exprimer ? Que veut dire s'exprimer ? Il y a des symptômes, des duretés qui émanent de vous, qui font système et vous conduisent par le bout du nez. Car une chose importante à prendre en compte, c'est que vous êtes un milieu, un milieu de vie pour l'hôte. Quelle surprise de revoir ses lettres en matière de cosmopolitisme à l'aune de la maladie !

### *Conclusion*

Savoir vivre malade est un art.

Le propre de la maladie est de vous tournebouler, de renvoyer à l'impossibilité de savoir où la personne en est, de la perte de repères. Il ne s'agit pas, pour l'occasion, d'une maladie normale, acceptée ; je parle de ces maladies étranges qui, aujourd'hui, forment notre quotidien, renvoient à l'incertitude terrible de nos existences diminuées.

C'est vrai, c'est la fragilité, l'impossibilité de dire qui l'on est, encore plus l'ignorance de notre destin, et la difficulté de projeter. Ce sont des maladies chroniques, non celles qui peuvent se guérir ou celles qui ont une issue fatale, mais celles avec lesquelles on vit, bon gré, mal gré, et qui renvoient à l'idée de retour régulier, indépendamment de votre volonté. Ces maladies là vous dictent votre sort. Elles agissent silencieusement. Elles sont invisibles, sont péremptoires, vous font agir à l'envers, sans que vous ayez l'impression d'avoir participé à leur fabrique.

La maladie est un rappel constant du fait que vous n'êtes pas seul dans votre corps et que votre nature reprend le dessus, qu'elle vous tisse à votre insu d'actions et de réactions. En

effet, le sujet de cet article est la maladie, non comme pathologie dûment étiquetée, mais comme ce qui prend le relais du commandement de soi, à l'intérieur de soi, du tréfonds de ces replis intestinaux impossibles à dire.

C'est dur à vivre. Accepter sa maladie, c'est accepter l'incapacité de dire, sinon à répéter tel un perroquet, ce qui vous agite, en dépit de tous vos désirs. L'incertitude est le maître mot, la peur en est une dimension incontournable. En ce sens, parler de biopouvoir, c'est aussi réduire le malade à n'être qu'un patient, quand lui-même patiente après sa maladie, cette incertitude de la nature. Dès lors, je bégaie, je m'agite, je m'incertitude. Ma parole n'est plus une, ni la mienne, elle est celle de l'autre, de l'autre dans mon corps, ce tiers-être qui me fait être. Ce tiers-être est une nature, qui n'a pas besoin de représentant. Il tient debout tout seul, et parle à votre place, gémit aussi certains jours. C'est un être solitaire qui vous a choisi comme interlocuteur. C'est une façon de penser la souffrance, mais pas la seule.

En effet, c'est important de noter que la maladie est ce qui vous force à être malgré vous, en dépit de son non-sens, étant insensée. Vous êtes ballotée dans les sables mouvants de ce qui fait votre volupté, plaisir, désir et souffrance. Vous êtes emmenée par cette part de vous même que vous avez peu appris à fréquenter en les occasions ordinaires (peut-être plus si vous êtes une femme qu'un homme, agitée que vous seriez par la lune aux fréquences mensuelles). Dans la maladie, une toute nouvelle dimension de votre être se manifeste vous rappelant que la nature, c'est aussi du symptomatique, de la souffrance, du calcul en retard.

Le malade se sent dépossédé. Ce n'est pas uniquement du fait de se faire prendre en relais par l'hôpital ou l'institution hospitalière. Ce n'est pas d'être réduite à un numéro sur un papier, un dossier dans des mains inexpertes. Non, la raison principale en est que les médecins disent leurs difficultés, les limites de leurs connaissances. Alors des maladies rares, c'est un corps qui dit. Mais que dit-il, et qu'est-ce qu'un corps qui dit ?

Dès lors, traiter de la maladie, en décrire les méandres, c'est manier l'altérité dans ce qu'elle vous conditionne au plus profond. Parler de la maladie, ou l'écrire, modifie le langage tant dans ses moments d'expression (que fait-on des mots et de la manière de se dire malade ?) que dans ses modalités. Un programme de recherche s'impose ; quelle place faire à ce fait qui s'impose malgré nous ? La maladie est un régime forcé d'écriture.

## Conversations dans l'urgence

Nicolas Rollet

Dans ce qui suit j'envisage la problématique du «discours rattrapé par la situation» non comme un fait rare, mais comme une propriété générique de tout événement social : l'organisation du discours en interaction (la conversation, une conférence, une performance poétique) suppose un contexte qu'il contribue réflexivement à structurer. Je souhaite le montrer en ayant recours à l'analyse de situations a priori extra-ordinaires, où des aspects troublants, angoissants, morbides font enfler des phénomènes humains structurant des pratiques sociales en général.

L'acception ethnométhodologique<sup>52</sup> de la réflexivité est au coeur de la relation co-constitutive entre pratiques sociales et situation. Le terme de «situation» peut se déplier. Nous aurons d'une part l'arrangement général : la multitude des choses qui nous entourent et auxquelles nous n'avons pas particulièrement recours dans nos actions, bien qu'on puisse admettre qu'elles orientent ce que nous faisons (habitus, arrangement spatial général, le fait que j'ai deux jambes etc.). Il s'agit du contexte-comme-arène. D'autre part la situation est constituée par des éléments que nous mobilisons plus ou moins visiblement pour organiser, et rendre nos actions intelligibles (i.e., descriptibles et justifiables pour mes partenaires). Il s'agit du contexte-comme-ressource<sup>53</sup>.

On pourrait très bien aborder le problème de ce qui est naturel dans une pratique sociale sous l'angle du malentendu entre ces deux types de contexte. Dans ce qui suit je m'intéresse au deuxième type de contexte en tant qu'il est non seulement dans l'action, mais en action. Il y a des cas qui révèlent très vite à l'analyse cette dimension du contexte. L'urgence médicale au téléphone présente cet intérêt ; de même qu'elle permet de formuler une critique solide sur la pensée managériale, consistant à traiter les faits médicaux uniquement comme des informations. L'on pourra alors opposer une nuance sur ce qui définit, parfois trop rapidement, le premier type de contexte.

### *Allo Vs le samu bonjour*

Un mari appelle pour sa femme qui ne se réveille pas. Une maman trouve que son bébé a une coloration étrange. Un homme est tombé, sa nièce n'ose pas le relever. Lorsqu'une personne fait face à un événement relevant de près ou de loin à un problème médical qui la dépasse, elle appelle le Service d'Aide Médicale Urgente (Samu-15). Quelque chose qui relève de la sensation d'un dysfonctionnement (difficulté à respirer, picotements, etc.) ou d'une angoisse devant l'impuissance à aider une personne en détresse, correspond à un ordre de réalité. D'autre part il y a les phénomènes tels que l'infarctus ou l'A.V.C. par exemple, qui sont des réalités médicales. L'incompréhension devant un phénomène ou la conviction que quelque chose de grave arrive ou se répète, génèrent un stress dont les professionnels de l'urgence sont familiers. La conscience, la prise en compte de l'urgence est ainsi différenciée entre le particulier qui appelle peut-être pour la première fois et l'agent du Samu, qui traite des dizaines d'appels par heure. Cette asymétrie est une réalité sociale à laquelle les co-conversants doivent faire face.

Y-a-t-il détresse vitale ? Quel semble être le problème ?

L'urgence pour l'appelant c'est (d'abord) qu'on l'aide, l'urgence pour l'agent du Samu c'est (d'abord) de savoir de quoi il s'agit. Deux formes d'urgence sont ainsi amenées à cohabiter dans le présent de l'interaction. La traduction de cette cohabitation s'observe dès les premières secondes de l'échange, d'autant plus si l'on contraste avec un appel ordinaire prototypique.

---

<sup>52</sup> Pour une découverte de l'Ethnométhodologie, voir les *Studies in Ethnomethodology* (1967) de son fondateur Harold Garfinkel, et la version traduite augmentée de Louis Quéré et Michel Barthélémy (2007).

<sup>53</sup> Pour une réflexion étendue sur la notion de contexte en sciences sociales, voir l'ouvrage collectif édité par Alessandro Duranti et Charles Goodwin (1992) *Rethinking context, language as an interactive phenomenon*.

Dans les travaux en Analyse Conversationnelle sur les ouvertures de conversations téléphoniques ordinaires, des formes canoniques on été décrites<sup>54</sup>, qui se composent typiquement :

d'une séquence Sommaton / Réponse,

0 ((sonnerie))

1 Marte: allo/

une séquence d'identifications (même si l'on voit maintenant la plupart du temps qui appelle),

2 David: salut Marte, c'est David

une séquence de salutations et une séquence pré-topicale des «comment ça va» ; puis vient le «vrai sujet», la raison pour laquelle une personne en appelle une autre.

3 Marte: oh salut David ça va/

4 David: ouais super, Nicolas est rentré/

5 Marte: ah ben je ne savais pas qu'il était parti

Il n'en est pas tout à fait ainsi dans les appels au 15.

Voici deux extraits de début d'appels au Samu avec deux Assistantes de Régulation Médicale (ARM) différentes<sup>55</sup> :

(1)010609\_19h28

0 : ((sonnerie))

1 ARM:le samu/

2 APP: oui bonjour madame/ (0.4s) je vous appelle parce que:

3 : mon oncle est tombé et il est:: ça fait plusieurs fois

4 : qu'il tombe/[et: là j'ose plus vraiment le relever/ euh:

5 ARM: [oui

(2)220209\_12h16

0 : ((sonnerie))

1 ARM:le samu/

2 (1.9s)

3 ARM:allo le samu/

4 APP: oui bonjour/

5 ARM:bonjour/

6 APP: euh:: j'aurais besoin de: quelqu'un à la maison/

L'appelant, une fois qu'il obtient la confirmation qu'il a bien atteint le service demandé, à la première occasion possible, à savoir après les salutations, délivre la raison d'appel, souvent sous forme d'une requête plus ou moins déguisée. Les ouvertures d'appel présentent ainsi un caractère compressé par rapport au format en quatre temps qu'on trouve dans les ouvertures téléphoniques de conversations ordinaires. Les participants s'orientent en effet en priorité (i.e., le plus rapidement possible séquentiellement) sur la raison d'appel, d'où l'absence de la séquence pré-topicale des «comment ça va». L'urgence se traduit ici par un arrangement séquentiel «express» mais où l'essentiel est accompli – en dépit de l'asymétrie décrite plus haut.

En effet, l'émergence des identités situées<sup>56</sup> dès cette séquence d'ouverture constitue un cadre de relation (et de référence) de particulier-demandeur-de-service à fournisseur de

<sup>54</sup> Voir en particulier les travaux d'Emmanuel Schegloff et ceux de Robert Hopper. Pour une découverte de l'Analyse Conversationnelle, voir les Lectures de Harvey Sacks [1964-72] publiées en 1992.

<sup>55</sup> Les crochets indiquent des chevauchements de parole, les slashes des montées ou descentes intonatives, les deux points «:» un allongement vocalique,, les chiffres entre parenthèses indiquent des temps de pause.

<sup>56</sup> Les identités situées sont des identités vers lesquelles les participants s'orientent pas seulement pour des questions interactionnelles (ce serait des identités discursives), mais aussi au sein d'une situation particulière, elles présentent une

service. On le voit bien dans l'extrait (2) puisque l'appelant configure sa raison d'appel comme un service qu'il cherche à obtenir (ligne 6). Ce cadre sert d'appui stable notamment pour ne pas questionner qui fait quoi, quelle doit être une conduite justifiable, etc.

Ces interactions téléphoniques présentent de plus, un caractère monofocal, la tâche étant d'accomplir la macro-paire Requête (demande de service) / Réponse, c'est-à-dire trivialement, de traiter le problème de l'appelant. L'assistante a, en ce sens, le droit de poser une nouvelle question après en avoir posé une première. Le lecteur pourra à ce titre observer comment il se comporte lorsqu'un ami appelle parce qu'il veut lui raconter un problème : il est fort possible que l'objet d'attention soit l'expérience du problème vécue par cet ami, plutôt que les propriétés formelles du problème en tant que tel.

Ce qui va rendre définitivement spécifique ces appels réside dans l'urgence. Mais non pas tant, ou seulement, parce que les appelants vivent un événement urgent, angoissant, que parce qu'il s'agit d'une dimension à examiner et à mobiliser dans et pour l'interaction.

### *L'urgence comme catégorie stable*

Le fait que le problème, au départ relevant d'une sensation anormale ou du constat d'un accident, soit quelque chose qu'il faille découvrir dans l'échange au téléphone, renvoie directement à la question des catégories.

La notion d'urgence est un trait vers lequel les ARM (qui ne sont pas des médecins) s'orientent et qui fait face aux descriptions des appelants : la réponse à la requête passe par un travail de documentation du problème vis-à-vis de la collection Urgent au sens où le Samu l'entend, et pas celui où le particulier l'entend. Prenons le cas de l'arrêt cardiaque. Cas emblématique puisque le dispositif Samu se structure selon la gestion des situations les plus graves, dont l'infarctus est une occurrence congruente.

Dans le travail de découverte du caractère urgent ou non-urgent d'un cas, les assistantes sont confrontées à des descriptions délivrées par l'appelant. Ces descriptions sont mises en relation, en particulier à travers des séries de questionnements, avec des descriptions typiques permettant à l'assistante de décider si le problème médical relève d'un problème grave ou non<sup>57</sup>.

Ainsi les deux éléments de la paire Urgent (c'est une douleur thoracique– type infarctus) et non-Urgent (pas de douleur thoracique grave) sont des collections de catégories<sup>58</sup> auxquelles sont rattachées les descriptions des appelants par la mise en lumière, la retenue d'attributs relevant d'une douleur thoracique typique.

D'une façon générale la détection de l'urgence ou des « appels chauds » et l'élaboration de descriptions qui peuvent rassurer par rapport au plus inquiétant, servent de patron principal dans l'organisation de l'interaction. La notion d'urgence croise d'une part, une problématique de demande de service de l'appelant<sup>59</sup> qui, davantage chez les particuliers que chez les professionnels (un pompier, un médecin..), peut être pressante :

(3)010609\_19h43

1 ARM: oui le samu/  
2 APP: oui bonjour excusez moi de vous déranger j'aimerais bien  
3 : avoir un médecin d'urgence pour ma mère elle

---

certaine stabilité alors que les identités discursives peuvent se modifier. Voir aussi les travaux de Luca Greco sur ce sujet (2006, 2014).

<sup>57</sup> Voir le travail de Luca Greco (2002, 2004) sur les pratiques de catégorisation et de description de la douleur thoracique.

<sup>58</sup> Sur la notion de catégorie en Analyse Conversationnelle et en Ethométhodologie, voir les Lectures de Harvey Sacks et l'article de Bonu, Mondada et Relieu (1994) sur l'approche des catégories chez Sacks, dans la revue Raisons Pratiques ( n°5).

<sup>59</sup> Sur la littérature d'inspiration conversationnelle sur les services téléphoniques d'urgence, voir par exemple les textes sur le 911 de Whalen et Zimmerman, 1986, When Words Fail : A single case analysis ; et Zimmerman, 1992, The Interactional Organization of calls for emergency ; ainsi que ma thèse de doctorat.

4 : est diabétique elle a la tension mais là elle est  
5 : (0.5s) presque tombée dans les pommes

(4)010609\_17h46

1 ARM: la samu/ bonjour  
2 APP: oui bonjour (0,4s) euh: je suis madame ((nom))  
3 : j'habite au Chesnay (0,3s) et je vous appelle pour mon  
4 : mari qui:: d'un seul coup ne: ne se sent pas bien du  
5 : tout\

et d'autre part un travail de détection de ce qui est, d'un point de vue médical, considéré par l'assistante comme sérieux, grave. Par exemple, dans la suite de l'appel de 17h46 (extrait 4), l'ARM cherche à obtenir avec l'épouse du malade une localisation de douleur, si le malade présente des sueurs, et une description de la coloration :

(5) 010609\_17h46

25 ARM: est ce qu'il vous fait comprendre/ qu'il a mal quelque  
26 : part est ce qu'il pose/ sa main sur une partie de son  
27 : corps  
28 (0.9s)  
29 APP: non (0,2s) non non\  
30 (1s)  
31 APP: et ça doit être intérieur je sais c'est euh:  
32 ARM:est ce qu'il a/ des sueurs  
33 APP: oui  
34 ARM:est ce que sa coloration/ a changé

L'attitude des appelants dans leur rapport au service médical, peut parfois s'apparenter à une commande, comme on commanderait une pizza, laquelle ne demande pas de justification particulière (je veux une pizza parce que j'ai faim). Les appelants, face à leur détresse, comprennent en effet parfois mal pourquoi diable on veut savoir la raison de leur demande (je veux une ambulance parce que j'ai peur). Les appelants ignorent la plupart du temps que toute une logistique humaine et matérielle accompagne le moindre appel, et que mobiliser un VSAV pompier, une ambulance privée ou un SMUR du Samu, ne correspondent pas aux mêmes problèmes à traiter. Ce choix relève justement de la décision concertée de l'Assistante de régulation.

Un certain nombre de traits fondamentaux (la coloration, l'état de conscience, la ventilation, la localisation et l'irradiation d'une douleur) constitue des ressources pour s'orienter vers la collection Urgent, ou bien pour se rassurer (puisque par définition le Samu pare au plus grave d'abord). Si bien que dans le cas d'un malaise par exemple, la présence de traits typiques va orienter l'assistante vers un classement du malaise dans la collection Urgent-détresse-vitale (par exemple un accident vasculaire cérébral, un infarctus) ou non-Urgent (par exemple un malaise vagal).

La collection Urgent est ainsi un guide, un contenant de catégories (malaise grave, douleur thoracique, fracture du fémur..) associées à des descriptions typiques élaborées lors de l'échange avec l'appelant. Elle fait donc figure de ressource stable à la fois dans l'organisation de l'échange du point de vue des informations à récolter, mais aussi du point de vue de la définition moment-par-moment de la situation.

*Discours et contexte en action*

L'urgence est aux prises avec l'organisation de l'interaction et ce n'est pas l'urgence en tant que telle qui est fondatrice : l'urgence n'est pas un ingrédient mais une dimension-ressource. Si l'urgence qualifie la situation de ces appels, c'est aussi parce qu'elle est une ressource d'une part pour organiser séquentiellement l'interaction, et d'autre part pour catégoriser des descriptions, et mettre en oeuvre une sémiologie médicale pratique – ce qui découlera sur une prise de décision.

Décrire son problème, demander de l'aide et traiter cette demande, caractérisent le cadre d'activité propre au quotidien du Samu. L'organisation d'une interaction verbale au téléphone dans laquelle la personne du Samu «aura la main» constitue un trait essentiel de l'environnement séquentiel et identitaire de ces appels. Ainsi, la situation d'urgence n'échappe au contrôle parce qu'un phénomène naturel (i.e. médical) est sur la table, au contraire : un dispositif interactionnel est établi (d'avance) et s'établit (dans le temps de l'interaction) entre une personne qui peut vivre une situation d'angoisse, d'urgence etc., et un agent du Samu pour qui il est normal de dresser calmement un tableau catégoriel de ce problème. Ce qui marque la situation toute spécifique, voie extra-ordinaire, tient donc dans la spécification des pratiques sociales et de l'arrangement séquentiel de la conversation. Et pas dans une redéfinition fondamentale des conduites. Mais, bien que le déroulé de cette conversation soit plus ou moins scénarisé à travers l'expérience des professionnels de l'urgence, étant donné qu'il s'agit d'un accomplissement collectif, chaque appel est, pour les personnels du Samu, une nouvelle première fois. Des corps qui ne sont jamais les mêmes génèrent un présent dans et par une chorégraphie improvisée. Et la prévision de l'urgence constitue une ressource fondatrice pour organiser et, réflexivement, contribuer à définir conjointement ce que appeler le 15 veut dire.

La question du «discours rattrapé par la situation» loin de ne se manifester que dans des cas aigus spectaculaires, constitue dans le monde social un problème pratique et chronique – avant d'être un objet de science.

Le parallèle avec le fonctionnement intégré des normes apparaît : les normes sociales ne sont pas vues dans leur caractère contraignant disposant les individus dans leurs actions, alors irrationnelles et prescrites, mais comme des ressources pour établir et maintenir l'intelligibilité d'actions sociales dans un monde intersubjectif dont ils (les individus) ne doutent de l'existence. Cette époque à l'envers (les individus ne suspendent pas leur croyance au monde extérieur et à ses objets, mais au contraire, ils suspendent tout doute quant à son existence), constitue un objet d'analyse sociologique en soi, si l'on veut rendre compte des raisons pour lesquelles le monde n'est pas un agrégat de bruits incohérents, ni une chape légiférante, mais un monde essentiellement public, intersubjectif. La vision de l'ordre social est alors une vision du mouvement, où la stabilité est un cas limite de l'ajustement continu des ressources.



### **III. dépolarisations anthropologiques**

## Le son, le sens, la stupeur. Catastrophes et onomatopées

Yoann Moreau

La question de ce qui fait monde ne se pose pas au temps de l'insouciance, quand l'assise est stable et que les jours s'écoulent paisiblement, sans accroc ni événement majeur. La manière dont nous avons ordonné et classé les choses et les êtres (en catégories, en genres, en familles, etc.) s'impose drastiquement quand ce qui arrive déroge à ce que nous imaginions possible, quand ce qui surgit nous plonge « *au milieu de l'impensable* » (Roxberg, Dahlberg, Stolt, & B. 2009). L'expérience des catastrophes n'est pas directement, ni jamais tout à fait, qualifiable et mesurable. Bien au contraire, elle est catastrophique parce qu'elle mélange - au point de les rendre indiscernables - nature et culture, environnement et intimité, pierres et chairs, matière et pensée, objectivité et subjectivité. Un événement constitue une catastrophe parce qu'il draine de l'inqualifiable et de la démesure, parce qu'il est *immonde* au sens fort, mettant profondément en faille ce qui tenait lieu de monde. Le caractère impossible de ce qui survient, lié au débordement des catégories logiques ordinaires, introduit des formes de dénies (« *Cela n'est pas en train de nous arriver* », « *ce n'est pas possible !* »<sup>60</sup>) et de souffrances (cauchemars, sentiment de vide, de solitude insurmontable et de culpabilité, peur de la mort, dépression<sup>61</sup>). Le doute est global, qui met en tension et impose de revisiter l'articulation entre divers pans de la réalité : entre le fait (extérieur) et le vécu (interne), entre l'environnement (objectif) et la manière dont on le perçoit et l'habite (subjectif), entre le langage (collectif) et l'expression (personnelle), entre la nature (qui est donnée) et l'artifice (qui est apprêté).

Cette inquiétante et radicale confusion drainée par les situations extrêmes requiert une remise en ordre et un soin qui s'opèrent, pour partie, grâce au langage. La description de ce qui est arrivé constitue bien en soi un « projet thérapeutique »<sup>62</sup>, mais l'élaboration d'un récit demeure un processus lent et complexe, qui opère par tâtonnements et hésitations, en confrontant les témoignages directs, les rapports d'expertises, les traitements médiatique et politique de l'événement (Langumier 2008). La première étape de ce processus de description de l'expérience traumatique, au plus près de l'expérience de stupeur et de sidération suscitée par la catastrophe, est d'ordre mimétique. Elle se traduit en « *composantes non verbales (mimiques faciales et gestuelles) et paraverbales (intonations et rythmes d'élocutions)* » (Courbet & Fourquet 2003 : 16) qui sortent de l'ordinaire. Les gestes sont indécis, brusques et saccadés ou ralentis à l'extrême, presque paralysés ; les paroles sont balbutiantes, criées et hurlées ou demeurent absentes, comme calfeutrées dans l'encablure muette de la bouche. Aux accidents de la nature répondent ainsi des accidents du comportement et, en particulier, ces « accidents de la respiration » (Nodier, 1828) que sont les interjections et les onomatopées. Ainsi, au commencement des catastrophes n'est pas le Verbe ; il n'est pas question d'un premier homme qui ferait exister les choses et les êtres en les nommant et en les qualifiant, mais d'un être (qui se croît parfois le dernier) qui reprend partiellement pied avec ce qui lui arrive en usant d'un vocable dépourvu de sujet et de grammaire. Les premiers sons articulés, qui constituent également les premières ébauches de description, sont prononcés le souffle court (« Mon Dieu ! », « Bordel ! », « Oh ! », « Ah ! », etc.). Dépourvus de grammaire, ces sons expriment presque exclusivement un état (de surprise, de déprise, de confusion) ; ils n'ont un sens que dans la mesure où quelque chose, qui affecte le locuteur, est en train de se produire. Ils ne visent pas à *signifier* ce qui arrive, mais à *signer* le fait que quelque chose est en train de se produire. Ce faisant, c'est mon hypothèse, ils permettent d'abroger le caractère impensable, la sensation de rupture et le sentiment d'impossibilité qui ont surgi avec l'aléa.

<sup>60</sup> « *This is not happening to us* », Roxberg, Sameby, Brodin, Fridlung, & Da Silva, 2010, p. 6.

<sup>61</sup> « *A post-traumatic crisis is generally characterized by a number of symptoms, such as fear of death, recollections of the trauma appearing in nightmares, survival guilt, emptiness, and sleeping disturbances* » (Deranieri, Clements, & Henry 2002 ; Michel et al. 2001 cités par Roxberg, Sameby, Brodin, Fridlung, & Da Silva, *op. cit.*).

<sup>62</sup> « *Un projet thérapeutique, celui de guérir l'homme de l'interrogation métaphysique, est ainsi impliqué par ce qui se donne comme une simple description.* » (Ricoeur 1965-1966 : 21).

Certes, les onomatopées et les interjections indiquent un champ de signification – par exemple le registre religieux (« mon Dieu ! »), taxonomique (« Bordel ! ») ou sexuel (« Fuck ! ») – mais ils ne font que l'évoquer sans véritablement le convoquer et l'investir : un individu peut par exemple dire « mon Dieu ! » sans pour autant s'inscrire dans une logique du religieux et de la croyance. Ce qui sort de la bouche des personnes confrontées à des situations subies – où elles n'ont plus l'initiative, sont prises au dépourvu et ne savent pas comment réagir – relève plutôt du régime sonore (« Oh ! », « Ah ! ») que du champ sémantique. Elles expriment le fait que quelque chose arrive en rupture avec la normalité et le naturel, par une rupture dans la grammaire et l'usage ordinaire du langage.

Les interjections se caractérisent en effet par leur « détachement du reste de l'énoncé » (Barbérís 1992 : 54). À ce titre, elles dérogent au principe saussurien d'un langage bouclé sur lui-même, où les significations se forment dans le champ autonome du vocable d'une langue et de ses règles (Saussure 1979). L'arbitraire du signe, qui permet d'exprimer une idée (une « signification » dira le linguiste) sans référence au contexte d'élocution (un signifiant) ne caractérise pas les interjections. Ces dernières, bien au contraire, « prétendent exprimer une perception uniquement sensible [et] non intellectuelle » (Labruno 1987 : 286). Elles sont *motivées* par ce qui entoure les locuteurs, et ne participent au langage que dans la mesure où elles sont « performées » dans une situation singulière qui soulève un état d'être inattendu. D'une manière générale, elles traduisent la relation du locuteur à ce qui lui arrive (« Ah ! Mon dieu ! ») ou à ce qu'il énonce (« Il prit la porte, hélas ! »). Autrement dit, les interjections et onomatopées introduisent une dimension concrète, quelque chose qui ne peut être abstrait de ce qu'est en train de vivre le sujet locuteur. Les interjections signalent un état particulier *du sujet*, où le langage ne va plus de soi, où le dicible fait défaut pour traduire ce qui arrive alors même que c'est précisément ce défaut et cet écart qui importent. Elles mettent l'accent sur un désordre qui touche à la motivation langagière, plus qu'à un motif (un signifié ou un signifiant) que le locuteur se sent alors incapable de traduire dans le cadre d'une logique grammaticale, ou de qualifier au moyen des mots et concepts de son vocable.

Cette spécificité du langage en situation de catastrophe ne contredit pas la thèse de l'indépendance du signe et du signifiant énoncée par Ferdinand de Saussure, mais elle tend à limiter son champ d'application. Sur la question des onomatopées et des interjections, l'illustre linguiste procède par homologie : il n'est pas plus logique d'appeler un végétal *arbre*, que de l'appeler *tree*, *ki* (木) ou *árvore*, qu'il n'est *conforme* d'imiter le chant du coq en disant *cocorico*, *cock-a-doodle-doo*, *kokekokko* ou *cocorocó*. Cette notion de « conformité », alliée à celle de « convention », permet à Saussure de circonscrire l'importance des onomatopées dans l'origine du langage (ce qui était l'objet d'une forte controverse au XIXe) tout en intégrant dans sa théorie les cas de motivations langagières. S'il reconnaît l'existence de paysages langagiers relativement homogènes pour traduire les sons de la nature (comme les chants du coq cité plus haut), il n'y voit que « l'imitation approximative, et déjà conventionnelle de certains bruits » (Saussure 1979 : 102). Autrement dit, pour Saussure, une onomatopée est une convention qui traduit de manière plus ou moins conforme des sons de la nature. Il n'aborde donc pas la dimension performative d'un langage en prise avec du non conforme et de l'« immonde ».

Cette posture à l'égard des onomatopées et des interjections n'est pas propre à Saussure, elle caractérise toute linguistique qui se veut générale, en particulier toute tentative de prise en charge grammaticale de cette classe de mots dits « imitatifs ». Les raisons sont multiples : onomatopées et interjections sont des « cas de motivation du signe linguistique [où se] créent entre signe et référent un lien nécessaire [d'ordre mimétique] ; elles constituent « un cas limite d'expressivité [...] au dépend de l'expression » (Barbérís 1992 : 53) ; elles se caractérisent par leur « détachement du reste de l'énoncé » (*ibid.* p.54) ; elles ont « une fonction phatique » (*ibidem*) ; elles « ne connaissent pas les variations en nombre et en genre » (*ibid.* : 52). Ce dernier aspect souligne combien les onomatopées et interjections creusent le régime ordinaire d'expression et demeurent sans correspondance grammaticalisée (ie. structurelle, logique et rationalisée) avec ce qui est décrit usuellement par le langage.

Cette dimension agrammaticale tend à les associer à des formes régressives du langage, à des usages qui se tolèrent et se pratiquent essentiellement dans la bouche des enfants ou dans le registre du discours familiers. Une forme de « régression » complémentaire pourrait être envisagée, qui impliquerait non plus le locuteur (enfantin ou familial), mais ce qui l'environne. Une situation de catastrophe peut en effet – pourquoi pas - être conçue comme une « régression vers un état de nature » (Ogino 1998) dans les cas de catastrophes qualifiées de « naturelles » - du type séismes, ouragans et tsunamis, ou d'« humaines » - dans les cas d'événements du type actes terroristes, criminels, industriels et guerriers. D'autres formes de « régression » peuvent affecter l'environnement – entendu que lui aussi est « cultivé » sous la forme d'un milieu (*Umwelt*) selon une espèce, sous la forme d'une « nature » selon une société et d'un « monde » selon un individu. Ainsi, dans les situations où l'environnement déroge à la milieu-nature-monde qu'on lui prête et lui connaît, l'usage onomatopéique n'apparaît plus comme une forme régressive mais, bien au contraire, comme une modalité de couplage opératoire qui permet de garder prise, d'initier la constitution d'un récit et la préservation de soi.

Un désordre dans le couplage locuteur-monde, qui n'a pas de signification immédiate, peut être rendu par imitation, sous la forme de signes dépourvus de grammaire et de significations<sup>63</sup>. Dans ce contexte, une onomatopée ou une interjection n'apparaît plus comme une régression langagière mais, à l'inverse, comme une mise en adéquation du niveau d'élocution avec ce qui fait événement.

L'absence de spécification du sujet grammatical (plus besoin de dire qui est l'agent de l'action ou de la perception) permet de contourner en partie la situation de « flottement ontologique » des individus confrontés à des aléas majeurs ; la rupture avec la sphère du langage autonome fondé sur l'arbitraire du signe permet de prononcer l'interdépendance du langage (le signifié) et de ce dont il rend compte (des signifiants, la nature). Autrement dit, en situation de catastrophe – quand il y a « prescription de l'expérience » sur l'arbitraire du signe, « renvoie à l'originaire [et] réduction du logique au primordial » (Ricœur 1965-66 : 10), ce que Husserl qualifiait de « renvoi phénoménologique [consistant à admettre que] la vérité [...] n'appartient pas exclusivement en propre à la sphère prédicative. » (Husserl 1957 : 253) – l'onomatopée et l'interjection apparaissent comme des formes d'une grande pertinence. De fait, quelques soient les langues, ce sont des bruits et des sons qui sont émis par les personnes menacées, non des concepts et des significations.

On ne peut toutefois réduire la pertinence de l'usage des onomatopées et des interjections – omniprésentes à l'oral, très répandues à l'écrit – aux seules situations de catastrophes. Il s'agit d'un mouvement général qui consacre alternativement la coupure et la couture du signe et de la chose, ces « deux mouvements [déployant ensemble] le problème de la signification » (Ricœur 1965-66 : 2).

Dans la langue japonaise, où ce régime d'expressivité est particulièrement développé, l'usage des onomatopées n'est pas considéré comme régressif ou en tant que singularités grammaticales. L'omission du sujet, fréquente en japonais, ainsi que l'extrême rareté de l'abstraction du sujet de son milieu font que ce qui apparaît comme exception dans la langue française (absence de sujet grammatical, co-détermination du signifié et du signifiant) relève de l'ordinaire du locuteur japonais. Ainsi, « cette classe de mot a en japonais un statut tout à fait différent de celui que les onomatopées ont en français. Les mots imitatifs forment une classe homogène non seulement du point de vue de ce qu'ils expriment et de la manière dont ils l'expriment, mais surtout parce qu'ils font partie d'un système et qu'ils sont grammaticalisés » (Labruno, 1987 : 287). On trouve de fait au Japon, « pays des onomatopées »<sup>64</sup>, des dictionnaires qui les compilent et les explicitent ; les mangas et la littérature en sont truffés où elles « offrent une "bande son" riche d'une puissante force d'évocation » (Nouhet-Roseman 2010 : 168) ; toutes discussions sont constamment ponctuées de mots phatiques qui permettent de garder le contact en sonorisant l'état d'écoute et

<sup>63</sup> Cela peut également être opéré de manière purement calculatoire sous la forme mathématisée – qui est une autre forme intermédiaire entre signifiant et signifié – de « signes dépourvus de sens » (Meillassoux 2006).

<sup>64</sup> En français un petit dictionnaire (Ferragut : 2003) traduit une centaine d'onomatopées japonaises. Je m'y réfère pour la majorité des exemples qui suivent, complété de quelques-unes issues de mes séjours au Japon.

d'attention (« Mmmh », « Etto », « Sokka », « ne », etc.). Le langage courant y a recours dans la description des phénomènes, c'est-à-dire des événements qui engagent significativement la subjectivité du locuteur, quelque soit le registre. Il pourra s'agir par exemple d'un certain type de frottement d'étoffe, d'un bruit qui sonne singulièrement, d'une sensation de peau qui engage la caresse, d'une façon particulière de regarder, de l'éveil d'un sentiment nouveau ou inattendu. Car l'onomatopée signe tout ce qui interpelle l'attention, que cela fasse dresser l'oreille, la vue, les sensations du cœur (*kokoro*), les narines, la sensibilité tactile ou les papilles. Tout ce qui arrive – que ce soit de l'ordre de la sensation, du sentiment, de l'émotion ou de la perception – semblent avoir, en japonais, une sonorité. *Pika pika*, par exemple, traduit quelque chose d'étincelant, de scintillant comme le pavillon d'or de Kyoto. *Kiiii* évoque un bruit strident, qui pénètre l'oreille. Le bruit d'un roulement peut faire *koro koro*, *goro goro*, *korori*, *kororin*, selon la consistance et la sonorité du matériau (par exemple, *karan karan* est le bruit que fait un objet métallique). *Gusugusu* est le bruit de reniflement d'une personne enrhumée, *kun kun* celui d'une personne qui hume un parfum. *Bura bura* sonorise l'état d'esprit dans lequel se trouve quelqu'un qui flâne avec contentement, mais *muka muka* exprime la colère réprimée et difficilement contenue, tandis que *doki doki* correspond à l'état de trac d'un acteur qui entre en scène ou d'un footballeur sur le point de tirer un pénalty. *Jiro jiro* est le regard sans gêne, *maji maji* le regard fixe et captivé, et *shige shige* le regard scrutateur, voire inquisiteur. *Boton* est le bruit que fait une canette de bière quand elle tombe dans le réceptacle d'un distributeur de boissons. *Tsuru tsuru* est la sensation de peau que l'on éprouve au sortir du bain dans une *onsen* (source thermale). *Zawazawa* est le bruissement de la ville associé à un sentiment d'angoisse. *Don* est une forte détonation, de celles que font les « feux d'artifices » (*hanabi*) ou les explosions de bouteilles de gaz lors d'un incendie. La combinaison de *Don* et de *Pika* (quelque chose d'étincelant) forme *Pikadon*, le son au moyen duquel on désigne l'explosion des bombes atomiques *Little boy* et *Fat Man* sur Hiroshima et Nagasaki.

Les créations onomatopéiques sont monnaie courante. Les japonais les classent en trois sortes, les *giongo* sont construites à partir des sons du corps et de son environnement (*bochan* pour dire *Plouf !*, *gata gata* pour le son d'un tremblement de terre) ; les *giseigo* traduisent les voix (*wan wan* pour un aboiement, *kyaa* pour un cri féminin) ; les *gitaigo*, « mots imitant l'état » rendent compte d'attitudes, de sensations et de qualités comme peut le faire un *Bof !* en français. Toutes suivent une logique qui permet à l'interlocuteur d'en saisir le sens au long d'un rhizome similaire à celui que dessinent les racines étymologiques de certains de nos propres néologisme.

En remarquant qu'au Japon les onomatopées ne sont devenues si fréquentes qu'à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, Augustin Berque défend l'idée que cette « verbalisation du perçu » est le signe d'une « option culturelle » qui valorise la perception immédiate. Son usage dans une langue donnée pourrait même constituer « un indice du rapport que les individus parlant cette langue entretiennent avec la réalité. » (Berque 1986 : 35-36) Ainsi, « la propension du japonais à multiplier les onomatopées, donc à réduire le degré de verbalisation, est un signe parmi d'autres que la culture japonaise tend à abstraire le moins possible le sujet de son milieu ». (*ibid.* : 38).

On peut également se demander si cette « culture de l'onomatopée » nippone n'est pas à mettre en correspondance avec un milieu (culturel, environnemental, technologique, religieux) où l'impermanence (*mujō* 無常) est considérée comme plus fondamentale que la stabilité, où le monde est historiquement prôné en tant que force de transformation, de mutation et de surgissement. Quoi qu'il en soit, interjections et onomatopées permettent de relier un événement sans passer par le champ d'une signification. Elles font le lien - souvent le premier - entre ce qui arrive et comment je l'exprime. Au-delà du simple cri, interjection non structurée et non construite, il y a peut-être place pour un langage de ce qui surgit, pour une culture de l'onomatopéique. Peut-être pouvons-nous voir dans l'usage intensif des onomatopées dans la langue japonaise, une culture du surgissement et, au-delà, une culture de la catastrophe ? L'onomatopée permet en effet de faire le pont entre l'imprédictible (l'environnement) et le sonore (une nature), entre le fait brut et le dicible (un monde). En ne s'inscrivant que partiellement dans le registre du sens, en restant au plus près du

phénoménal, dans le registre du son, les onomatopées travaillent au plus près des dimensions organique, taxonomique et psychologique qui font de l'environnement une nature (censée suivre des lois) et un monde (censé suivre des règles).

Mais cette capacité ne se réduit pas au champ sonore, elle concerne également « ce qui peut être montré » (Wittgenstein). Il existe également une forme visuelle de l'interjection et de l'onomatopée, celle que l'on observe par exemple dans le traitement médiatique des catastrophes. Le passage au direct et l'interruption du programmé traduisent également le choc et l'incompréhension. La recherche confuse d'un sens construit dans l'urgence passe par l'immédiateté d'informations continues et redondantes, avec peu de place et de temps consacrés à la réflexion et à l'analyse. Les toutes premières images et pages de presse traduisent aussi le choc initial et l'impression de stupeur qui s'en dégage<sup>65</sup>, sans conférer (ou peu) de sens et de signification. L'onomatopée apparaît bien comme une « option culturelle ». Il semblerait, ce n'est ici qu'une hypothèse, qu'un certain type ou dispositif de mise en images puisse signer l'impuissance à montrer ce qui arrive, tout en montrant que quelque chose arrive. Ce que je vécu le 11 septembre 2001 ainsi que les 11 et 12 mars 2011 – tout particulièrement le 12 lorsque furent diffusées les images de l'explosion de vapeur radioactives sortant du réacteur de Fukushima – relève de cette impuissance. Ce jour là, environnement et nature semblaient se fondre l'un dans l'autre, et le monde qui est mien, hélas !, fit également, discrètement mais distinctement, *boum !*

#### Références

- Barbérís, J.-M. (1992). Onomatopée, interjection : un défi pour la grammaire. *L'Information Grammaticale* (53), 52-57.
- Berque, A. (1986). *Le sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature*. Paris: Gallimard.
- Courbet, D., & Fourquet, M.-P. (2003). Réception des images d'une catastrophe en direct à la télévision Etude qualitative des réactions provoquées par les attentats du 11 septembre 2001 aux Etats-Unis au travers du rappel de téléspectateurs français. *European Review of Applied Psychology*, 53 (1).
- Ferragut, P. (2003). *Japon, au pays des onomatopées*. Paris : Ilyfunet Eds.
- Husserl, E. (1957). *Logique formelle et logique transcendantale*. Paris: PUF.
- Labrune, L. (1987). Les onomatopées et idéophones du Japonais. *Cahiers de linguistique - Asie orientale*, 16 (2), 277-288.
- Langumier, J. (2008). *Survivre à l'inondation. Pour une ethnologie de la catastrophe*. Lyon: ENS Éditions.
- Meillassoux, Q. (2006). *Après la finitude. essai sur la nécessité de la contingence*. Paris: Seuil.
- Nodier, C. (1828) *Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises*. Paris : Delangle frères.
- Nouhet-Roseman, J. (2010). Maji Maji, regard sur les Onomatopées. *ERES / Cliniques méditerranéennes*, 1 (81), 167-179.
- Ricoeur, P. (1965-1966). *Le dernier Wittgenstein et le dernier Husserl sur le langage*. Disponible sur <http://ricoeur.pitt.edu/ojs/index.php/ricoeur/article/view/241>.
- Roxberg, A., Dahlberg, K., Stolt, C.-M., & B., F. (2009). In the midst of the unthinkable. A phenomenological lifeworld approach to the experiences of suffering and relieved suffering during the tsunami catastrophe, 2004. *International Journal of Qualitative Studies on Health and Well-being*, 4 (1).
- Sameby, J., Brodin, S., Fridlung, B., & Da Silva, A. (2010). Out of the wave: The meaning of suffering and relief from suffering as described in autobiographies of the 2004 Indian Ocean tsunami. *International Journal Qualitative Studies Health Well-being*, 5 (5323).
- Saussure, F. d. (1979). *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.
- Ricoeur, P. (1965-1966). *Le dernier Wittgenstein et le dernier Husserl sur le langage*. Disponible sur <http://ricoeur.pitt.edu/ojs/index.php/ricoeur/article/view/241>.

<sup>65</sup> La redondance, la répétition des images « en boucle » constituent également une manière de représenter le sentiment de l'impossibilité de dire. Répéter jusqu'à ce que la répétition prenne effet, répéter jusqu'à temps que se produise une mélodie, peut-être répéter jusqu'à temps que les mots pénètrent dans le champ poétique ? Ce pourrait être aussi l'équivalent, par l'image, du bégaiement, symptôme classique des victimes de catastrophes.

Roxberg, A., Dahlberg, K., Stolt, C.-M., & B., F. (2009). In the midst of the unthinkable. A phenomenological lifeworld approach to the experiences of suffering and relieved suffering during the tsunami catastrophe, 2004. *International Journal of Qualitative Studies on Health and Well-being*, 4 (1).

Sameby, J., Brodin, S., Fridlung, B., & Da Silva, A. (2010). Out of the wave: The meaning of suffering and relief from suffering as described in autobiographies of the 2004 Indian Ocean tsunami. *International Journal Qualitative Studies Health Well-being*, 5 (5323).

Saussure, F. d. (1979). *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.

## Field recording, hypothèses critiques

David Christoffel

Guillaume Tiger

*Producteur radio et compositeur, David Christoffel creuse la question des écritures sonores de la nature sans arriver à trouver la nature. Développeur et designer sonore, Guillaume Tiger part de la nature en s'inquiétant des artifices de ses reconstitutions sonores. Leurs réflexions croisées sur le field-recording tournent en sens inverses autour d'un même pot de sons naturels.*

**David Christoffel :** De façon conventionnelle et souvent ennuyeuse, la prose qui débat entre nature et esthétique sonore est souvent saturée par l'enjeu de la figuration. À la fois digne de l'âge romantique et emblématique d'une doxa musicologique consensuelle, en relevant les métaux, le bois, la peau et les entrailles des animaux, Édouard Hanslick a bien prévenu qu'« En fait de matériel musical, l'homme ne doit à la nature que les objets qu'il oblige à rendre des sons<sup>66</sup>. » Et le fait que les sons musicaux ne sont pas naturels a vite engendré l'idée que la représentation musicale de la nature devait être « sous-formelle ».

Une sorte de paralogisme est sous-jacent au grand répertoire : puisque la musique n'a rien de très naturelle, les arts des sons ne peuvent trouver leurs critères esthétiques dans la nature (Hanslick ajoute : « Les bruits de la nature peuvent bien impressionner fortement ou charmer notre âme : ils ne nous acheminent point à la musique<sup>67</sup> »). Mais si on reconnaît que la musique est conventionnellement anti-naturelle, si on débat de la dimension contractuelle qui relie les lois de la nature et les règles de l'harmonie, on prépare l'idée qu'une démarche musicale qui se caractériserait par son hospitalité aux sons de la nature sera, *ipso facto*, une esthétique sonore pro-naturelle. C'est cette idée, d'autant plus répandue que rarement critiquée, qu'il s'agit de discuter, environnementalismes sonores et banques de bruitage à l'appui.

### *Une définition plus ou moins large*

De l'enregistrement des sons d'oiseaux dans la forêt ou autres recherches biophoniques à la conservation phonographique des chants populaires par les ethnomusicologues, des travaux des audionaturalistes aux démarches qui se qualifient elles-mêmes d'*écologie sonore*, l'appellation « field-recording » peut recouvrir un ensemble de pratiques relativement hétérogènes, selon que l'on exalte le chant de la nature ou, dans une approche environnementaliste, qu'on défende le *sonic journalism* pour élargir l'attention au contexte.

**Guillaume Tiger :** La ville occupe, par opposition à la Nature, une place particulière dans les problématiques de l'écologie sonore. Elle est tout d'abord considérée comme présentant le paysage sonore<sup>68</sup> « *lo-fi* » (c'est-à-dire avec une très faible définition acoustique) par excellence. Les études ont alors souvent porté sur son amélioration vers le modèle « *hi-fi* » hypothétiquement proposé par la nature. L'application de la théorie du paysage sonore à l'analyse de l'environnement urbain réel est une pratique régulière et évolutive permettant de soulever des questions notamment relatives à l'écologie et à la planification urbaine mais aussi à l'esthétique du son urbain. Au fil des décennies, le son urbain apparaît non plus comme uniquement une source de nuisance mais également comme porteur de signes culturels qu'il conviendrait de préserver d'une uniformisation globale. La ville sonore est aussi source d'inspiration pour la création de pièces électroacoustiques et électroniques (L. Ferrari, H. Westerkamp ou T. Köner) soulignant le paysage imaginé lorsque le sonore est déconnecté du visuel ou décontextualisé. La distanciation rend ainsi le paysage sonore utilisable dans un processus créatif poétique artistique.

---

66 Édouard Hanslick, *Du beau dans la musique*, Paris, Ph. Maquet, 1893, traduction de Charles Bannelier, p. 104.

67 *Ibid.*, p. 107.

68 Kendall Wrightson. An introduction to acoustic ecology. *Soundscape*, 1(1) : 10-13, 2000



Les procédés de réalisation des médias audiovisuels séparent souvent la production des narrations visuelle et sonore. Cette distinction permet de faire ressortir certains éléments sonores, de sculpter les timbres indépendamment de la prise de son et de créer des sensations d'espace. Il s'agit bien alors de recréer un paysage sonore articulé selon plusieurs plans : ce qui est visible (e.g. dialogues, actions, objets) et ce qui ne l'est pas (e.g. événements hors-champ, ambiance). La sonorisation repose sur des enregistrements ou des techniques plus avancées de design sonore, avec pour objectif de développer des événements, des atmosphères, des sensations, des impressions, liées directement à une image ou non. Se pose alors la question : comment sait-on que la manière d'illustrer est juste ? Il y a ici un vaste champ de recherche anthropologique sur 1) le lien entre le « signifiant » sonore créé et la valeur « signifiée » qui lui est prêtée 2) les mécanismes d'écriture structurant plus largement l'agencement des « signifiants » sonores d'un média et leur influence sur les valeurs « signifiées ». De tels mécanismes restent majoritairement implicites : les compositeurs, designers sonores, mixeurs, etc. « savent » quoi produire pour parvenir à l'effet désiré, selon une codification implicite. Mais pour qui et pourquoi ce code fonctionne-t-il ? Comment se transforme-t-il ? Quelle place prennent les changements sociaux, dans l'évolution de ce code ? Serait-il donc « naturel » de se poser des questions de nature anthropologique lorsqu'il s'agit de composer des paysages sonores pour des environnements audiovisuels ?

**D.C.** : Même si les procédures sont variées, toutes ces pratiques se rassemblent sous la dynamique des *sound studies*<sup>69</sup> et les jeux de revendication se veulent globalement solidaires quand il s'agit de faire preuve d'unité en inventant une « journée internationale », le *World Listening Day* fixé le 18 juillet en référence à l'anniversaire de Raymond Murray Shafer. À partir de la notion de Schafer d'« accordage du monde », Alexandre Galand parle d'un acouphène pour qualifier, de manière ouvertement pathologique, le fait qu'« il existe de moins en moins de paysages sonores “vierges” de toute intervention humaine<sup>70</sup> ». Ce qui reconduit la question écologique au regret d'un équilibre antérieur et, par là, au rang de combat d'arrière-garde. Alors que des compositeurs électro-acoustiques très vindicatifs de la composition de sons d'origines électroniques, peuvent affirmer le fétichisme de l'enregistrement jusqu'à se présenter en collectionneurs de sonorités en voie de disparition, on retrouve dans l'expression d'une nostalgie d'un paradis sonore disparu, le topos du bruit comme agression sonore et de la musique (pas si naturelle) pour seul espoir de douceur auditive. Là où les esthètes du paysage sonore voudraient combler le fossé, ils voudraient en même temps que leurs pratiques réduisent l'écoute, pour rendre les auditeurs capables d'apprécier des bruits jusque-là perçus comme parasites (cf. Pierre Henry enregistrant la coulée verte et disant à un passant « vous avez de très beau bruit de pas » au début du film de Franck Mallet), en rupture avec l'écologie acoustique des années 1970 qui cherchait à distinguer les bons des mauvais bruits et qui continue de condamner à l'aporie, tous les designers sonores qui cherchent dans le répertoire des sons euphoniques à produire des environnements urbains de plus en plus faciles d'écoute, au prix d'une totale impuissance figurative.

**G.T.** : La théorie de *Paysage Sonore (soundscape)* date, selon la référence classique à R. M. Schafer, de plus de quarante ans. Son utilisation au fil des décennies rend sa définition malléable selon le contexte et sert aujourd'hui principalement de support pour circonscrire un objet d'écoute. L'écoute de l'environnement est donc complétée par des prises de son (*field recordings*) servant à collecter, documenter, comparer et analyser les paysages sonores observés. Cet acte de documentation (tout comme l'écoute) ne peut être séparé du contexte (inter)culturel dans lequel il est conduit et qui l'influence ; de ce fait la théorie du paysage sonore entretient des liens, depuis son origine, avec certains enjeux de l'anthropologie. L'anthropologie sonore se développe d'ailleurs en parallèle de la pratique du paysage

---

69 SO! Amplifies: Eric Leornadson and World Listening Day. URL: <http://soundstudiesblog.com/2014/07/03/13159/>

70 Alexandre Galand, *Field recording*, Le mot et le reste, 2012, p. 17

sonore, notamment du fait de l'évolution des moyens d'enregistrement indispensables aux *field recordings*. Les liens entre anthropologie et paysage sonore restent cependant tenus notamment parce que procéder à un enregistrement ne peut pas être neutre. Les critères de sélection de *field recordings* – technologie, lieu, heure, point d'écoute, durée etc. – sont autant de facteurs qui font de l'enregistrement un acte culturellement ancré et une prise de position sur l'interprétation que l'on fait d'un paysage sonore : les éléments qui le composent et la signification qui leur est donnée. Dès lors qu'il est capturé, le paysage sonore étudié perd de son état de nature pour devenir un objet culturel.

Des classifications sémantiques perceptives sont souvent construites à partir de ces enregistrements, notamment dans le cadre urbain. C'est un moyen d'accéder à la représentation mentale d'un paysage sonore<sup>71</sup>. Y sont le plus fréquemment distingués les sons d'origine humaine, naturelle et mécanique<sup>72</sup> opposant ainsi le type des sons dans une représentation fragmentée du paysage sonore. Ces distinctions font aussi partie intégrante de la recomposition, linéaire ou interactive, des paysages sonores.

**D.C. :** Ces démarches compositionnelles intègrent des sons naturels et revendiquent la dimension esthétique de cette catégorie de sons jusque-là entendus comme extra-musicaux. Si bien que la sympathie environnementale qui se dégage spontanément du field-recording aboutirait à qualifier comme écologique toute démarche sonore procédant à quelque sorte d'esthétique de la revendication. De ce point de vue, les figuralismes naturalistes des *Quatre saisons* de Vivaldi serait égal en force d'hommage à la nature aux *Landscapes* d'Arvo Part, au mépris des différences d'impressions que leurs textures respectives peuvent provoquer aux auditeurs. D'où la difficulté de deuxième niveau à formuler de quelle nature on s'émeut quand elle est racontée par des nappes orchestrales ou des prises de son « dronomorphiques ». Les considérations de technique compositionnelle semblent alors appelées à arbitrer les attitudes des musiciens à l'égard de la nature. Ce qui, à ce point du débat, ne peut tenir lieu de critère. C'est là que la nature semble justement en propre inquiéter ce type de réduction.

Dès lors, il y a une différence de nature entre les bruits de la nature tels qu'ils sont figurés dans les musiques mimétiques (on cite souvent *Les Quatre Saisons* de Vivaldi ou encore les machines à tonnerre utilisées par les compositeurs de tragédies lyriques du 17<sup>ème</sup> siècle) et la revendication compositionnelle des bruits comme nouveauté musicale. L'idée qu'il y ait de la musique dans les bruits de la vie quotidienne est antérieure à la musique concrète. Déjà présente dans les littératures naturalistes qui exaltent un chant de la nature, on la trouve réévaluée à l'échelle industrielle quand on entend faire sonner le lyrisme des machines<sup>73</sup>. Le topos est vite consacré, on en trouve même des versions pour enfants, dans ce magazine pour enfants de 1905, *Miousic* : « La musique existe dans presque tous les bruits qui frappent nos oreilles, le tout est de la découvrir. On la trouve dans le bruit de la tourmente ou de l'eau qui court ; dans la trépidation des trains, dans le ronflement strident des automobiles et dans le chant des oiseaux tout comme dans la voix humaine<sup>74</sup>. » Au-delà du cliché pédagogiquement sympathique, la transition du son organisé aux arts audio<sup>75</sup> prend une tournure paradigmatique quand il s'agit d'en faire une valeur. Autrement dit, il suffit de faire la généalogie de l'intégration des sons dits non-musicaux à la musique pour que l'art radiophonique et le paysage sonore s'entendent comme originellement esthétiques : « Il y a continuité, par exemple, entre l'idée d'Alexandre Scriabine d'ouvrir les portes de la salle de concert où l'on donnerait le mystère *L'Acte préalable* (1912-1915) pour récitant, solistes, chœurs, orchestre et clavier à lumières, afin que les bruits du dehors se mêlent à la musique, et la pratique de Dziga Vertov qui, travaillant au nouveau Centre radio de

71 Catherine Guastavino, The ideal urban soundscape : investigating the sound quality of French cities. *Acta Acustica united with Acustica*, n°92, 2006, pp.945-951.

72 J. Salamon et al, A dataset and taxonomy for urban sound research. In Proc. 22nd ACM International Conference on Multimedia, 2014.

73 Cf. Sara Iglesias et Igor Contreras, *Le son des rouages. Représentations musicales des rapports homme-machine*, Paris, Delatour, 2011.

74 Octave Sandies, *Miousic. Journal des Petits Musiciens*, n° 9, 15 février 1905, Paris, Enoch & Cie, p. XIV.

75 Ces deux termes font référence à un ouvrage collectif de 2007, consacré à Edgard Varèse.

l'U.R.S.S., mixait les bruits entrant par les fenêtres ouvertes du studio avec les musiques qu'il entendait<sup>76</sup>. »

**D.C.** : Il reste que l'acte de composition entend s'imposer comme un virage dans l'histoire de l'écriture artistique du son. Et comme la patience de ses immersions est mise au service d'un travail de composition, la réception est portée à insister sur la dimension idiosyncrasique. Par exemple, Yannick Dauby évoquant son intérêt pour le travail de Knud Viktor, insiste sur la méthode pour finalement pointer la personnalité très personnalisée de la restitution produite par l'artiste : « Passer des heures ou des semaines à se faire oublier des animaux, cohabiter, enregistrer un chant nocturne jusqu'à l'épuisement des deux parties, ressentir le son enregistré en posant le haut-parleur sur son ventre, travailler encore et encore la matière sonore contenue par la bande magnétique, écouter simplement. Une écoute différente se forme, sorte de mythologie personnelle bâtie sur les sons des animaux<sup>77</sup>. »

*Oui mais comment dire ?*

**G.T.** : Le point de vue *naturel* dans la construction d'une ville virtuelle interactive consisterait à tenter de reproduire chaque phénomène physique de celle-ci. Ainsi, il faudrait prendre en compte les milliers de sources sonores la peuplant et le comportement acoustique de celles-ci dans l'environnement, en temps-réel. De nombreux travaux existant tendent à la fois vers un réalisme exhaustif des phénomènes acoustiques urbains et une prise en compte de chaque source individuellement. Différentes stratégies technologiques peuvent être déployées (simulation acoustique ou encore groupement dynamique de sources).

La représentation exhaustive nous prive cependant d'un niveau de discours supplémentaire : en faisant du son environnemental virtuel une abstraction, nous définissons des objets qui ne sont non plus la résultante d'une mécanique se voulant objective mais qui reflètent le discours subjectif du concepteur. La présence, la position spatiale ou encore l'intensité sonore de ces objets sont fixées par des règles définies par le processus de distanciation du concepteur. En se libérant de l'objectivité acoustique (toute relative à notre compréhension des phénomènes naturels), le créateur s'autorise la subjectivité d'un discours et d'une esthétique au travers de la sonorisation de l'environnement virtuel. La cohérence du discours prime alors sur son réalisme et ouvre le champ à des perspectives plus poétiques.

Les villes virtuelles interactives sont utilisées dans différents contextes tels que le jeu vidéo<sup>78</sup>, les installations artistiques ou les simulations. Elles présentent un certain nombre de contraintes dans leur sonification. Ces contraintes sont liées d'une part aux caractéristiques de l'environnement produit : sa taille, le nombre de sources sonores le peuplant et les possibilités d'interactions laissées à l'utilisateur. Et d'autre part aux contraintes techniques de la réalisation c'est-à-dire principalement l'allocation de ressources de calcul et de mémoire disponibles pour la restitution temps-réel des ambiances et événements sonores de l'environnement.

Le concept de paysage sonore offre aux réalisateurs/designers un modèle méthodologique afin d'ajuster la réponse à ces contraintes. Ainsi, le lien avec le paysage sonore se retrouve nettement lorsqu'il s'agit de créer les bandes-son interactives des villes virtuelles, les designers sonores (ainsi qu'ils en témoignent dans les *post-mortem* publiés) reprenant le plus souvent l'articulation des objets sonores et la composition des ambiances. C'est une méthodologie qui repose donc en partie sur le postulat que la théorie du paysage sonore est universellement et intuitivement compréhensible par l'auditeur visé.

---

76 Martin Kaltenecker, « De l'art radiophonique au paysage sonore », *Théories de la composition musicale au XX<sup>e</sup> siècle, volume 1*, Lyon, Symétrie, 2013, p. 509.

77 Yannick Dauby, « Ecoutes et mondes animaux », *Ondes du monde : Territoires sonores de l'écologie*, n° 4, 2009, URL : <http://www.wildproject.org/journal/4-article-yannick-dauby>

78 Le statut du jeu vidéo dépasse aujourd'hui le phénomène ludique pour devenir un support plus vaste qui touche l'apprentissage, la médecine, l'entreprise... Si, de par sa conception technique, le jeu vidéo a toujours été un domaine de recherche technologique, il devient également aujourd'hui un support philosophique et certains jeux sont élevés au rang d'œuvres d'art. De plus, la *gamification*, le *transmedia*, le *crossmedia* sont des vecteurs de diffusion du jeu vidéo comme objet de consommation de masse donnant à entendre des paysages sonores artificiels mais aussi porteurs de sens.

**D.C. :** C'est là que la question du récit nous semble déficitaire. Quand on parle d'anthropologie sonore, on entend réévaluer l'ordre des considérations anthropologiques, révéler des tissus de relations sociales encore non-explicités<sup>79</sup>... Il semble – quand il s'agit de décrire les phénomènes naturels – que nos ressources linguistiques sont non seulement insuffisantes, mais sûrement fautives (par trop argumentatives) pour ne pas arriver à imposer un discours capable de générer des comportements compatibles avec la nature. D'où la question de la poésie peut-être en position de recours ou : à quelles conditions ? Au lieu d'aller plus loin dans les raisonnements, il s'agit de faire des expériences. Et comme il s'agit bien de remettre à jour nos techniques d'expression aux nouveaux impératifs d'éducation, au lieu de faire un exposé, faire des expériences pour questionner l'histoire que les enfants peuvent se raconter quand on leur soumet des enregistrements d'animaux..

**G.T. :** Dans la théorie du paysage sonore, un objet en particulier attire notre attention : l'arrière-plan (ou *keynote*, note fondamentale, d'après R.M. Schafer). Il se distingue des autres objets par sa morphologie continue, son ubiquité et sa capacité à décrire l'ambiance de tout l'environnement plutôt que de rapporter un événement ponctuel. Qu'il soit décrit comme la note fondamentale de l'environnement ou sa basse continue (L. Russolo<sup>80</sup>), il est l'élément sur lequel reposent, perceptivement, les autres sons. L'approche musicologique de la description sous-entend que le paysage sonore urbain est un matériau de base. Ce point d'écoute sert à justifier l'esthétique du son urbain, pour la contemplation, l'exploitation de ses sonorités et de sa structuration ou son interprétation pour de nouvelles créations. Il devient le matériau de l'élaboration du langage d'un nouveau récit. L'arrière-plan permet d'exprimer une ambiance, une perspective acoustique repoussant les limites du champ visuel proposé par l'environnement virtuel.

Pourtant, l'arrière-plan sonore n'existe pas en soi. L'étude de l'environnement nécessite des catégorisations artificielles de ces composantes. Artificielles dans le sens où elles sont contraintes par nos modalités de perception, d'enregistrement/restitution ou toute autre méthode utilisée pour analyser l'environnement. L'auditeur se trouve en un point, ce qui contraint une structuration géographique de sa perception reposant sur les lois de l'acoustique. L'arrière-plan *perçu* tel que décrit, par exemple, dans la théorie du paysage sonore est une accumulation acoustique d'un grand nombre de sources sonores réfléchies sur les surfaces de l'environnement.

Alors, où poser les frontières géographiques virtuelles de l'arrière-plan sonore ? Elles ont nécessairement quelque chose d'arbitraire dès lors qu'il s'agit de traiter l'arrière-plan comme un objet sonore singulier. Elles sont liées aux éléments narratifs que l'on cherche à induire par le biais des ambiances et aux choix dans le mélange dynamique avec les autres objets sonores. Plus le paysage artificiel est finement segmenté en sous-objets et plus son discours est orienté car cela implique de définir des caractéristiques et des variables de contrôle à chacun des éléments. Plus l'arrière-plan est un objet sonore complexe, c'est-à-dire composé d'éléments différents, plus son aspect narratif peut être orienté et réactif.

D'autre part, la réalisation des arrière-plans repose le plus souvent sur les mécanismes de la synthèse dite de *texture* (dérivée des traitements visuels). Il s'agit, à partir de fragments collectés, de produire un phénomène sonore selon des techniques différentes (bouclage, granulation,...) mais dont l'efficacité repose principalement sur l'incapacité pour l'auditeur de percevoir le stratagème.

**D.C. :** Sensibiliser à la nature par le son ? Une fois passée l'identification : plus elle est facile, moins le document sonore raconte une situation, plus le travail de l'identification semble appelée à prendre l'initiative de reconstituer le contexte... La belette qui... Ce n'est

---

79 Cf. l'ethnographie sonore envisagée comme système culturel pour installer l'idée d'une « écologie acoustique » dans Steven Feld, *Sound and sentiment*, University of Pennsylvania Press, 1990.

80 Dans l'Art des Bruits (1913), L. Russolo décrit la rumeur de la ville moderne : « (...) une basse continue et soutenue qui agit comme pédale pour tous les autres bruits. Il n'est pas facile de relever les caractéristiques tonales de ce bruit : pourtant plusieurs fois, j'ai réussi à le caractériser comme un accord parfait assez clair ; d'autres fois au contraire, comme une quinte seulement (...) »

pas un problème d'anthropocentrisme. Si on regarde l'humain qui parle de choses humaines Et même quand on lui fait entendre des manifestations animales, On ne voit donc pas comment son comportement narratif Est pourtant troublé devant l'élément naturel – Généralement plus installé Quand il parle, par exemple, de cafetière ou de robinetterie. C'est-à-dire que la poésie est donc un vecteur pour faire la différence entre une belette et une robinetterie. Parce qu'on ne parle pas de la même façon de l'une et de l'autre. C'est la poésie qui va permettre de se sensibiliser au fait qu'on n'en parle pas pareil, alors que des discours plus argumentatifs n'auraient jamais autorisés de sérieusement comparer belette et robinetterie. À partir de ces enregistrements, on peut aussi se demander si les types de raisonnements inférés par une sonorité d'origine naturelle ne sont pas mieux libérés de certains stéréotypes que d'autres. Pour pouvoir le vérifier, il faudrait s'arrêter sur un stéréotype et écouter comme ça se passe.

Et pourtant, qui dit « Meuh » dit vache. Faire entendre « Meuh » à un enfant, revient à lui demander d'identifier la vache. La pédagogie du cri d'animal est bloquée dans l'univocité qu'implique l'exercice de reconnaissance. Ce n'est pourtant pas faute de vouloir aller plus loin. Par exemple, l'Ecopôle (association labellisée CPIE Pays de Nantes<sup>81</sup>) propose d'emmenager les enfants en balade pour procéder à des « Observation-écoute ». L'enjeu est bien d'investir l'attention acoustique comme vecteur privilégié de sensibilisation à l'environnement. Parmi les objectifs pédagogiques, on peut lire : « Acquérir une meilleure conscience de leur environnement sonore, de sa richesse et des éventuelles nuisances, ils apprennent le silence » ou encore « Développer un aller et retour entre perception et production de sons en utilisant des appeaux et en réalisant des bruitages de sons naturels » et « Identifier et nommer les différentes caractéristiques des sons qu'ils écoutent et produisent ». Si bien que les opportunités de récit offertes par leur expérience sonore de la nature se trouvent saturées par un jeu taxinomique et une délimitation des sons naturels et des sons non-naturels.

Mais la perspective de la verbalisation peut même se trouver annulée ou sévèrement dévalorisée. De peur que le langage soit trop catégorisant, Eric La Casa en appelle à une sorte d'abstention analytique : « J'essaye de ne pas catégoriser comme ça, sinon on passe à côté de beaucoup de choses. J'essaye juste d'être attentif à tous les sons d'un territoire et donc pas seulement à celui qui fait le plus de bruit. Le plus important, c'est cette démarche d'écoute. Pour ça, il suffit de s'arrêter à un endroit et d'écouter. C'est tout simple à dire, mais c'est déjà énorme. Très peu de gens le font<sup>82</sup>. » Et si le musicien vient à dire que c'est plus simple à dire qu'à faire, c'est bien qu'il accuse le langage d'une sorte d'impuissance particulière devant la profondeur d'écoute spécialement requise par la nature. Mais parce qu'il reprend le schème romantique (« La musique comment là où s'arrêtent les mots. », écrivait Wagner), il s'agit peut-être davantage d'une mystique de l'écoute relancée par une exigence écologique d'élargissement de l'attention à la nature que d'une de la nature pour ou par elle-même.

### *La verbalisation de l'écoute*

L'exubérance des raisonnements joyeux<sup>83</sup> montre qu'il est dans l'intérêt pédagogique du concept d'affordance qui consiste à vérifier si les enfants réagissent en cohérence avec le son entendu ce qui revient à leur donner du son une représentation figurative et, plus problématique encore, relativement refermée sur le jeu de la reconnaissance. Autrement dit : on leur fait entendre une vache, ils disent que c'est une vache et semblent être en droit de penser qu'il n'y a rien d'autre à en dire<sup>84</sup>. Bien sûr, il peut y avoir une perspective de narration. Mais s'il y a une fermeture sur la dimension narrative, cela revient à une forme

81 <http://www.ecopole.com/ressources-pedagogiques/lieux-ressources/9-ressources-pedagogiques/411-balade-a-l-ecoute-des-sons-de-la-nature>

82 « Artistes, chercheurs et amateurs : ils mettent la beauté du monde sur écoute »

URL : [http://www.terraeco.net/field-recording-ecologie\\_55624.html](http://www.terraeco.net/field-recording-ecologie_55624.html)

83 Martin Aranguren, « L'exubérance du raisonnement joyeux », S.A.C. *Revue d'anthropologie des connaissances*, 2014/3 – Vol. 8, p. 3, p. 547-575.

84 Sur la suffisance prescrite par « l'écoute pour l'écoute » : <http://ecole-magellan.over-blog.com/article-chut-on-ecoute-123316607.html> et <http://www.natureconservancy.ca/en/blog/acoustic-ecology-and-ethical.html>

d'expulsion de la poésie dans le rapport à l'environnement sonore. De sorte que la force de la poésie peut ici se résumer à essayer d'élargir ce que la force dans ce ne doit plus valoir comme obligation de reconnaissance mais à capacité d'inventer et essayer d'ouvrir un nouveau dire de l'environnement – ce qui suppose bien sûr de modifier le répertoire de catégories dont on dispose.

C'est-à-dire qu'il faudrait pouvoir entendre plus que la vache quand on entend « Meuh ». Et si on demande aux enfants pourquoi elle dit « Meuh », ils peuvent s'engager dans la construction d'un récit souvent programmé par leurs réserves narratives, comme les jeux de déduction sur la cognition animale peuvent être expérimentalement finalisés par les montages scientifiques. Sauf accident de procédure narrative ou déductive, le potentiel poétique est alors aussi limité que dans les missions de conservation du patrimoine sonore que peuvent se donner les anthologiques World Soundscape Project de Murray Schafer ou Wild Sanctuary de Bernie Krause.

Des démarches telles que The London Sound Survey<sup>85</sup> entendent faire écouter les sons de la nature comme une ressource sonore. La constitution du fonds semble appeler à une conscience élargie de la richesse sonore du monde. Mais, comme par pragmatisme dans la méthode, elle clôt tout trouble dans le discours sur les bruits naturels, l'argument patrimonial continuant à la projeter dans un modèle de légitimité conventionnel. Par contraste, on peut alors voir à quel point l'audionaturalisme de bien des démarches d'écologie acoustique tourne à l'esthétisme de l'introspection de plein air : en consultant le site de « Sound Snapshots of Ecosystems » ([acousticecologies.com](http://acousticecologies.com)), on peut entendre les prises de son de Micah Frank, dont les mises en ligne sur la plateforme Soundcloud sont augmentées de prises de vue en plan fixe qui mettent en scène le microphone en pleine nature. L'effet de réflexivité doit vite raconter comme il doit être complice d'être invité à regarder comment il écoute. Les fragments de paysages non-urbains sont offerts en tranches à la contemplation par l'oreille : l'auditeur doit guetter l'élargissement de son écoute, en plus de réfléchir à sa propre appréhension de la nature, tout en se racontant le scénario de l'urbain reconnecté à la nature grâce à des dosettes multimedia d'audio-naturalisme. C'est là que les albums de field-recording viennent à relative égalité de valeur esthétique avec les capsules de « pure » immersion sonore, quand il s'agit de les qualifier en termes d'« expérimentations autour de l'isolation sensorielle », pour reprendre l'expression de la critique américaine Dore Ashton, à propos des œuvres de Michael Ascher et Larry Bell.

**G.T. :** Dans la démarche du design sonore, la volonté d'esthétisation entraîne une dénaturalisation des sons par le processus de distanciation nécessaire et inhérent à la « re-création » culturelle de l'objet. L'intelligibilité et l'agréabilité de ce discours nécessitent le plus souvent une mise en forme, induite notamment par le dispositif de restitution. Mais qu'en est-il, à l'inverse, de l'esthétisation du paysage sonore naturel ?

Les processus de design sonore industriel sont une illustration de cette démarche. La volonté de narratologie sonore associée à un objet crée des standards culturels et des besoins de référence. Les industriels se penchent depuis des dizaines d'années sur la signification culturelle des bruits et des sons. Quelle(s) sonorité(s) évoque(nt), pour l'auditeur, le luxe ? Le danger ? L'urgence ? Le (dys)fonctionnement ? Quelle est la limite à notre besoin de bruit pour que les voitures électriques (nativement silencieuses) aient besoin de retrouver un son de moteur à combustible ? Quelles artificialités profitent de notre peur du silence - du vide de bruit ? Vers quel naturel la post-industrialisation sculpte-t-elle le paysage sonore contemporain réel ?

**D.C. :** Dans les banques de bruitage, la « nature » est un domaine sonore incontournable. Et les sons qui impliquent une activité humaine sont eux-mêmes répartis en catégories relativement homogènes à travers les banques :

-Dans la Sonothèque de 221 « bruits et ambiances » éditée par Radio France en 2006, on trouve 4 disques : « Nature », « Foule », « Activités », « Transports »

---

85 <http://www.soundsurvey.org.uk/>

-Dans la banque « Universal Soundbank », les catégories de sons pourraient se ranger dans celles de Radio France : Animaux, Batraciens, Dinosaures, Forêts, Orages... se rangeraient dans « Nature », Ambiances, Bagarre, Rires ... dans « Foule », Militaires, Cuisine, Commerce... dans « Activités »... Mais certaines catégories d'*Universal Soundbank* proposent des bruits ouvertement fictionnels, sans référent naturel : Bips, Effets spéciaux, Fantastique, Moyen-âge et Science-Fiction. Ces catégories ne traduisent pas la fantaisie des preneurs de sons, puisqu'elles sont proches des disques historiques édités par Hollywood Edge, des 18 CD historiques de la sonothèque de Yannick Chevalier ou de ceux publiés par la BBC.

-Preuve que l'homogénéité des catégories des sonothèques est tenace : dans la banque SFX Radio a dix catégories<sup>86</sup> : Sons humains, Sons d'intérieur (Maison, bureaux...), Sons d'extérieur, Ambiances extérieures et intérieures, Transports (Train, avion, bus, voiture, moto), Activités (sons d'outils et de moteurs), Impacts (chocs, écrasements), Bruitages de guerre (explosions, tirs), Cartoon et Special. Et cette catégorie « Cartoon » peut rappeler les Sound Machine de npw.co.uk (en plus de la Sound Machine, il y a la *Sound Machine Horror Special*, la *Sound Machine Cartoon Special* et la *F\*\*\*BOX Sound Machine*).

-Dans l'Audiolibrary de YouTube<sup>87</sup>, les effets sonores sont classés dans 20 catégories. Et le système de genre de YouTube est encore très fidèle aux historiques : Alarmes, Ambiances, Animaux, Armes, Bureau, Dessins animés, Eau, Foley, Foules, Foyer, Horreur, Impacts, Météo, Outils, Portes, Science-fiction, Sport, Transports, Urgences et Voix humaines.

Les dualismes ville/campagne et humain/non-humain sont donc tenaces alors qu'elles semblent s'avouer « narrativement » inconséquentes... Michel Chion confronte le « naturalisme sonore » de M. Schaeffer (qu'il qualifie de causaliste) et l'idée de narrativité des arts sonores (*Le Son* partie 5.3). Sur le plan esthétique, c'est-à-dire en termes de principe, il peut être typique que les démarches qui cherchent à s'ouvrir au tout-venant, doublent leur ouverture de revendications anti-dogmatiques qui, paradoxalement, produisent des catégories normatives ou des schématisations opératoires : « Le son sera enregistré avec n'importe quel outil de prise de son (Bannir toutes formes de fétichisme du microphone.) » peut-on lire, par exemple dans le *Pocket music manifesto* de Frédéric Mathevet. Alors que Schaeffer réfutait l'illusion d'une narrativité « naturelle » des sons (« Le son nous renseigne-t-il sur l'univers ? À peine. »), Michel Chion relève l'exercice d'abstraction que suppose toute musique figurative (avec l'exemple des « Jeux d'eau » de Liszt qui ne cherche pas à faire le bruissement constant des fontaines, mais à transposer en figures sonores les ascensions et retombées des jets d'eau). Mais qu'est-ce qui dit qu'un bruiteur n'entend pas, à travers le bruit de la brise dans un arbre – qu'il reproduit par le tripotage de bandes magnétiques –, ne prétend tenir discours pour une nature peu inquiète de ses artefacts et, par suite, désolée de son indépendance à l'égard des imitateurs ?

Depuis la machine à vent et le bruit du tonnerre pour faire teinter la nature dans les opéras baroques, la représentation musicale de la nature est académiquement liée au bruit, de sorte que les musiques faites uniquement d'enregistrements de sons environnementaux figurent comme une justice rendue à la nature, à laquelle la musique n'aurait jusqu'elles donner de représentations que trop informelles et, ainsi, dévalorisantes. Mais ce n'est pas parce que ces démarches nous sortent relativement du paradigme académique de la musique occidentale comme composition et interprétation, que les opérations cognitives qu'elles télécommandent sont nécessairement plus heureuses. La diversion paradigmatique dérange les habitudes d'écoute conventionnelles, mais ne peut pas dire qu'elle offre un contact plus direct avec la nature.

---

86 <http://www.sfxradio.com/afficher-les-sons-de-cette-categorie-3.html>

87 <https://www.youtube.com/audiolibrary/soundeffects>

## La guerre des demoiselles ou l'insurrection du Tiers-Langage

Clara Breteau

En 1827, un nouveau code forestier est voté en France, imposant aux paysans une transformation radicale de leur usage de la forêt : les droits séculaires de ramassage du bois, pacage et marronage sont remis en cause et strictement limités, de même que ceux concernant la chasse, la pêche et la cueillette. La nouvelle réglementation parachève les efforts manifestés à partir du XIV<sup>e</sup> siècle par l'administration française pour encadrer l'exploitation des forêts, prévenir la déforestation et assurer la « soutenabilité » des projets de développement territoriaux et nationaux. Cette évolution se paie à l'échelle des paysans par une restriction croissante des droits d'usage dont dépend traditionnellement la survie de communautés locales entières, et ce particulièrement dans des régions de montagne très peuplées et pauvres où ces droits « *forment* toutes leurs existences »<sup>88</sup>. A partir de 1829 jusqu'en 1832, puis de façon intermittente jusqu'en 1870, un vaste mouvement de contestation éclate en Ariège dans les Pyrénées qui restera connu dans l'Histoire sous le nom de la « Guerre des Demoiselles ».

En tant que contestation liée à l'accès à des biens communs fondant la vie quotidienne et l'autonomie d'une population, et donc liée à la défense d'une certaine façon d'habiter un territoire, l'épisode de la Guerre des Demoiselles rentre en résonance avec les luttes écologiques contemporaines. Certains mouvements comme ceux des faucheurs d'OGM se placent même explicitement sous leurs auspices : « aujourd'hui, les faucheurs de colza se reconnaissent dans la résistance de ces « Demoiselles » qui se sont défendues contre le pouvoir central pour préserver leurs moyens de survie et leurs modes de vie »<sup>89</sup>. Cependant, alors que la singularité des modes d'action des Demoiselles se voit sans doute trop souvent réduite par les militants qui s'en inspirent ou les universitaires qui les étudient à des pratiques de l'ordre du folklore, du carnaval ou du charivari<sup>90 91</sup>, nous nous attacherons à présenter ici une autre lecture des formes de l'insurrection et de leurs enjeux. En effet, bien qu'elle emprunte de façon très générale certains aspects de la guérilla avec son lot d'attentats et de violences destinées à mettre gendarmes et gardes en fuite, ainsi que certains aspects du carnaval dû aux déguisements et au travestissement auxquels les paysans ont recours, la rébellion des Demoiselles se signale aussi par le déploiement d'un langage symbolique et poétique qui interroge l'imaginaire des résistances et nouvelles formes de « résidence » revendiquées aujourd'hui. Particulièrement spontané, ancré et circonstancié, ce langage invente son propre vocabulaire et dépasse la reproduction de formes et de rituels traditionnels. Les insurgés jouent en effet avec l'invisibilité, le mutisme, les signes et les traces pour dénoncer tout d'abord en la mettant en scène la disparition programmée de leur mode de vie: sous la forme des Demoiselles ils « n'habitent » plus la montagne mais la « hantent », et installent une présence qui tend à faire se confondre le résultat de leurs actions avec celui des forces naturelles. Cependant, l'adoption de ce langage poétique apparaît non seulement comme la mise en crise de l'habitat transformée en hantise mais aussi comme celle du discours : elle signe le refus du code étatique, qu'il soit verbal ou forestier, la désertion du récit pour le poème, et l'adoption d'un « Tiers-Langage », langage de traverse dans lequel les Demoiselles creusent à la fois les formes de leur dissidence et de leur résidence. Nous puiserons dans le film que Jacques Nichet leur a consacré en 1984<sup>92</sup> quelques exemples permettant de mieux saisir ce Tiers-Langage par lequel les Demoiselles dédoublent la menace de leur effacement tout en densifiant leur présence. Nous approcherons leur rapport à la montagne et à l'habitat à travers la notion

88 Jean François Soulet, *Les Pyrénées au XIX<sup>e</sup> siècle*, éditions Eché, 1987

89 Tract de présentation du rassemblement des « fauchés solidaires des faucheurs d'OGM » à Foix, le 5 septembre 2000

90 Voir notamment l'approche sous l'angle du carnaval de François Baby in *La Guerre des Demoiselles en Ariège (1829-1872)*, Paris, Montbel, 1972

91 Le rassemblement des faucheurs d'OGM de Foix, « placé sous le symbole de la guerre des Demoiselles, a exhumé le charivari comme action de résistance paysanne, pour défendre des droits immémoriaux liés à la terre » in *Le retour des paysans ?* Laurent Auclair, IRD Editions, 2006

92 *La guerre des Demoiselles*, Jacques Nichet, 1984. Adria Films, France 3 Cinéma



élaborée par le jardinier-paysagiste Gilles Clément de Tiers-Paysage, qui nous permettra de creuser la notion de Tiers-langage et d'en souligner la pertinence dans les luttes écologiques contemporaines.

### *La menace de l'effacement*

En 1965, René Char écrit ces vers alors qu'il prend part à la contestation de la militarisation du plateau d'Albion :

*" À nos yeux ce site vaut mieux que notre pain, car il ne peut être, lui, remplacé"*

Dans le cas des Demoiselles, la notion d'habitat très active et étendue qui prévalait auparavant, puisque le domaine d'usage des paysans englobait la forêt, les prairies de pâturage – toute la montagne elle-même – cède devant un habitat qui perd spectaculairement de son ampleur, se rétractant comme peau de chagrin aux enclos des hameaux et des maisons même. Le site lui-même est insidieusement « remplacé » en ce qu'il se transforme radicalement par l'accueil de nouveaux résidents, les industries de forges et les charbonneries. Pour les paysans qui vivent dans et de la montagne depuis des siècles, qui « forment leur existence » dans l'accès à ce territoire, ce n'est pas seulement le pain qu'on leur ôte de la bouche, c'est une partie d'eux-mêmes, de leur outil de vie et de ce liant qui leur permettait de faire corps en tant que communauté autour de la montagne. Contrairement aux biens fongibles qui se consomment et se consomment, le site est à la fois le moyen et la matière de l'existence des Demoiselles, elles entretiennent avec un lui un lien vital et littéralement « organique », c'est-à-dire qui donne à son retrait la gravité de la perte d'un organe. Le film de Jacques Nichet s'ouvre de manière très éloquente par une image, celle du visage couvert de suie d'un homme en train de se faire arracher une dent. En effet, en prétendant remplacer leur site, ce qu'on ôte aux Demoiselles est bien plus que le pain : c'est la dent elle-même, partie et symbole du corps qui le justifie, l'assimile et le réclame. Mais la dent est aussi cet organe conditionnant la possibilité d'un discours articulé, structuré, intelligible. Avec cette image inaugurale, Jacques Nichet exprime avec le talent symbolique propre aux Demoiselles la consubstantialité et la mise en crise simultanée du prosaïque et du poétique, de l'habitat et du discours.

Par l'emploi d'une esthétique de film muet et l'étendard d'un visage noir, Jacques Nichet nous donne à voir le mutisme, l'invisibilité et une sorte de « panne » du récit, « dédoublant » ainsi dans la facture même du film le langage poétique employé par les Demoiselles pour mettre en scène leur effacement. En effet, Jacques Nichet ne choisit pas de « raconter » véritablement l'épisode. Faisant écho à l'interruption de la routine séculaire et de la vie des Demoiselles, le « récit » est lui-même mis en crise et tend vers le poème : comme un cheval qui refuse d'avancer, et comme ce « site » qui s'impose désormais comme irremplaçable et singulier alors même qu'il disparaît, le récit « fait du sur-place » : il se caractérise par l'adoption d'une position médiane, le choix d'un regard assumé comme « medium », qui parce qu'il ne tranche pas et ne départage pas les composantes du milieu dans lequel il s'installe laisse aussi prospérer et se déployer toutes ses composantes magiques et l'étrangeté de ses échanges. Tout comme les Demoiselles qui refusent de s'identifier, le film refuse de décliner ses noms, ses personnages, de dérouler son intrigue. Les péripéties ne sont guère qu'esquissées : un juge arrive en ville chargé de sévir face à la guérilla menée par les Demoiselles qui préoccupe de plus en plus le pouvoir central. Une série de captures est faite, parmi lesquelles un jeune prisonnier que l'on considère comme le chef des Demoiselles mais dont on ne peut établir l'identité. Des investigations sont menées pour tenter de lever le voile, sans succès. Les attentats des Demoiselles continuent dans la région : des forges sont arrêtées, des incendies éclatent y compris dans la prison du tribunal. Le chef présumé des Demoiselles est finalement emporté vers une destination et une destinée inconnues.

Mais la « langue de signes » utilisée par Nichet dans son film colle surtout avec exactitude au langage fait de traces employé les Demoiselles historiques elles-mêmes qui, comme si elles avaient pris conscience de la menace de leur effacement et avaient voulu le dénoncer, en renvoient la sensation de manière exacerbée. Dans le grand silence qu'elles font régner, chaque signe disséminé prend alors l'ampleur d'une explosion. Comme des animaux

chassés, les Demoiselles sèment une abondance d'indices sur le trajet de leur course : elles communiquent par signaux de fumée, traduisent leurs menaces par des chemises blanches suspendues telles des fantômes aux branches des arbres, dispersent dans la forêt mannequins, objets sabotés et messages énigmatiques marqués à la craie. Ces signes sont d'une autre nature que la « verbalisation » à laquelle Juge et Etat s'efforcent de les contraindre. Ainsi l'épisode de la Guerre des Demoiselles montre-t-il de façon flagrante deux camps ne parlant pas la même langue. Au Français des uns s'oppose le dialecte des autres, au langage transitif, utilitaire, juridique des premiers s'opposent les traces détournées et le langage symbolique et poétique des seconds. Les paysans et les Demoiselles répondent à la tentative du tribunal de leur extorquer des aveux et des procès-verbaux de manière provocatrice : ils ne livrent pas les traces souhaitées et sortent du récit, de la narration et du discours intelligibles – en manifestant une présence qui pas plus que le « site » de René Char ne peut être remplacée, à commencer par son équivalent langagier. Ainsi, rendre indicible revient à signer l'impossibilité du remplacement en consacrant au contraire l'incontournable d'une présence. Cela aboutit à sortir du langage « courant » en semant des signes à la fois éparpillés et immobiles.

Le film de Jacques Nichet permet de mieux comprendre cette langue rebelle et souterraine des Demoiselles, et la façon dont elle les donne à voir non comme « effacées » du lieu mais englouties par lui. Quelques images montrent le passage de garde-forestiers filmés comme de l'intérieur d'une grotte, mais le plan est envahi par la pénombre et l'ouverture vers l'extérieur fait comme un œil à demi-ouvert, plissé dans le coin supérieur gauche de l'écran. Les Demoiselles semblent regarder le monde par le trou de la serrure, comme si elles étaient peu à peu absorbées par ces « points-clés », ces repères qu'elles avaient dans la montagne, qui détachés par le quadrillage administratif de leur fonds et de la masse qui les supportait<sup>93</sup>, se retournent sur eux-mêmes et de lieux d'échange deviennent grottes et prisons. C'est tout à la fois la montagne et le récit qui se sont enclos, se sont refermés sur eux-mêmes. Natives du lieu qui le transforment de façon non régentée, les Demoiselles se fondent avec la nature que l'Etat prétend régir, et s'effacent pour ne laisser seul visible que le résultat de leurs actions ; elles semblent ne plus intervenir que comme des forces perturbatrices qui se confondent avec les pouvoirs naturels de la montagne qu'elles habitaient et qu'elles hantent maintenant : les forges s'arrêtent soudain, les arbres tombent, les incendies se déclarent tout à coup dans le paysage comme si la forêt ou la nature se consumaient, se sacrifiaient d'elles-mêmes.

### *Resserrer les liens*

Cependant, les témoignages historiques le montrent : en brouillant ainsi leur image et leur langage, en mettant ainsi en scène leur effacement, les Demoiselles paradoxalement renforçaient leur présence. Le nouveau code forestier oblitérait radicalement ce qui peut être décrit avec Simondon comme le rapport « d'unité magique » à la montagne qui prévalait alors, dans lequel celle-ci est « éprouvée comme milieu », c'est-à-dire comme « réseau de points-clés, de hauts-lieux qui [rattachent l'être humain au monde] et [en lequel] il y a indistinction de la réalité humaine et de la réalité du monde objectif »<sup>94</sup>. La structuration proposée par l'Etat à travers le nouveau code détricote cette réticulation concrète, simple, vaste et souple commandant le rapport homme-monde, ou en l'occurrence homme-montagne. En réponse à cette menace cependant, les Demoiselles et les habitants vont pousser leur chant du cygne et exacerber au contraire ce réseau d'habitation magique pour figurer leur lutte et leur disparition. Ainsi, le poétique chez les Demoiselles n'est pas tant le signe d'un langage en crise que l'affirmation ultime d'une capacité à habiter tout autant qu'à « hanter » la montagne, liée à leur mode de vie compromis. Leur protestation se fonde, dans sa mise « en signes » et « hors-scène »<sup>95</sup> avec le « medium » d'un langage poétique vecteur et affirmaire d'un autre rapport au monde, déployé à l'échelle et dans les interstices du

93 Ibid 5, p165 : « le cœur de la forêt, le centre d'une plaine (...) sont des structures figurales par rapport à la masse qui les supporte, et qui constitue leur fond »

94 Ibid 5

95 Expression empruntée au « metteur hors-scène » Jean Bojko

« milieu de vie » lui-même, la montagne, jusqu'à mélanger ses formes et se confondre véritablement avec elle.

Comme en attestent les témoignages de l'époque, l'insurrection des Demoiselles est tout aussi remarquable par le langage merveilleux qu'elle mobilise que par les effets de ce langage, et la façon dont il se répand et enfle à travers les imaginations, signant et consacrant la réalité et la réussite éphémère de l'insurrection par sa conquête des imaginaires et le réenchantement du lieu dans un dernier flamboiement. Ainsi, les Demoiselles ne parlent pas le langage de leurs ennemis mais bien celui du « peuple des montagnes, plus qu'un autre (...) ami du merveilleux »<sup>96</sup> : elles parlent également « dans » son langage, et leur omniprésence dans les conversations crée l'illusion d'une omniprésence réelle, d'un repeuplement du pays :

*« Il semblait qu'une armée d'amazones tombées du ciel se fût emparée de tous les bois, de tous les lieux écartés des Pyrénées, pour faire des apparitions à la fois sur tous les points »* dit le témoin Vincent de Chausenque<sup>97</sup>. On assiste bien là, à côté du cadastre et du maillage administratif, à ce que Simondon appelle la « réticulation », et à des Demoiselles agissant comme les nouvelles opératrices d'un réseau de points privilégiés focalisant en leur « milieu » les pouvoirs naturels et l'effort humain, « à travers lesquels s'effectuent les échanges entre l'homme et le monde »<sup>98</sup>. Ainsi, l'insurrection des Demoiselles, les histoires, les peurs, le réenchantement et l'excitation qu'elles entraînent transforment l'écosystème magique de la montagne, en resserrent les liens, repeuplent les formes, réactivent les forces. De bien des manières, les Demoiselles maquisardes se coulent dans la peau du loup, tel que le décrit par exemple Aldo Leopold dans le célèbre chapitre « penser comme une montagne » de l'Almanach du Comté des Sables :

*« On ne [peut] ignorer [sa] présence, on la sent partout, elle résonne dans la moelle de ceux qui les entendent la nuit, ou scrutent leurs traces pendant le jour »*<sup>99</sup>.

Les imaginations des paysans réaménagent ainsi autour des Demoiselles l'imagination du pays :

*« J'avais été pris pour quelqu'une de ces Demoiselles qui occupait toutes les imaginations du pays ».*

Au-delà de la séquence historique, juridique et administrative des événements, on trouve alors une vraie singularité formelle à la fois dans la façon dont les Demoiselles insurgées se racontent, et dont elles « sont » racontées par les paysans dont elles investissent l'imaginaire et l'habitat tout à la fois. On assiste ainsi dans un même mouvement à l'affirmation d'un médium, d'un message et d'un « milieu » indissociables. Le film de Jacques Nichet le montre bien, qui duplique dans sa facture cette impossibilité, difficulté ou refus des Demoiselles, non seulement de « vivre » physiquement et matériellement selon un certain « code » mais aussi de se raconter, dire, protester selon celui-ci. Le rapport qu'il développe au langage, au « médium » - est parallèle et indissociable du rapport au « milieu » : si l'accès libre à la montagne apparaît comme l'objet de la contestation et l'emploi du « médium » poétique comme son moyen, les deux sont en réalité inextricablement liés, sans ordre de prévalence, et plutôt traversés par une même dynamique existentielle : le langage de signes employé par les Demoiselles et qui investit la montagne marque à la fois le refus de se donner un langage traduisible, un message « traduit » - de décliner son objet, son nom, son identité - comme celui de faire de la montagne un milieu « convertible », transitif et administré.

### *Le territoire existentiel*

Ainsi peut-on interpréter le recours au langage poétique comme la revendication d'un « Tiers-Langage » allant de pair avec celle d'un « Tiers-Paysage », notion que nous empruntons au jardinier-paysagiste Gilles Clément en l'infléchissant légèrement pour

---

96 Vincent de Chausenque, *Pyrénées ou voyages pédestres dans toutes les régions de ces montagnes depuis de l'océan jusqu'à la Méditerranée*, 1854

97 Ibid 9

98 Ibid 5, p165

99 Aldo Leopold, *Almanach du Comté des Sables*, Flammarion, Paris, 2000

l'appliquer ici à l'espace des communs des Demoiselles. En effet, au moment de l'insurrection,

*« les montagnards vivent en autarcie dans des vallées cloisonnées où les moyens de communication sont difficiles. Très peu connaissent ce qui se passe à l'extérieur »<sup>100</sup>.*

A de nombreux égards, l'Ariège des Demoiselles apparaît ainsi comme un « délaissé » de la carte politique. Par ailleurs, la vision de Gilles Clément lui-même élargit la notion de Tiers-Paysage au-delà des réserves et des « délaissés » : « Le Tiers paysage apparaît culturellement en référence au territoire organisé et par opposition à lui »<sup>101</sup>. En ce sens, les Demoiselles vivent incontestablement dans le Tiers Paysage. En effet, le domaine de leurs droits d'usage est cet espace, non pas absolument vierge et sauvage<sup>102</sup>, mais « n'exprimant ni le pouvoir ni la soumission au pouvoir » ; « fragment indécidé » et « marges non répertoriées comme richesse » ; cet espace en clair-obscur qui n'est pas l'objet d'un projet technocrate ni d'une industrie, et qui est non seulement le « refuge d'une diversité animale et végétale » mais aussi celui d'une diversité humaine de formes et d'échelles d'existence, ainsi que de formes et d'échelles d'aménagement et de ménagement<sup>103</sup>. En effet, l'enjeu de l'insurrection des Demoiselles est bien la « capacité de posséder son propre élément », dans l'habitat aussi bien que dans le discours, dans le prosaïque tout comme dans le poétique. Cet enjeu est saisi et relayé fort justement par l'écrivain Stig Dagerman :

*Selon moi, une sorte de liberté est perdue pour toujours ou pour longtemps. C'est la liberté qui vient de la capacité de posséder son propre élément. Le poisson possède le sien, de même que l'oiseau et que l'animal terrestre. Thoreau avait encore la forêt de Walden – mais où est maintenant la forêt où l'être humain puisse prouver qu'il est possible de vivre en liberté en dehors des formes figées de la société ?<sup>104</sup>*

De la même manière, le Tiers-Langage est ce registre de l'action et cette langue de signes qui éprouve, possède, habite son élément et son milieu, sans objectiver ni subjectiver la médiation entre l'homme et le monde, en laissant les signes circuler de l'un à l'autre, de manière indécidée. Le Tiers-Langage est ce langage des Demoiselles qui hantent les marges, font des apparitions dans les lieux écartés. C'est cette marge, ce bord épais, mobile et fécond de toutes les façons de faire et de ne pas faire qui peuvent être expérimentées lorsque l'on possède son propre élément en dehors des formes figées de la société, et qui se fait l'abri d'une diversité là encore de formes et d'échelles d'existence, de formes et d'échelles d'habitats. Or c'est aussi selon Thoreau de la capacité de « posséder » son propre élément, autrement dit de le rendre habitable, de lui donner forme et d'y demeurer que jaillit la poésie, ainsi lorsqu'il écrit :

*« Si les hommes construisaient de leurs propres mains leurs demeures et se procuraient honnêtement de la nourriture pour eux-mêmes et les leurs, qui sait si la poésie ne se développerait pas universellement, tout comme les oiseaux, qui chantent lorsqu'ils font ces choses ?<sup>105</sup> »*

C'est donc à la croisée du Tiers-Paysage et du Tiers-Langage que se situe le « Territoire existentiel » des Demoiselles, pour reprendre le terme de Félix Guattari. Dans les termes de l'écologie mentale telle qu'il la définit, celui-ci relève bien en effet « d'une logique pré-objectale et pré-personnelle du 'tiers inclus' »<sup>106</sup>, tout comme la réticulation magique de Simondon vue plus tôt. De manière écosophique, on pourrait fort bien décrire avec Guattari le réseau de signes dans lequel les Demoiselles enserment la montagne que nous avons appelé Tiers-langage comme une de ces « chaînes sémiotiques qui travaillent au service d'un effet d'autoréférence existentielle ». Comme l'évoque encore Guattari de façon tout aussi inspirante qu'hermétique, ces « fragments de chaîne discursive a-signifiante [sont]

100 Article de Denis Wohmann, <http://histoire-ariège.monsite-orange.fr/guerredemoiselles/index.html>. Consulté le 17/11/14

101 Gilles Clément, *Manifeste du Tiers-Paysage*, 2004

102 Gilles Clément précise bien par exemple que « la « chakra » amazonienne, sorte de forêt jardinée, peut – être lue comme un élément du Tiers paysage »

103 Ibid 11

104 Stig Dagerman, *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*, Actes Sud, 1993

105 Henry Thoreau, *Walden ou la vie dans les bois*, Gallimard, 1990

106 Félix Guattari, *Les trois écologies*, Galilée, 1989, p50

détachés du monde environnant et clos sur eux-mêmes comme un hérisson »<sup>107</sup>, hérisson dont l'image est d'ailleurs souvent reprise pour signifier le poème<sup>108</sup>. A l'image de la montagne qui rassemble tout en renfermant, ils sont « catalyseurs de bifurcation existentielle » et « générateurs de subjectivité dissidente ».

Ainsi, bien au-delà de formes charivaresques ou folkloriques, c'est un « territoire existentiel » singulier et riche, préexistant à l'insurrection mais exacerbé par celle-ci, que le récit de la Guerre des Demoiselles, notamment tel que suivi au plus près sous sa forme-poème par Jacques Nichet, permet d'exhumer et de faire survivre. Il n'y a pas à strictement parler ici de « récit » dans le sens où celui-ci déborde justement de sa forme et des langages institutionnels, et le jeu s'il est exploratoire est aussi déformateur, créateur de mystères plutôt que d'éclaircissements. Cependant, le mystère est bien étymologiquement ce caractère profond, habité et vivant bien que fermé au regard, lié à l'idée de recréer des foyers et donc de redonner une facture littéralement « écologique » à nos modes de vie. Il est ce qui respire au cœur de la logique du tiers inclus et des nœuds du Tiers-Langage. La guerre des Demoiselles invite à ne pas dissocier dans les luttes contemporaines les formes de dissidence des formes de résidence. Elle invite aussi à relire la maxime célèbre de McLuhan « le medium c'est le message », et à explorer l'hypothèse que ce « medium » puisse être à la fois le langage et le milieu. Elle invite aussi à étudier sérieusement l'hypothèse de la proximité des « Tiers-Paysages » politiques et des « Tiers-Langages » poétiques. Le propos de cet article était en premier lieu de défendre l'intérêt et la fécondité d'une autre lecture de la Guerre des Demoiselles, soulignant la nécessité qu'il y aurait à proposer pour les luttes écologiques d'aujourd'hui un pendant au Manifeste du Tiers-Paysage de Gilles Clément, à savoir un « manifeste du Tiers-Langage ». Les Demoiselles de même que la majeure partie de ces paysans qui vivaient « en possession de leur élément » ont aujourd'hui disparu. Ce faisant, la présence que le film de Jacques Nichet restitue en redoublant le langage des Demoiselles, quant à elle, ne disparaît pas, n'arrive pas à disparaître totalement : non aspirée par la pompe du récit, elle tourne et dérive, et habite encore les replis de notre Histoire et ceux de nos possibles. Cristallisée dans ce qui forme aujourd'hui le legs des Demoiselles, cette présence nous montre la force de dissidence, et de résidence, du Tiers-Langage dans son insurrection.

---

107 Ibid, p.51

108 Dans un aphorisme célèbre de Schlegel sur les fragments de la revue Athenäum, puis notamment chez Jacques Derrida dans son *Che cos'è la poesia*. Merci à Hugo Azérad pour cette référence.