

Vinciane Despret, *Autobiographie d'un poulpe*
CHAPITRE 3. AUTOBIOGRAPHIE D'UN POULPE OU LA COMMUNAUTÉ DES ULYSSE

Car c'est par l'écriture qu'on devient animal, c'est par la couleur qu'on devient imperceptible, c'est par la musique qu'on devient dur et sans souvenir, à la fois animal et imperceptible : amoureux¹.

GILLES DELEUZE et FÉLIX GUATTARI

Tout est dit dans les récits des choses terrestres, mais il nous incombe de les articuler, d'en intensifier le sens et d'accompagner les propositions qu'ils portent avec eux ; bref, d'en inventer de nouveaux qui nous définissent comme choses terrestres parmi d'autres².

DIDIER DEBAISE

L'Association de thérolinguistique classique a été interpellée il y a quelque temps par une communauté de pêcheurs travaillant dans les calanques de Cassis. Ces pêcheurs avaient trouvé, sur des débris de poterie, des fragments de texte d'une écriture inconnue. L'encre utilisée s'est avérée être celle de poulpe commun (et non de seiche comme d'abord envisagé au regard de la calligraphie extrêmement fine). L'analyse génétique a permis quant à elle de préciser que ces fragments étaient le fait d'un seul et même auteur – ce que semblaient a priori pourtant contredire certaines variations calligraphiques d'un fragment à l'autre. L'association a donc été mandatée pour effectuer le travail de traduction de ces derniers. En première analyse, il s'agirait d'un texte en apparence littéraire écrit, pensons-nous, sous la forme d'aphorismes, quoique nous ne puissions avoir de certitude à cet égard – la caractéristique fragmentaire, et donc aphoristique, pouvant tout autant être le résultat de très nombreuses parties manquantes, qu'elles aient été perdues ou effacées par le temps ou les eaux.

Nous n'avions, jusqu'à présent, jamais été confrontés à ce type d'archives – et si c'était bien de l'encre de poulpe, rien ne nous prouvait qu'un poulpe était l'auteur de ces écrits. En outre, si tant est que l'écriture puisse exister chez les poulpes, à notre connaissance elle aurait toujours, délibérément, relevé des arts de l'éphémère. Que ce soit en utilisant l'encre sans support, par simples projections dans l'eau, ou en dessinant des motifs narratifs colorés à même leur peau en capturant la lumière – tatouages on ne peut plus fugaces –, il semble que ces animaux aient toujours été préoccupés de ne laisser aucune trace pérenne – ce qui, selon les pêcheurs qui nous ont alertés, n'a rien de surprenant : les poulpes excellent dans l'art de la furtivité, ils en seraient les grands inventeurs. Ils ne cessent de changer de forme et de couleur, et leur usage des lieux n'échappe pas à cette règle : les seules habitudes qu'on puisse reconnaître aux poulpes, disent encore les pêcheurs, c'est leur manie de sans cesse rompre avec elles. Ils ne vivent pas plus de quelques jours dans la même tanière et, lors de leurs excursions hors de celle-ci, ils veillent à ne jamais emprunter au retour le même chemin qu'à l'aller.

Si ce texte avait été écrit par un poulpe, cet événement constituait alors le signe d'une évolution dont l'histoire du vivant ne cesse de nous réserver les surprises. Quelques poulpes en avaient d'ailleurs déjà donné un magistral exemple en invalidant, du moins très localement, leur réputation de nomadisme et de furtivité (et, accessoirement, celle de leur peu de goût pour la vie sociale) et en confirmant de ce fait celle de leur imprévisibilité : nos collègues théroarchéologues ont en effet retrouvé des vestiges, que l'on peut dater entre le milieu du XXe et le début du XXIe siècle, de véritables villages sous l'eau. Leurs fouilles ont exhumé des traces indiscutables de constructions et de vie collective sur trois sites, le premier aux abords de l'île de Porquerolles en France, les deux autres dans la baie de Jervis en Australie – bien que ces derniers villages, baptisés Octlantis et Octopolis, ne soient pas le fait de poulpes communs (*Octopus vulgaris*), mais d'*Octopus tetricus*³.

1 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Éditions de Minuit, Paris, 1980, p. 229-230.

2 Didier Debaïse, "Le récit des choses terrestres. Pour une approche pragmatique des récits", *Corps-Objet-Image*, n° 4, 2019, p. 17.

3 Nous avons appris entre-temps, au cours des recherches que nous avons effectuées pour mieux connaître les poulpes, que ces fouilles n'avaient fait que redécouvrir ces sites à présent désertés. Ils étaient bien connus à l'époque et nous avons pu trouver deux descriptions qui les donnent dans un état quasiment identique à ce que les théroarchéologues ont trouvé (si ce n'est qu'ils semblaient abandonnés depuis longtemps). Le site de Porquerolles avait été décrit en 1953 dans le livre *Le Monde du silence* de Jacques-Yves Cousteau et Frédéric Dumas, celui de la baie de Jervis dans un article datant de 2017 (David Scheel et al.). À Porquerolles, le site de vie était constitué de véritables villas, dont l'une associait un toit plat fait d'une large dalle soutenue par deux linteaux de pierres et de briques avec, devant son entrée, un rempart constitué de cailloux, de tessons de bouteilles ou de poteries, de coquillages et de coquilles d'huîtres. On pense que, pour le village d'Octopolis, un objet métallique serait tombé d'un bateau. Des poulpes se seraient installés dessous et y auraient apporté divers matériaux, comme des coquilles Saint-Jacques, qui se sont accumulées et auraient servi à la construction d'autres maisons.

Mais rien dans ces vestiges, ni poteries, ni tessons, ni coquillages, ne portait la trace d'une quelconque écriture. Nous ne disposons donc jusqu'ici d'aucune trace écrite pérenne des poulpes. Ce qui ne signifie pas qu'il n'en existe pas – les recherches de la thérolinguistique classique ont accusé, à ce sujet, beaucoup de retard, partiellement dû aux difficultés d'observation. Seulement très partiellement, force nous est de le reconnaître, nos prédécesseurs ayant pendant longtemps été induits en erreur par la conviction, héritée de la biologie du XXe siècle, que les jets d'encre lancés par le poulpe se résumaient à des stratégies de camouflage sans aucune valeur expressive. Selon cette conception admise, en cas de rencontre avec un prédateur, l'encre aurait pour dessein de créer un écran derrière lequel le poulpe se dissimulerait le temps de changer de forme et de couleur et de réapparaître, de ce fait, méconnaissable aux yeux de ce prédateur. Le grand art des prestidigitateurs dans lequel excellent les poulpes ne faisait pourtant que s'annoncer avec cet usage. Car une autre hypothèse a été proposée qui concéderait aux poulpes, quoique timidement, une forme d'expressivité délibérée. On a en effet observé que le pigment ne se dilue que très lentement et que, fréquemment, l'encre qui reste en suspension dans l'eau forme une boule assez dense terminée par une sorte de queue. Celle-ci aurait pour vocation de leurrer le prédateur en imitant assez fidèlement la silhouette de son auteur – menant ainsi son poursuivant à « prendre la proie pour l'ombre⁴ ».

Cette deuxième hypothèse méritait d'être explorée. En effet, l'encre, avec cette figure qui leurre le prédateur, ne fait pas que cacher, elle montre "autre chose". Elle pourrait donc tout aussi bien être quelque chose que dit le poulpe ou, plus précisément encore puisqu'il s'agit d'encre, quelque chose qu'écrit le poulpe. Nous avons été renforcés dans cette intuition en observant des images vidéo qui avaient enregistré cette stratégie. L'une d'entre nous, qui s'était spécialisée dans l'histoire de la thérolittérature illustrée, avait remarqué l'étonnante similitude du motif ainsi produit avec les phylactères. Si cette convergence n'était pas fortuite, on aurait alors encore bien plus sûrement affaire à autre chose qu'une stratégie de camouflage – ou l'on devrait sérieusement revoir la notion même de camouflage. S'il s'agissait, à l'instar de ce que le phylactère offre à l'image, d'un commentaire, d'un message, d'une signature ? En somme, tout nous conduisait à l'idée que ces nuages d'encre pourraient tout autant relever de pratiques textuelles que picturales. Nous ne savions pas si cette idée avait un quelconque fondement d'un point de vue biologique : pouvait-on sérieusement imaginer que la production d'encre, chez le poulpe, aurait été sélectionnée au cours de l'évolution pour lui permettre d'écrire ?

Nous nous sommes alors souvenus que les pionniers de la thérolinguistique avaient déjà été confrontés à cette question avec l'écriture chez les fourmis – la découverte décisive de notre histoire ! Pouvait-on envisager de concevoir l'écriture, chez les animaux – et plus encore chez des animaux à ce point éloignés des humains –, comme le résultat d'une pression sélective ? La thérolinguistique s'était alors découvert un précurseur, un philosophe du XXIe siècle passionné par l'art du pistage, c'est-à-dire par l'art de lire les traces délibérément laissées par des animaux : Baptiste Morizot. Si Morizot ne disposait pas à son époque des outils de l'analyse littéraire, il avait toutefois affirmé que ces traces avaient une valeur expressive complexe qui s'apparentait à une forme d'écriture – que, il en avait l'intuition, nous serions un jour en mesure de traduire. Fêru de biologie évolutive, il pensait également que cette valeur expressive attesterait un processus que le paléontologue et biologiste de l'évolution Stephen Jay Gould appelait "exaptation" ou "adaptation sélective opportuniste".

Selon cette théorie, un caractère peut avoir été sélectionné pour une fonction, comme les plumes qui assuraient aux ancêtres des oiseaux une meilleure thermorégulation, et être ultérieurement "détourné" de manière "opportuniste" pour une autre, le vol par exemple, puis devenir, par un autre détournement, costume de parade. Ainsi en a-t-il été de très nombreuses conduites dont nous « pouvons penser qu'elles ont été, à l'origine, sélectionnées parce qu'elles permettaient la survie, et qui se sont avérées ensuite devenir disponibles pour d'autres motifs, d'autres usages. La vie de ce fait offre aux vivants, écrivait Morizot, une formidable réserve de liberté – une plume émerge : une quasi-infinité de possibles s'ouvre aux oiseaux. Et, toujours selon Morizot, c'est cette réserve de possibles hérités de la faculté de laisser une trace qui aurait pu donner naissance aux modalités d'expression les plus sophistiquées.

Les thérolinguistes avaient bien trouvé leur précurseur. Car cette hypothèse de Morizot pouvait

4 Selon les termes de Cousteau et Dumas dans *Le Monde du silence*.

rendre compte de l'émergence, selon les lois de l'évolution, de l'écriture chez les fourmis. Les sécrétions auraient d'abord résulté de simples processus physiologiques, puis elles auraient été détournées pour remplir des fonctions de communication – les exsudations peuvent alors marquer le chemin sous la forme de traces odorantes, elles peuvent influencer les congénères, elles constituent une signature qui permet de reconnaître l'amie de l'étrangère. À un moment de l'évolution, cette capacité de "faire trace" a pu être une fois encore détournée, elle a été disponible pour d'autres usages, par exemple la possibilité de raconter qu'il s'est passé quelque chose, là-bas, sur le chemin du retour à la fourmilière, qu'il y a eu des termites, qu'il vaut mieux éviter de passer par là, ou qu'il faut y aller à plusieurs, qu'on a eu peur, bref, la possibilité de transmettre un récit, toujours au moyen des phéromones. Et puis, de là, la possibilité peut-être d'imaginer, d'inventer, jusqu'à constituer, avec une chimie de plus en plus expressive et sophistiquée, un formidable moyen pour une fourmi rebelle de laisser une poésie pamphlétaire à la postérité.

Si nous appliquions ce raisonnement à l'usage de l'encre, ne pouvions-nous pas envisager un scénario semblable qui expliquerait l'invention d'une écriture chez les poulpes ? En reprenant les deux hypothèses admises par les biologistes du XXe siècle, on acceptera que l'habitude des poulpes de former un écran qui les dissimule se serait bien développée, dans un premier temps de l'évolution, et sous l'effet de terribles contraintes sélectives, comme une formidable stratégie de leurre antiprédatrice⁵. L'intense pression prédatrice qui pèse sur eux⁶ a ensuite dû favoriser une complexification croissante de cet usage et le transformer en une autre ruse, celle de créer des leurres – l'encre qui dessine une silhouette de poulpe. Une fois cette stratégie de leurre acquise, elle a pu être une nouvelle fois détournée pour un nouvel usage, celui de communiquer des contenus, voire d'en inventer – le leurre peut devenir phylactère. L'écriture sur matériau n'était pas loin, il devenait plus que vraisemblable qu'elle devait faire partie du répertoire des poulpes.

En continuant nos recherches, nous avons réalisé qu'il était tout aussi vraisemblable que d'autres stratégies de camouflage, chez les poulpes, aient connu un destin similaire. Ne devons-nous pas alors imaginer que les poulpes auraient inventé non pas une, mais deux techniques d'écriture ?

Nous savons qu'avec le camouflage, les poulpes arrivent à se confondre avec des éléments de leur milieu, leur peau peut en prendre les couleurs et en imiter les textures. Or, cette compétence a longtemps constitué une énigme : comment les poulpes peuvent-ils se colorer en fonction du milieu alors que leurs yeux ne sont pas équipés pour en discerner les couleurs ? Les biologistes du début du XXIe siècle ont proposé une hypothèse passionnante : les poulpes détectent la lumière par leur peau⁷. Des cellules photosensibles que porte celle-ci capturent les ondes lumineuses et transmettent l'information aux différentes cellules chromatophores, des cellules "porteuses de couleurs". Ces cellules

5 Si l'abandon de la coquille protectrice a offert aux céphalopodes une liberté de mouvement incomparable, il les a confrontés à de réels problèmes face aux prédateurs. Cela a joué le rôle d'une pression sélective très forte conduisant, chez le poulpe, au développement d'organes capables de modifier le schéma corporel (couleur, forme, texture) parfois même en se déguisant en proie peu appétissante. Les changements de forme sont spectaculaires, un poulpe peut ainsi se glisser dans un trou à peine plus grand que son œil ou se transformer en missile aérodynamique. Le philosophe du XXIe siècle Peter Godfrey-Smith (2018) disait du corps du poulpe qu'il est "désincarné" : il a bien un corps matériel, mais celui-ci est "pure possibilité".

6 Nos lectures des biologistes spécialistes du poulpe nous apprennent que ces animaux connaissent un nombre invraisemblable de prédateurs et que leur vie ne tient souvent qu'à un fil. La surpêche qui a sévi depuis le XIXe siècle n'a pas arrangé les choses pour eux. "Live fast, die young" caractérise leur mode de vie "toujours en danger". Ce "Vis vite, meurs jeune" fait référence au fait que la durée de vie des poulpes est remarquablement courte, non seulement en raison de la vie dangereuse qu'ils mènent, mais également parce qu'ils s'éteignent au plus tard vers l'âge de deux ans, juste après la reproduction, comme s'il s'agissait d'un système d'autodestruction spécifique. Les mères s'occupent des œufs jusqu'à leur éclosion, parfois pendant plusieurs mois, et « meurent d'épuisement et de sous-alimentation juste après celle-ci – les poulpes naissent orphelins et devront tout apprendre. Les mâles connaissent une sénescence très rapide et ne vivront pas plus longtemps – il y a, au moment de la maturité sexuelle, un désinvestissement des processus de croissance au profit des tissus reproductifs, les glandes digestives cessent de fonctionner correctement et les tissus cérébraux dégénèrent, ainsi que les tissus cutanés. Affaiblis et ralentis, ils deviennent une proie facile pour leurs prédateurs (Mather, 2006).

7 Dans sa préface à la traduction française du livre de Godfrey-Smith (2018), Jean Claude Ameisen signale qu'une autre hypothèse est entre-temps venue suggérer une alternative. Celle-ci remet en question l'idée que les yeux des poulpes ne percevaient pas les couleurs du fait qu'ils ne possèdent qu'un seul type de photorécepteur. Un physicien astronome et son fils biologiste (Christophe et Alexandre Stubbus) ont remarqué en 2016 que la forme particulière des pupilles des poulpes leur permet de disperser les différentes longueurs d'onde de la lumière traversant le cristallin. Nous noterons pour notre part que cette hypothèse n'exclut absolument pas la première, et qu'il est sans doute heureux qu'elle n'ait été proposée que plus tardivement. Si elle s'était imposée d'entrée de jeu, on peut en effet douter que la première aurait eu une quelconque chance d'être imaginée par des scientifiques humains eux-mêmes très dépendants de la vision dans leurs rapports au monde qu'ils observent.

chromatophores contiennent des sacs de pigments de différentes couleurs qui se contractent ou se dilatent sous l'effet de la lumière, ce qui permet au poulpe de sentir, à même la peau, les qualités chromatiques de ce qui l'entoure. En changeant de couleur, même de façon peu intense et continue, le poulpe enregistre donc l'environnement chromatique. En somme, les poulpes "voient par leur apparence". Le sentir que traduit cette apparence capturant le milieu les informe des variations du paraître de ce dernier. Dans un agencement d'apparences sensationnelles, les poulpes "portent le monde à même leur peau"⁸.

Or, si nous en revenons aux propositions de Morizot, c'est là qu'aurait pu s'opérer cette subversion des vols d'apparences, ce détournement en faveur de l'expressivité : le poulpe aurait, à un moment donné, détourné cette capacité de faire monde avec la lumière des choses non plus « seulement pour voir, mais pour ne pas être vu. C'est le camouflage. Ce qui constituait une forme d'accordage des apparences au service de la sensation aurait alors permis de créer des apparences intentionnelles ou, plus précisément, des apparences adressées, dans le régime des leurres⁹. Une ruse nouvelle : se confondre avec le milieu, être vu comme un autre pour ne pas être vu comme soi.

Il ne s'agit pourtant pas d'imitation, mais d'une véritable opération de capture par laquelle le poulpe "fait monde avec les lignes d'un rocher, du sable et des plantes pour devenir imperceptible"¹⁰ – une "cosmétique cosmique" comme la nommait joliment le théoricien de l'esthétique Bertrand Prévost, autre grand précurseur. Cette version du camouflage comme capture s'avérait pour nous, thérolinguistes, cruciale. Car elle rejouait la question de l'adaptation en la renouant à celle, bien plus intéressante, de la création – n'est-ce pas l'objet même de toutes nos enquêtes ? En effet, si l'on pense en termes de capture, le poulpe qui se camoufle s'approprie bien plus les éléments de son milieu qu'il ne s'approprie à ce milieu : il capture la lumière pour modifier ses couleurs, les textures pour métamorphoser l'apparence de celle de sa propre peau, les formes pour se conformer d'une autre façon. Et ce geste n'est pas tant adaptatif que créateur¹¹. Il y a tout un monde dans chaque leurre. Par ces leurres, le poulpe exhibe, manifeste sa pleine puissance de vivant : "il est riche en monde"¹².

Et ce monde pourrait alors (nouveau détournement créateur) devenir objet matériel et sémantique d'écriture – non son simple support, moins encore un modèle dont la production mystificatrice ne constituerait qu'une vague copie. Le poulpe aurait, avec ce nouveau possible que lui offre sa peau, prélevé les éléments du milieu non plus pour s'effacer, faire corps avec lui, mais pour dire, et donc écrire quelque chose. Le vol d'apparences au profit de la possibilité de ne pas être vu (en donnant à voir autre chose que soi) aurait donc à un moment donné, toujours en suivant cette ligne exaptative de devenir, fait l'objet d'une nouvelle subversion en faveur d'autres modalités expressives : il s'agit à présent pour le poulpe de se donner à voir. Les changements chromatiques de la peau auraient alors pris en charge l'expression adressée de ce qui se passe non plus à l'extérieur, mais à l'intérieur : le poulpe peut désormais, par son apparence, donner à voir ses émotions, sa tranquillité, sa colère ou sa peur, ses désirs, ses plaisirs – couleurs claires et chatoyantes pour les passions heureuses, sombres et sans nuances pour les tristes.

La conversation avec le milieu s'enrichit, les poulpes s'en donnent à cœur joie, ce que traduit chez eux ce "bavardage chromatique continu", cette "excentricité expressive" qui constituerait alors, toujours selon les termes de Peter Godfrey-Smith, "un langage visuel", avec sa propre « grammaire, sa sémantique, et les infinies possibilités de raconter quelque chose. Parmi les nombreux documents vidéo que nous avons pu visionner, un nous a particulièrement passionnés et touchés. On y voyait une jeune poulpe, Heidi, en train de rêver dans son sommeil : c'est toute une histoire qui s'est déroulée sous nos yeux, une histoire dont nous pouvions sans peine suivre, d'après les couleurs sans cesse changeantes (et, reconnaissons-le, avec l'aide des commentaires de son hôte scientifique¹³), chacun des rebondissements – dans son rêve, elle aurait vu un crabe, et ses couleurs, de blanches, tournent au jaune pâle. Puis soudain tout son corps adopte un gris très foncé, ce que font les poulpes qui quittent le fond.

8 Nous avons, pour essayer de comprendre les liens entre l'écriture et le camouflage, trouvé des pistes très intéressantes du côté de la philosophie esthétique du XXI^e siècle, et plus particulièrement dans un très bel article de Bertrand Prévost (2016).

9 Sur les apparences adressées, voir Portmann, 2013 (1948).

10 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, op. cit., p. 343.

11 Ce qui donnerait pleinement raison à Gabriel Tarde qui, contre l'idée d'adaptation, dit de l'être vivant qu'il tend à s'approprier le monde et non à s'approprier au monde (Prévost, 2016).

12 Prévost, 2016.

13 David Scheel, voir la vidéo www.youtube.com/watch?v=0vKCLJZbytU

Enfin, toujours conduite par son rêve, la voilà qui a attrapé le crabe. Et là encore, d'autres motifs s'imposent : il faut à présent se camoufler pour s'occuper tranquillement de lui. Elle ira alors, toujours immobile mais cette fois vêtue d'un vert semblable aux plantes qui forment son paysage onirique, s'as« seoir quelque part et, sans être vue, pourra le déguster. Ainsi, par leurs couleurs, par le jeu sur les apparences, les poulpes raconteraient-ils des histoires. Peut-être, pourquoi pas, comme l'attesterait ce rêve, des fabulations ?

Finalement, ce jeu sur les apparences n'a-t-il pas suivi les mêmes détours que l'activité de jeu elle-même ? Les animaux qui jouent ont particulièrement intéressé les thérolinguistes puisque ceux-ci ont envisagé le jeu comme un possible précurseur de l'acte littéraire – une théorie fondée sur une longue étude, par un de nos prédécesseurs, de la poésie symbolique canine. Cette poésie, selon lui, n'était pas tant l'effet de leur longue cohabitation avec les humains (hypothèse encore bien trop anthropocentriste) que le produit de la très forte propension (et du réel talent) des chiens à jouer. Par ses dimensions fabulatrices, ses possibilités d'écarts par rapport au réel des situations, le jeu n'est-il pas le témoin par excellence de cette formidable réserve de liberté dont parlait Morizot ? Et non seulement le jeu témoigne de cette liberté, mais en même temps il offre cette liberté, cette émancipation des êtres et des choses de ce qu'ils sont¹⁴.

On retrouve, dans le jeu, toutes ces caractéristiques de l'aventure exaptative. Des conduites forgées dans le cadre de la survie (souvent les conduites liées à l'agression et à la prédation) sont détournées au service du jeu (poursuivre, mordre, crier, feindre, se soumettre, etc.). Ces comportements prêtent à présent leur forme à l'événement nouveau que constitue le jeu – ces gestes deviennent formels, pure forme, ils acquièrent une autre signification, une nouvelle valeur, de l'ordre du "comme si", de l'art et de la grâce du "faire-semblant", pour la pure joie du jeu. On est encore bien dans le règne du leurre, mais où le "faire-semblant" prend le pas sur le "faux-semblant". Et ce leurre est ici total, il affecte tant celui qui l'exécute – qui adhère de tout son corps à ce devenir autre" – que celui à qui il est destiné, qui feindra de croire et donc croira à cette métamorphose en entrant dans le jeu. Le leurre est total, et personne n'est dupe. Tout, dans le jeu, est mis au service de la fabulation : ce qui était geste de menace devient invitation ; la poursuite, sur le mode du "faire-semblant", devient incitation ; le grognement, expression de joie, sans compter l'inversion sans cesse rejouée des rapports de force. Joyeuses subversions. Chacun de ces jeux relève alors d'un acte de création. Ils font des animaux non seulement de très grands comédiens, mais également des dramaturges de talent – car jouer demande une scène, des prises de rôle, un sens du dialogue, des scénarios et, surtout, de l'imagination pour installer cette scène, incorporer ces rôles, écrire en temps réel, et avec d'autres, dans la grâce de l'improvisation, ces dialogues et ces scénarios.

14 Précisons que la poésie des chiens (qui relève, selon nos catégories, de la littérature dite "objectale") consiste en l'agencement d'objets, ces objets prenant dès lors, dans cet arrangement de type syntaxique, une haute valeur métaphorique et symbolique. Assez étonnamment, une essayiste du XXe siècle (la dresseuse de chiens et de chevaux Vicki Hearne) avait eu la brillante intuition de son existence chez les airedale terriers, mais ses observations, à cette époque, ont fait l'objet de pas mal de dérision et d'accusation d'anthropomorphisme (Hearne, 1994). Par ailleurs, les fourmis présentent un cas de figure qui mériterait sans doute une autre histoire évolutive. Il nous est difficile d'en dire plus, car rares (quoique non exceptionnelles) ont été celles qui écrivent. Les fragments que nos prédécesseurs ont analysés révèlent une poésie très concrète, très attachée à la matérialité des choses, et peu portée sur le symbole. En outre, à notre connaissance, les fourmis (au contraire des cigales) sont peu joueuses. Toutefois, la dimension "émancipatrice" caractérise les œuvres trouvées, mais sous une autre forme. La poésie pamphlétaire affirme une résistance à l'état des choses, un refus du probable en faveur du possible (et c'était bien ce qui ressortait de la traduction du texte des graines d'acacia et notamment l'ironie révolutionnaire de la strophe "manger les œufs !"), et que les rôles doivent y être rejoués (ce qu'exprime bien "À bas la reine", si on accepte cette traduction), ce qui nous semble le support, le fondement subversif même, de tout acte de jouer – désapproprier et réapproprier sans cesse, émanciper toute chose de son être (ou de son rôle).