

Marie-Claire Pasquier, écrivaine animalière ?

Hommage de Françoise Armengaud

Marie-Claire Pasquier, c'est l'un de ses talents, conjoint légèreté et gravité. Elle dissimule une capacité de méditation peu ostentatoire au profit de l'humour salvateur à bout portant. En sage universitaire, elle applique les codes, mais elle le fait aussi en rouée praticienne de la pirouette et du clin d'œil. Est-il besoin par ailleurs de remarquer son immense culture d'angliciste, d'observatrice de la civilisation anglo-américaine, et sa fréquentation assidue du théâtre, des mises en scène et des répétitions, son regard exercé sur les interprétations.

Bien des publications de Marie-Claire Pasquier comportent dans leur titre des noms d'animaux. Cela suffit-il pour que nous la considérions comme une écrivaine animalière ? Telle est la question qui me servira de prétexte pour parcourir avec vous trois de ses écrits. S'agissant des animaux, Marie-Claire Pasquier semble avoir pour souci et s'être donné pour tâche de répertorier et d'analyser quels effets leur perception exerce sur les humains. Sans pour autant faire de la psychologie. Précisons que ces effets lui sont livrés, et se trouvent exprimés par la représentation littéraire, poétique, théâtrale ou picturale des animaux. Par quoi ses écrits s'apparentent davantage à des études thématiques et critiques qu'à des récits ou à des fictions ou à des réflexions directes sur telle espèce ou tel individu. De toutes façons, son écriture n'est pas inféodée à des genres. Elle écrit ce qu'il lui plaît d'écrire. Si l'on devait cependant donner un titre général aux investigations et aux textes de Marie-Claire Pasquier, ce serait sans doute, en dépit de son sérieux académique qui ne parvient pas à cacher la fantaisie personnelle, celui-ci : les représentations de l'animalité dans la culture. Les animaux sont abordés par elle selon le prisme du regard et de l'écriture d'humains artistes, poètes, écrivains. Elle répond parfaitement en cela à Élisabeth de Fontenay : « C'est à l'horizon de nos pensées et de nos langues que se tient l'animal, saturé de signes ; c'est à la limite de nos représentations qu'il vit et se meut, qu'il s'enfuit et nous regarde. »¹

On pourrait croire chez Marie-Claire Pasquier à un parti pris résolu d'oblitérer, oublier, la subjectivité animale, comme si on ne pouvait décrire les deux à la fois, l'humaine et la non-humaine. Ce n'est pas sûr, il y a sans doute des échappées. Mon intérêt va à ce qui pourrait s'évader du filtre des belles-lettres et des beaux-arts, ne serait-ce qu'un soupir, un pied de nez, une cabriole joyeuse qui serait le summum de la poésie, de la littérature, d'un graphisme insolite et tendre... Parmi toutes ses publications, trois articles – en réalité des essais – de Marie-Claire Pasquier ont particulièrement retenu mon attention : à propos du parler des bêtes, puis l'accent mis sur la théâtralité des chevaux, enfin son savant parcours de l'innombrable diversité des oiseaux, leurs dialectes et leurs légendes.

I - C'est en traductrice amoureuse de la babélienne multiplicité des langues que Marie-Claire Pasquier aborde la question du langage des bêtes dans le beau « petit » livre (qui n'est petit que de taille, c'est le format « carnet ») publié aux Éditions de L'Herne, qui comporte également un texte d'Élisabeth de Fontenay, et qui est intitulé *Traduire le parler des bêtes*². Ce sont leurs deux conférences prononcées lors des « Assises de la traduction littéraire en Arles » le 17 juin 2006. Élisabeth de Fontenay s'interroge à propos du parler des bêtes : « Pourquoi faut-il traduire ? ». Et elle répond par une thèse forte : « Parce que la nature, disons l'animalité, est traversé par un langage muet, et qu'on ne sait si sa mélancolie vient de sa mutité ou sa mutité de recevoir son nom et d'être connue par l'inconnaissable qu'est pour elle le parler humain ».

Si Élisabeth de Fontenay médite à l'écoute des bêtes mais à partir de leur silence abyssal, Marie-Claire Pasquier s'engouffre avec allégresse dans le déploiement d'un répertoire bavard et jubilant. Au présumé du silence des bêtes elle répond d'emblée en transposant le propos galiléen : « Et pourtant elles parlent ». Elle s'émerveille de découvrir des corneilles nomades qui sont polyglottes « en ce sens qu'elles peuvent dialoguer avec les autres corneilles – corneilles des villes et corneilles des champs, qui, elles, n'ont qu'une langue ». On sent qu'elle s'amuse à voir comment poètes et fabulistes s'appliquent à transcrire dans notre alphabet les voix des animaux, leurs abois, *ouah, ouah*, leurs coassements pour les grenouilles *brekekekekex*, leurs miaulements, *miaou, miaou*, ou leur chant : *coucou, ti-ou ti-ou*. Chaque langue pratique ses propres onomatopées – *cocorico*,

koukouroukou, cock-a-doodle-doo. Pasquier se livre à une débauche d'érudition quasi-rabelaisienne, citant moult auteurs fort peu connus sinon, oserai-je dire, des rats et des rates de bibliothèque. On me pardonnera de n'entonner que succinctement à sa suite la docte et jouissive litanie des noms propres, dont certains très connus : Konrad Gessner, « philologue, botaniste et ornithologue » du XVI^{ème} siècle, Jean-Jacques Barloy notre contemporain, La Fontaine et Benjamin Rabier, Lewis Carroll et Walt Disney, George Orwell et Gabriel Peignot dit « Philomneste », Buffon et du Bartas, Claudel, Gertrude Stein et Colette, Aristophane et Edmond Rostand... Si, tout de même, je ne veux pas manquer de vous instruire quasi-exhaustivement des efforts pour enrichir la langue d'un certain abbé de Marolle qui vécut au XVII^{ème} siècle. Il précise : « La mésange tintine, la grive gringotte, la grue gruine, le tigre rougonne, le sanglier roume, l'éléphant baronne, le grillot grillotte, la souris chicotte ». La fin de l'essai nous réserve une douce surprise. Remarquant qu'au théâtre, « la prime de séduction est grande si l'on représente non pas seulement des acteurs déguisés en personnages, mais des hommes-animaux », Pasquier fait allusion à la délicieuse pièce *Peines de cœur d'une chatte anglaise*, écrite par Geneviève Serreau à partir d'une nouvelle de Balzac écrite en 1840 pour un album illustré par Granville, intitulé « Scènes de la vie privée et publique des animaux », et qui fut jouée à Paris en 1977. Miaou, miaou, miaou.

II - Après la question du parler des bêtes, j'en viens au deuxième essai que je souhaitais aborder, qui ne concerne plus le langage mais la représentation, prise non en son sens conceptuel mais pictural et/ou théâtral. Ici nous rencontrons donc, à la suite de celle de la traduction, l'autre passion de Marie-Claire Pasquier : le théâtre. Je ne m'étendrai pas sur ses activités et ses amitiés en ce domaine (d'autres l'ont fait ou le feront mieux que moi), mais je note que plusieurs de ses articles sont publiés dans les *Cahiers Renaud-Barrault*, ou dans *Théâtre public*. Notons l'importance de l'imaginaire dans notre représentation des chevaux. Pasquier remarque que nous avons tous « de ces images qui s'imposent à nous à l'improviste, au réveil ou dans la pénombre et qui nous font rêver ». Quel est leur contenu ? Selon elle, c'est « la peur et le désir obsédants de la transgression des espèces ». Un exemple : « Cheval qui vole, chauve-souris, sirène centaure, hippocampe, inspirent une émotion archaïque, mal analysable ». C'est à analyser, et avec succès, de tels exemples que Pasquier se consacre, aidée par les artistes et les écrivains auxquels elle s'attache.

Justement, dans *Théâtre public*, l'article de Marie-Claire Pasquier intitulé « Un bruit sec de sabots » fait suite à celui de John Berger intitulé « Pourquoi regarder les animaux » et dédié à Gilles Aillaud³. Si la question de Berger peut paraître étrange (pourquoi ne les regarderait-on pas ?), l'entreprise de Pasquier l'est moins, consacrée à ce qu'elle appelle (avec ce que je m'amuse à entendre comme je ne sais quelle gourmandise papelarde) « la théâtralité » du cheval. Certes, peu de chevaux montent sur scène. Il n'empêche qu'il y a, selon Pasquier, une théâtralité du cheval. C'est que nombreuses sont les scènes où se produisent les humains eux-mêmes. « Il y a, affirme-t-elle, une théâtralité du cheval dans tous ces lieux où l'homme s'affirme en représentation : le champ de bataille, la cour du souverain, la parade ». Tels les chevaux vénitiens « qui sont de pur apparat et de pure cérémonie : rouge, noir et or leurs pompons qui pendent comme de longues boucles d'oreille »... Visiblement, elle se plaît à évoquer les représentations équestres de la Spanische Hofreit-Schule de Vienne. C'est, dit-elle, quelque chose qui « déroute et séduit parce qu'il s'agit véritablement d'un lieu théâtral, avec des loges, des lustres, des tableaux... ». « Le mot "équestre" est à lui tout seul un mot chargé de théâtralité. Il évoque à peine l'animal, et bien plutôt l'art du cavalier »... Avec l'expression « Art équestre », on n'est déjà plus, estime-t-elle, dans l'ordre du naturel. « Quant à la "statue équestre", au "portrait équestre", c'est la monture ne faisant qu'un avec le cavalier, exhibée sur un socle, ou dans un cadre, pour célébrer la gloire posthume, la légitimité guerrière ou souveraine [...] L'homme sur son cheval est tout nimbé de sa dignité, comme l'acteur tragique sur ses cothurnes [...] Le cheval sur qui se dresse le guerrier, ou le roi, ou le chevalier, est lui-même en quelque sorte un socle, un emblème de celui qui fut "hardi, vaillant, sage et preux en bataille" . Tel ce portrait équestre de François Ier peint par l'École de Clouet ».

Marie-Claire Pasquier parle d'une « dramaturgie allégorisante » pour la célèbre gravure de Dürer : *Le Chevalier, le Diable et la Mort* de 1513.... Quant à Uccello, à ses panneaux de la *Bataille de San Romano* (1450-1460), c'est aussi une véritable « dramaturgie ». Le cheval chez lui est « figure épique qui dit la bravoure, et le danger, et la gloire ». Mais plutôt que sur Uccello, en dépit de l'intérêt des remarques de Pasquier, je voudrais m'attarder sur le célèbre portrait équestre du condottière Guidoriccio da Fogliano, peint par Simone Martini, fresque de 1330 qui se trouve au Palazzo Pubblico de Sienne où elle fait partie d'un ensemble commémorant les châteaux pris par la République de Sienne.

Le tableau est connu : le cavalier et sa monture occupent largement le premier plan se découpant sur un ciel bleu sombre, le paysage est limité à droite et à gauche par deux châteaux fortifiés et un camp militaire, les lieux que le condottiere a quittés, celui qu'il va rejoindre (à moins qu'il ne vienne de plus loin et qu'il aille plus loin encore, laissant simplement à sa droite les châteaux). Sa marche est orientée, pour le spectateur, de droite à gauche, donnant le sentiment d'un retour plutôt que d'une avancée. À une première remarque, comme quoi le cavalier « ne regarde pas plus son cheval qu'on ne regarde son propre corps, son œil est au-dessus des oreilles du cheval... nous qui les voyons tous les deux, ils ne nous regardent pas », Pasquier ajoute quelque chose, une seconde remarque révélatrice : « Les losanges et le caparaçon unique ont aussi pour effet, malgré la souplesse, de glacer la figure centrale, homme-et-bête, en une sorte de mosaïque. La matière elle-même qui les compose semble minérale, faite de mille petits morceaux accolés. Seraient-ils tous deux, l'homme et la bête, nés ensemble de la terre ? » Et Pasquier de poursuivre : « Où commence l'homme, où finit la bête, cette décoration unique interdit de le dire... Le costume revêt cet être hybride : un condottiere sur son cheval »... J'aime aussi ces remarques quasi impertinentes, lorsque Pasquier note « l'air chevalin du chef », et « le sérieux enfantin avec lequel il tient son bâton à la main, comme dans un manège »... Mais le tableau du condottiere tel que Martini l'a peint et tel que l'analyse de Pasquier me le révèle lorsque je la lis, c'est surtout l'absorption complète de l'animal dans la signification politique. Cette étoffe caparaçonnante, qu'elle soit velours ou brocart, ou fine mosaïque, dissimule et dérober l'autre rôle auquel est promis le cheval, son destin martial et misérable, les muscles puissants et la chair fragile du « cheval de guerre ».

Hésitant entre les références de Pasquier à Marguerite Duras, André Kertész, Virginia Woolf, Peter Handke, Kandinsky, Malaparte, Peter Shaffer, Heinrich von Kleist, je retiens avec elle la question d'Antonin Artaud : « Qui connaît encore le geste qui noue et qui dénoue vraiment, sans forme et sans ressemblance, et où la ressemblance du cheval qui prend forme n'est plus qu'une ombre à la limite d'un grand cri ». Elle évoque en guise de conclusion : « l'animal mythique » qui, « disparu aussitôt que surgi », nous plonge « dans les forêts de l'être, d'où il n'a pas fini de nous hanter ». Or il est une autre question empreinte de gravité non plus ontologique mais historique : « Pourquoi, à rêver sur les animaux, sur leur instabilité "protéiforme", sur le devenir animal qui nous tente ou qui nous guette, dans

la fièvre, la folie ou les rêves, pourquoi donc est-ce le cheval qui revient, comme au galop, obstiné, insistant, accompagné du bruit sec de ses sabots, comme, dans un esprit hanté, l'armée ennemie, l'armée d'occupation, est inévitablement accompagnée de son "bruit de bottes" ? « . Il est permis de se demander : les chevaux y sont-ils pour quelque chose ?

III - Après les chevaux, les oiseaux. Sans prendre le temps de la moindre salutation de politesse à Aristophane (c'est pourtant à sa pièce, *Les Oiseaux*, qu'est dédié le Cahier où le texte est publié ⁴), Pasquier invoque en exergue « l'oiseau invisible du jour » de Max Ernst et l'étrange condition des corneilles rapportée par Kafka, bientôt rejointes par les pies envisagées sous la plume de Gertrude Stein. Ces écrivains sont l'avant-garde d'une vaste cohorte non pas d'ornithologues (on a bien compris qu'il n'y a guère de naturalistes dans la bibliothèque de notre chère amie - ou, s'il y en a, ils sont lus au second degré) mais de poètes et de romanciers. J'aime imaginer le plaisir de lectrice, et aussi de « copiste » (tout individu qui cite, matériellement mais non moralement, « copie », tout exégète est par la force des choses un copiste, un scribe si l'on préfère) de Pasquier nous offrant de ce fait le plaisir de la lecture de magnifiques lignes de Selma Lagerlöf dans son *Merveilleux voyage de Nils Holgersson* ⁵, plaisir que je m'empresse de partager avec elle : « Arrivé au-dessus de la place des jeux, il (il s'agit de ce qui est perçu comme un nuage) s'arrête, et soudain tout le nuage n'est que chants et trilles et musique. Enfin tout le nuage s'abat sur la colline, tout le nuage d'un coup, et instantanément la colline disparaît, cachée par des alouettes grises, de beaux pinsons rouges, gris et blancs, des étourneaux tachetés et des mésanges d'un vert jaune ».

Or les oiseaux ne sont pas seulement, ou pas essentiellement, nuages et pluies, ils sont aussi figures et signes. Comme elle l'a fait à propos des chevaux, Pasquier nous emmène dans l'histoire humaine. C'est le moment antique où, parcouru par les oiseaux, le ciel est devenu ce qu'elle appelle « une vaste carte à déchiffrer ». Ce qu'elle voit alors se dessiner, c'est « une espèce d'alphabet aérien ». Ce sont des tracés « énigmatiques et lisibles, imprévisibilité, récurrences, sténographie fragile et précise ». On comprend, nous assure Pasquier, « comment put naître, en des temps anciens, l'ornithomancie ». Mais Pasquier se révèle également sensible au peu de présence réelle de l'oiseau dans toute cette

histoire, et elle note avec pertinence que si l'oiseau, « par ses déplacements sur la carte du ciel, sur l'écran limpide et fiable, était instrument de connaissance : connaissance de la vérité, de l'avenir, du favorable et du défavorable », lui-même demeurerait, comme elle l'exprime poétiquement, « impénétrable, inaccessible, un éclair soudain surgi et tout aussitôt disparu ».

Cependant, les termes de peur et de hantise reviennent régulièrement sous la plume de Marie-Claire Pasquier pour qualifier l'effet de l'animal sur l'humain. C'était le cas lorsqu'elle nous parlait des chevaux, c'est le cas également s'agissant des oiseaux. « L'oiseau en bande, écrit-elle, nous fait peur comme déferlement possible, comme horde qui peut à tout moment tout envahir ». Mais l'oiseau solitaire, d'une autre façon, « nous hante, pour peu qu'il se mêle d'être méchant, pour peu que sa présence se fasse un peu trop proche, trop insistant ». Telle se présente la « sinistre figure emblématique » du corbeau d'Edgar Poe⁶. Empruntant les termes du poète, Pasquier le campe superbement comme l'oiseau « d'ébène venu des rivages de Pluton », et qui se poste, « imperturbablement perché sur un pâle buste de Pallas ». Je vois là une certaine théâtralité, si je puis me permettre de reprendre la caractérisation chère à Pasquier, du corbeau, tout comme des corneilles, évoquées, elles, à la bonne grâce de Chateaubriand. L'Albatros de Coleridge⁷, un certain vautour de Kafka⁸, et un précédent vautour, celui de Léonard de Vinci raconté par lui-même et par Freud, complètent la galerie tragique des grands oiseaux vecteurs de terrifiantes destinées. Mais c'est à un tout petit oiseau, et à l'un des plus bouleversant des récits de Colette, le chant du rossignol dans les *Vrilles de la vigne*⁹, que Marie-Claire Pasquier réserve le final de sa revue quasi-encyclopédique des oiseaux porteurs d'une infinie diversité de significations pour les humains. Colette invente une légende qui montre le chant comme défense contre la mort. S'étant le matin libéré de l'entrave des vrilles de la vigne qui l'avaient ligoté et empêtré, le rossignol jure de ne plus dormir la nuit : « Tant que la vigne pousse, pousse, pousse, pousse, je ne dormirai plus ». Et il chante pour se tenir éveillé. Colette dit entendre encore « les sons de flûte grave, les trilles tremblés et cristallins, les cris purs et vigoureux... le premier chant naïf et effrayé du rossignol pris aux vrilles de la vigne ».

« Par la terreur ou par l'enchantement l'oiseau exerce son pouvoir sur nous. En manière de conjuration, nous nous évertuons à exercer sur lui le pouvoir de la

nomination ». Telle est la constatation de Marie-Claire Pasquier, qui n'en tire pas, me semble-t-il, la même conclusion qu'Élisabeth de Fontenay. Elle présente plutôt le tableau d'une sorte d'enjeu de réciprocity disparates, si j'ose ce paradoxe. À propos des oiseaux, elle reconnaît *in fine* : « Ils écrivent dans le ciel, mais, nous tenons à l'affirmer, c'est nous qui déchiffrons. Eux diraient sans doute le contraire, eux qui se croient plus proches de Dieu : c'est nous qui déchiffrons peut-être. Mais c'est eux qui écrivent ».

1 - Élisabeth de Fontenay, *Le Silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Fayard, (1998) 2015, p. 19.

2 - É. de Fontenay, M.-C. Pasquier, *Traduire le parler des bêtes*, Éditions de L'Herne, 2008.

3 - M.-C. Pasquier, « Un bruit sec de sabots », *Théâtre public*, revue publiée par le théâtre de Gennevilliers, « Bestiaires », janvier-février 1982.

4 - M.-C. Pasquier, « Comme dans un bruissement d'ailes », *Cahiers Renaud-Barrault*, n° 109, Métamorphoses, images, utopies, février 1985.

5 - Selma Lagerlöf, *Le Merveilleux voyage de Nils Holgersson*, 1907.

6 - Edgar Poe, « Le Corbeau » (« The Raven »), 1845.

7 - Samuel Taylor Coleridge, *La balade du vieux marin*, (*Rime of the Ancient Mariner*), 1798.

8 - Franz Kafka, *Œuvres complètes*, La Pléiade, t. II, traduction de Claude David.

9 - Colette, *Les Vrilles de la vigne*, Ferenczi, 1908.