



A propos de Carl Havelange et des araignées

Vinciane Despret

Selon le professeur Kraft, arachnologue de réputation internationale, ce tableau constituerait la copie d'un manuscrit retrouvé dans la toile collective d'un groupe d'araignées sociales, *Anelosimus eximius*. Nul ne sait comment les auteurs ont eu accès à cette toile dont ils ont pu reproduire le moindre détail— nous nous devons toutefois de préciser que cette origine est passablement controversée. Toujours selon le professeur Kraft, il s'agirait d'un manuscrit de prescription de médecine traditionnelle écrit par des araignées, dont on pourrait penser, ajoutait-il, qu'elles pratiquent ce que nous appelons l'art illégal de guérir. Carl Havelange, consulté au sujet de cette possibilité (au vu de ses recherches sur cette question), a contesté le fait que l'on puisse qualifier les savoirs arachnéens de cette manière, si ce n'est par un sérieux anachronisme. En revanche, il était tout à fait d'accord, d'une part, sur le fait que l'on peut déceler, dans le dessin, ce qu'il nomme des « figures de la guérison » (en ajoutant que la question reste indéterminée quant à savoir s'il s'agit de survivance ou de résistance) et, d'autre part, que les *Anelosimus eximius* pourraient bien être à l'origine de la spécialisation médicale (apparue plus tardivement chez les humains).

Il fut proposé, au vu de l'intérêt manifesté par Monsieur Havelange, de céder cette pièce, afin d'assurer sa conservation, à la collection des Arts situés du Musée du Trinkhall.

D'autres recherches ont dès lors pu être entreprises, sous sa direction.

Monsieur R. Leboutte, appelé en raison de son expertise d'historien, proposa une autre théorie. Du fait de sa configuration graphique (on voit clairement que la toile recouvre des écrits rendus difficilement lisibles), ce délicat travail, a-t-il suggéré, pourrait tout aussi bien être l'œuvre d'araignées *Araneus angulatus* (araignées épeires angulaires) dont tous les scientifiques s'accordent aujourd'hui à reconnaître le rôle crucial dans l'invention de l'archive. Celle-ci, précise Monsieur Leboutte, est assez particulière dans sa forme et son dessin et, plus spécifiquement encore, dans cette apparente volonté de *masquer, tout en révélant dans le geste même d'invisibilisation*. Il s'agirait d'un procédé typiquement arachnéen de rendre particulièrement perceptibles, en les représentant, les procédures par lesquelles des êtres, des choses, des entités, sont réduits à l'invisibilité (il y aurait donc une dimension tout autant épistémologique que politique dans cette archive). Ce qui

l'a conduit à faire l'hypothèse que cette archive, tout à fait remarquable par la non ambiguïté de son message, serait en fait une « archive des rumeurs ».

Des analyses ultérieures tendent à confirmer cette intuition, quoique sur un tout autre plan. Invisibles à l'œil nu, on a pu retrouver grâce aux procédures récentes de collecte de traces génétiques, des brins de génomes extrêmement variés dans les toiles de très nombreuses araignées. Les fils soyeux capturent des brins d'ADN des vivants même éloignés (on a pu récemment trouver l'ADN d'éléphants captifs vivant à 200 mètres d'une de ces toiles), ce qui veut dire que les araignées archivent des témoignages extrêmement précieux sur des questions aussi variées que les questions démographiques, celles des exodes urbains et ruraux, des cohabitations et des usages de lieux. Ces araignées, en d'autres termes, consignent soigneusement, en les capturant dans les fils de leurs toiles, des traces de passage et de présences, même les plus dérisoires ou les plus éphémères. Selon C. Havelange, si c'est bien le cas, il nous faudra reconnaître à ce type d'œuvre le fait, écrit-il, qu'elles « enrichi[ssent]t le corpus des témoignages relatifs à l'univers des plus humbles »¹.

Nous nous devons toutefois de préciser que C. Havelange est revenu ultérieurement sur cette position. Faute de place, nous ne pouvons épiloguer sur les raisons de cette réorientation des interprétations, d'autant plus qu'elles n'ont en fait pas invalidé les précédentes propositions. A l'analyse plus minutieuse et plus précise des tracés, C. Havelange a envisagé deux hypothèses, non exclusives l'une de l'autre (et non exclusives des précédentes). D'abord, on peut le voir à l'œil nu, il y aurait d'une part la toile et, d'autre part, un texte, qui se sont en quelque sorte associés. C'est ce qui conduit C. Havelange à penser que cette œuvre serait le fait d'au moins deux auteurs. Mais cette toile, loin de constituer un support pour des traces écrites (c'est d'ailleurs plutôt le contraire, elle est venue se surajouter à l'écriture) constituerait en même temps, en elle-même, un texte littéraire. Il y aurait donc en définitive deux textes, l'un aisément reconnaissable (sous la toile, emprisonnée dans ses fils, mais qu'on peut deviner là où la toile le recouvre moins bien), et l'autre moins facilement reconnaissable sous forme de traits en apparence erratiques.

Ce qui, précise C. Havelange, n'invalidé en aucun cas, ni la première hypothèse (il pourrait s'agir de prescriptions médicales, probablement dans un langage poétique), ni la seconde (celle d'une archive des rumeurs, trace de l'existence passée des plus humbles). La toile et ses textes ne se limitent toutefois pas à ces fonctions, aussi nobles et généreuses soient-elles. Ils sont polyphoniques pourrait-on dire, ou plus justement, « palimpsestologiques ».

Mais il y a encore autre chose. Un autre sens peut être encore dégagé. Cette toile opère un geste, note C. Havelange, un geste, que seul l'historien peut reconnaître chez un autre historien : un geste de contestation sur ce qui est objet d'Histoire.

Selon C. Havelange, ce que cette toile exprime, c'est la remise en cause, de manière certes implicite mais tout aussi audacieuse que radicale, d'une règle pourtant incontestée de la critique historique, celle que résume l'adage auquel obéissent également, depuis la nuit des temps, ces historiennes chevronnées que sont les araignées pratiquant l'art de la capture sur toiles : « pas d'Histoire sans document » — on peut en passant suspecter que cette obéissance aveugle rend leur travail d'archivage incontournable.

1. Préface à R. Leboutte, 1991, *L'archiviste des rumeurs*, Éditions du Musée de la Vie Wallonne.

Cette œuvre, propose C. Havelange, est unique et singulière dans la mesure où l'on peut y lire une véritable proposition de révolution scientifique. Car une fois traduite (quoique cette traduction ne fasse pas l'unanimité), nous découvrons ces mots : « le respect du document peut devenir une triste prison lorsqu'il implique une disqualification de toute lecture du passé qui n'en suivrait servilement le cours et de tout objet qui n'en serait pas comme le reflet immédiat ».² Regardez bien la toile : n'évoque-t-elle pas à présent cette triste prison ? Serait-ce cette vision qui a donné à C. Havelange cette lumineuse intuition ?

Toujours selon lui, ce qui serait en jeu pour cette araignée rebelle (ou novatrice), c'est la question de l'Histoire et, plus précisément, la question de l'Histoire culturelle du regard de l'araignée. Une Histoire quasiment impossible. Les obstacles sont innombrables, même pour une araignée constructiviste. Le regard : un objet historique difficile à archiver, presque impossible à documenter. Il laisse si peu de traces, si ce n'est dans le régime de l'évasif.

Il est vrai que les araignées, en tous cas pour la plupart des espèces, se sont longtemps considérées comme des êtres pour qui le sens du tact prévalait. On comprend que le tact, comme sens, constitue, par la matérialité de ses objets d'enquête et leur présence effective, une excellente condition d'empiricité, et donc de document, et donc d'Histoire. En atteste le fait qu'il très rare de trouver des toiles qui expriment de manière explicite, en tous cas à première vue, la puissance du regard. Celle-ci serait peut-être la première, en tous cas la première à le faire de manière aussi claire et délibérée. Or, cette puissance du regard, insiste C. Havelange, pourrait tout aussi bien avoir toute son importance pour les peuples arachnéens. Il est également vrai qu'on a lourdement insisté (et les araignées en premier) sur le fait que la toile doit être invisible pour les proies. Sans doute l'erreur vient-elle de là : considérer la toile comme chose à n'être *pas* vue limite sérieusement une véritable enquête sur le regard.

D'abord, on peut aujourd'hui douter de cette thèse d'invisibilité : la toile est-elle vraiment invisible ? Faire croire à l'absence n'est pas la seule façon de leurrer, c'est même une stratégie coûteuse et assez rare. *Passer pour autre chose que ce que l'on est* constitue une arme tout aussi, sinon plus efficace — le monde naturel regorge de stratégies fondées sur l'illusion, le simulacre et le leurre. Qui nous dit, par exemple, que les toiles ne sont pas perçues par les proies, non comme toile, mais comme feuille, nid, perles d'eau, éclat de lumière, ... ? Tout autant de raisons de s'y précipiter. Ensuite, en admettant même que les insectes ne la voient pas, la toile reste bien, pour quantité d'êtres autres que les proies, un « donné à voir ». Seule une lecture utilitariste (mauvaise habitude des biologistes) pourra prétendre que la toile n'est faite que pour ceux qu'elle piège. En fait, dira C. Havelange, ce ne sont pas tant les toiles qui sont invisibles, *mais les regards capables ou non de les voir*. L'ignorer, comme on l'a longtemps fait, ne peut qu'amputer l'Histoire telle que la pratiquent ces historiennes que sont les araignées, d'une des dimensions les plus cruciales et les plus fécondes de son champ d'étude.

2. A noter que ces mots ont à ce point impressionné C. Havelange qu'il les a repris dans une communication, en 1995. En témoigne à partir de ce moment une réorientation de ses recherches qui désormais porteront sur le regard. Nous allons y venir.

On ne s'étonnera pas, au vu de ce qui précède, d'apprendre que C. Havelange reviendra ultérieurement (en 2002) sur cette hypothèse, pour l'amender et lui donner d'autres prolongements. Certes, cette toile d'araignée est bien une archive, c'est incontestable. Mais elle l'est à présent dans un tout autre sens. Ne nous laissons pas piéger par le privilège que nous accordons à l'écriture (piège d'autant plus tentant qu'il y avait, en effet, *de quoi lire*). A l'analyse, on l'a signalé, on voit bien qu'il s'agit de deux œuvres, deux moments de l'œuvre pourrait-on dire, dont l'une est venue s'ajouter à l'autre par surimpression. Cette toile surajoutée, certes encore, est bien constituée de traits. Mais ces traits pourraient tout aussi bien être la reproduction d'impressions produites par des changements de lumière. Pour le dire plus concrètement, l'araignée autrice a capturé chacun des rayons lumineux traversant une première toile (devenant dès lors support) créée *justement au motif de capturer ces rayons lumineux*. L'araignée (incontestablement une artiste) a ajouté, au fur et à mesure, autant de fils que la toile piégeait de rayons lumineux traversant le champ entoilé. Nous avons devant nous, affirma C. Havelange, un magnifique exemple d'une pratique, jusque-là insoupçonnée chez les araignées, d'Héliographie. Ainsi, la toile est bien piège et œuvre de capture, mais pas seulement, comme l'étroitesse d'une lecture fonctionnaliste a donné l'habitude de le penser, de victimes susceptibles de nourrir sa gardienne. Elle est œuvre de capture de lumières et d'ombres, fixation d'impressions sur un support permanent. Selon C. Havelange, ceci attesterait du fait que les araignées pourraient bien être, en fait, les inventrices *d'une forme primitive de la photographie*.

De là viendrait peut-être cet étrange sentiment de mélancolie qui parfois nous saisit en contemplant ces toiles (sentiment qu'on attribuait à tort à une vague compassion pour les victimes, insectes et abeilles, qui permettent aux araignées de se maintenir dans l'existence et de persévérer dans leur grand œuvre). Cette mélancolie s'avère pourtant le plus sûr témoignage de cette « émouvante et complexe esthétique de la trace qui, depuis l'origine, hante le geste photographique et donne corps [au] regard [de l'araignée]³.

3. C. Havelange, 2002, « L'invention de la mélancolie. Note sur l'ancienneté de la photographie », *Journal français de psychiatrie*, 2, (16), p. 4-7.