

Chapitre 13 - L'écriture

- A. LES ECRITURES COMPTABLES NEOLITHIQUES
- B. LES ECRITURES LANGAGIERES INSISTANTES
  - 1. L'écriture insistante autarcique : la Chine
  - 2. L'écriture insistante transcriptive : Sumer
  - 3. L'insistance graphique comme parti d'existence
  - 4. Les deux tenir-lieu de l'insistance graphique
- C. LES ECRITURES LANGAGIERES CONSONANTIQUES
  - 1. L'écriture hébraïque
  - 2. L'écriture phénicienne
- D. LES ECRITURES LANGAGIERES TRANSPARENTES DU MONDE 2
- E. LES REMANENCES D'INSISTANCE GRAPHIQUE
  - 1. L'écriture arabe
  - 2. Les insistances dans l'écriture gréco-romaine
- F. L'IMPRIME ET LA GRAPHOLOGIE
- G. LES ECRITURES GRANULAIRES ET FENETRANTES DU MONDE 3
- H. L'ECRITURE MUSICALE
  - 1. L'absence de partition du MONDE 1. La chironomie
  - 2. Les partitions ancillaires du MONDE 2
  - 3. Les partitions autarciques du MONDE 3
- I. L'ECRITURE MATHEMATIQUE
- J. LES SIGNES ABSOLUS
- K. LES ECRITURES CORPORELLES
  - 1. Scarifications et peintures corporelles. La pierre tombale
  - 2. Le supplice et la torture
- L. LA MAGIE DES ECRITURES
- M. LES INSTRUMENTS GRAPHIQUES COMME FORCES DE PRODUCTION

Dès le paléolithique supérieur, les peintures et les gravures ont introduit une première bidimensionnalité du support et une légèreté d'exécution qui permettaient de faire permuter des segments imagés, traits et taches, presque dans l'instant. Du même coup, la peinture comportait un certain glissement de l'analogie à la macrodigitalité, et ainsi pressentait le schéma. C'étaient là des aspects de l'écriture, mais ce n'était pas l'écriture même. L'Afrique noire et l'Océanie ont disposé de ces caractères de l'image peinte sans pourtant développer l'écriture.

#### A. LES ECRITURES COMPTABLES NEOLITHIQUES

L'écriture en effet suppose un vrai cadrage, c'est-à-dire la position d'éléments dans des figures strictes, auxquelles ces éléments sont coordonnables, et pas seulement dans des figures cernantes quelconques, comme en Afrique ou en Océanie. Or, c'est un cadrage strict que nous ont montré les tectures néolithiques de Catal Hüyük, sur le plateau d'Anatolie. D'autre part, l'écriture suppose aussi une réduction décisive de l'image au schéma, donc de l'analogique au macrodigital, avec pour conséquence que les schémas obtenus se mettent en situation d'engendrement réciproque. Or, c'est ce que nous ont montré les poteries néolithiques, avec leur schématisation génératrice (génération schématique), disposé souvent en lignes, ou alinéas.

Etant donné le cadrage et le schématisation, des jetons de comptage devinrent concevables. Et en effet, à côté de ses motifs abstraits cosmologiques, le néolithique proche-oriental a produit très tôt, il y a 11 000 ans environ, un nombre considérable et constant de jetons de comptage, qui ont été signalés et analysés par Denise Schmandt-Besserat <"Pour la science", août 78>. Ces jetons répondent d'ordinaire aux questions : combien de bêtes, de céréales sont échangées? Mais peut-être aussi : combien serviront à la reproduction et à la consommation? Ils furent particulièrement nombreux dans la région du Croissant fertile, celle de Catal Hüyük, où se firent une première culture des céréales sauvages et un premier élevage quelque peu systématique.

Ce qui nous intéresse au premier chef est que le nombre des objets inventoriés était indiqué par des formes géométriques, de "bonnes formes", et aussi par la grandeur de ces formes (de 1 à 4 cm) ; ce qui implique un cadrage au sens strict. La nature des objets comptés était désignée par des images schématisées. Dans un jeton, l'écriture comptable était ainsi acquise pour l'essentiel. Et dans plusieurs jetons juxtaposés, elle l'était plus encore, et donnait même une première idée-concept de ce que pouvait être une séquence d'écriture et une écriture séquentielle.

Et un nouveau pas vers l'écriture fut franchi quand ces jetons donnèrent lieu à la copie, laquelle est un autre aspect de l'écrit : sa reproductibilité. En effet, des marchandises (merx, l'échangeable) commençaient à circuler, accompagnées de jetons de comptage permettant leur connaissance ; jetons liés, ou bien emballés dans des bulles d'argile, qu'on cassait à l'arrivée. Alors, pourquoi ne pas accompagner

la bulle d'une copie de ce qu'elle contenait? Les emballages des jetons se mirent à porter des nombres et des figures qui dispensaient de les ouvrir. Moyennant la pratique ambiante de la tecture néolithique, cela créait une saisie séquentielle réversible d'éléments schématiques : "chiffres" de nombres comptants, "chiffres" d'objets comptés. C'était l'écriture comptable avec tous ses atouts.

Nous nous sommes déjà demandé quel cadrage au néolithique avait précédé l'autre : celui, vertical, qui enserre la parturiente de Catal Hüyük ; ou celui, horizontal, qui apparaît au sol de certaines habitations ; ou celui, vertical et horizontal, de certaines maquettes d'habitations, servant d'urnes funéraires. On voit maintenant qu'il faut étendre l'interrogation à un autre cadrage, celui des jetons de comptage. A considérer les dates très précoces de ces derniers, on pourrait croire qu'ils ont joué un rôle d'inducteurs autant que d'induits. Comme toujours, l'interaction fut sans doute circulaire.

Les premières écritures furent donc mathématisantes. Comme le corps d'Homo dès l'origine fut mathématisant. Ceci engagea l'avenir et la production de toute écriture.

## B. LES ECRITURES LANGAGIERES INSISTANTES

Les empires primaires eurent d'autres besoins en écriture. Le despote, c'est la multiplication sous-cadrante de bâtiments, c'est la multiplication de l'image du despote et de ses exploits, mais c'est aussi la promulgation de son nom et de ses titres, de ses décrets, la chronique de ses victoires et défaites, le compte de ses ennemis réduits en esclavage, le compte de ses terres et de ses biens, de ses chars, de ses sacrifices de propitiation, d'adoration. C'est par excellence le temps des titulatures, combinant la registration et le décret. Tout ceci appelle des écritures langagières, c'est-à-dire ayant à peu près les mêmes résultats qu'un langage parlé à l'égard de sa douzaine de fonctions, et en particulier de sa façon de spécifier des situations dans la circonstance.

Ces écritures langagières sont alors de deux sortes. Tantôt elles se suffisent dans toutes ces tâches, et ne renvoient pas à un dialecte déterminé, elles sont bel et bien à elles seules un langage ; c'est le cas de l'écriture chinoise. Tantôt, au contraire, elles se contentent d'inscrire plus ou moins un dialecte précis ; c'est le cas inauguré par l'écriture akkadienne et égyptienne, ou encore dravidienne et maya.

Ces deux sortes d'écritures ont été insistantes, c'est-à-dire qu'elles attirent le regard sur elles-mêmes autant que sur ce qu'elles véhiculent ou réalisent. Et leur parti est pour autant frontal au moins autant que séquentiel.

### 1. L'écriture insistante autarcique : la Chine

Comme on le sait, lire et écrire l'écriture chinoise ne suppose pas la connaissance de la langue chinoise, comme le prouvent en Chine et ailleurs les millions d'individus qui lisent des publications chinoises sans entendre ce dialecte-langue.

Cette écriture est un système à trois niveaux, de même qu'un dialecte a au moins trois articulations. (A) Il comprend à la base un

certain nombre de traits, toujours les mêmes. Leur panoplie réduite est fermée, et exploite les oppositions du vertical, de l'horizontal, de l'oblique, du croisement, du dehors/dedans. Leur protocole d'utilisation est également réduit et fermé : le ductus (tracé graphique) chinois pose tel trait avant tel autre, en un ordre qui est déjà une cosmologie. (B) Ces traits se mettent alors ensemble pour former des caractères. Au départ, ceux-ci étaient très analogiques. Deux traits assez verticaux s'appuyant l'un sur l'autre exprimaient l'homme vertical avec son équilibre instable toujours à ressaisir ; les caractères de la maison n'étaient pas moins lisibles. (C) Enfin, les caractères se groupent en séquencèmes, qui n'ont guère de règles que leur efficacité.

Cependant, ces figures d'abord reconnaissables se schématisèrent vite, pour des raisons de facilité du graphisme, mais bien plus encore à cause de la macrodigitalisation inhérente à toute image, surtout si elle est utilisée séquentiellement. Ce qui se met à importer alors ce n'est pas le mime, mais la désignation par exclusion dans la panoplie fermée et le protocole fermé. On a parlé de passage du pictogramme à l'idéogramme.

Le système peut s'élever à toutes les abstractions. Ainsi, pour rendre une des formules les plus abstraites qui soient, le "en tant que" français, le "as" anglais, le "hè(i)" grec, le "quatalis" latin, et qui visent l'essentiel d'une "chose", le chinois adjoignit au caractère de la "chose" le signe YE, signe du sexe féminin. Dans les textes anciens : AB YE = A est B même.

L'écriture chinoise, remarquablement déployée par L'Idiot chinois de Kyril Ryjik, est le plus bel exemple d'une écriture langagière autarcique, et elle est même unique à ce degré d'excellence. C'est l'occasion de vérifier combien ce genre de phénomène est toujours le résultat d'un parti existentiel très cohérent, lequel fut en l'espèce le transcendantalisme naturaliste, cause et effet. Relevons-en quelques conséquences. (a) Déjà le geste d'écrire avec un pinceau et avec une encre inaltérable fluide et dosable glissant sur des papiers souples qu'elle humidifie, résume dans le corps du scribe et dans son produit la cybernétique aquatique de la Chine entière. (b) Le fait de ne recourir qu'à une panoplie de traits et à un protocole immuable de leur emploi confirme à quel point l'acte "libre" d'écrire résulte lui-même d'une cosmologie générale, ici du yin et du yang. (c) Des restes épars d'analogie évasive corroborent l'origine "naturelle" des caractères. (d) Les glossèmes complexes du langage chinois apparaissent comme résultat de glossèmes simples, en une nouvelle "naturalité" de production appréhendable. (e) Composés des mêmes traits, les mots les plus divers établissent ainsi entre eux des relations graphiques indicielles suggérant une résonance universelle de tout dans tout, spatialement et temporellement. (f) La saisie est plus combinatoire que séquentielle. (g) Pareille écriture donne à tout énoncé un poids d'histoire ; "femme" s'y note "cochon-abri-garde", "celle qui garde l'abri du cochon", quitte à en affirmer qu'elle travaille sur un computer.

En même temps, cette écriture manifeste certaines structures anthropogéniques : le glissement de l'analogique au macrodigital ; les ressources de la séquentialité ; la double articulation ; la distinction et la charge du trait et du point, qu'on considère ce dernier comme un phénomène à part, ou comme l'extrémité du trait. Là, la Réalité et même le Réel sont donnés sous le regard et sous la main comme un ensemble de traits, mais aussi comme un champ de tension-traction entre traits. Ecrire c'est résumer-saisir l'Univers, et la qualité d'une écriture se

mesure à l'intensité de ses effets de champ perceptivo-moteurs et logico-sémiotiques. Celui qui écrit le mieux détient le sommet du pouvoir, et la force plastique de l'écriture d'un empereur Song du XI<sup>e</sup> siècle manifeste et réalise son empire. L'enfant qui écrit apprend à manier le monde. Corrélativement, on n'a jamais fini d'apprendre à écrire.

On notera que, si l'écriture chinoise est à soi seule une langue, elle a dépendu cependant initialement de la structure du dialecte chinois, en particulier le monosyllabisme, sinon des mots, du moins des glossèmes désignatifs (monèmes). Cette autarcie n'aurait pu exister avec des dialectes à glossèmes désignatifs composés, à la manière indo-européenne. C'est le glossème désignatif monosyllabe du chinois parlé, petit bloc de pensée disposé à entrer dans une combinatoire cosmique, et réalisant parfaitement le transcendantalisme naturaliste chinois, qui a incité à dessiner ces autres blocs en combinatoire cosmologique que sont les caractères chinois, lesquels en retour ont confirmé le transcendantalisme qu'ils exprimaient.

Pareille écriture, parce qu'elle est plastique, donne proprement à voir le fait que tout langage tient essentiellement en indexations flottantes ayant seulement pour fonction de spécifier une performance-en-situation dans une circonstance. Voici les significations que donne Kyril Ryjik pour le signe BAI ou BO, indexation de clarté blanche, claire et pure tout en manquant de force : (1) Blanc (une des cinq couleurs chinoises), blanc du deuil (couleur de l'absence de vitalité), blancheur. (2) Pur, sans tache, irréprochable. (3) Vide, nu, laissé en blanc. (4) Clair, brillant, éclat. (5) Clair, facile à comprendre. (6) Déclarer, exposer, dire. (7) Dialogue parlé ou chanté au théâtre. (8) Franc, ouvert. (9) Sans raison, sans fondement. (10) Gratuitement. (11) En vain, en pure perte. (13) Finalement, en fin de compte.

## 2. L'écriture insistante transcriptive

### a. Sumer ; le cunéiforme

Les empires primaires autres que la Chine optèrent pour des écritures transcriptives du langage parlé. On a longtemps cru que celles-ci avaient comporté trois périodes : (a) une première à pictogrammes, figuratifs et analogisants ; (b) une seconde à idéogrammes, de plus en plus abstraits, oppositifs, de plus en plus macrodigitalisants ; (c) une troisième à phonogrammes, lorsque, dans la représentation d'une syllabe, on cessa de voir l'idée pour ne plus entendre que les sons qu'elle comprenait comme désignant.

En vérité, il s'agit là plutôt de moments logiques que de vraies périodes, ni même de stades. (a-b) Le pictogramme glisse presque aussitôt à l'idéogramme, comme la Chine vient de nous le rappeler, et comme l'annonçait l'image dès le paléolithique. (b-c) Là où l'écriture n'est pas autarcique, comme en Chine, et opte pour la transcription d'un dialecte, comme ailleurs, l'idéogramme et le phonogramme sont concomitants. Les hiéroglyphes égyptiens sont dès le départ moitié idéographiques et moitié phonographiques. Les écritures mésopotamiennes aussi. Insistons sur ces dernières, parce qu'elles montrent très clairement le champ de la pictographie-idéographie-phonographie.

D'abord, pour le passage au pictogramme-idéogramme. Nous sommes là dans la région du Croissant Fertile où le pictogramme-idéogramme était actif déjà dans l'écriture de comptage néolithique. D'autre part, le

dialecte akkadien, comme le chinois, était fait de glossèmes sémantiques monosyllabiques, et il était donc facile de faire correspondre à chaque syllabe parlée un pictogramme-idéogramme écrit. Ajoutons que le scribe sumérien écrivait sur de l'argile avec un style dont une extrémité était pointue, l'autre ronde, en sorte que les pictogrammes, devenant cunéiformes, s'abstrayèrent très vite en idéogrammes purs selon les exigences de ce graphisme. Enfin, la digitalisation de ces traits, donc leur passage du pictogramme à l'idéogramme, s'accusa du fait qu'ils étaient disposés par lignes. Et aussi qu'ils étaient invités à être petits, en raison du matériau et du style.

Ainsi, dans les textes sumériens, "femme" fut d'abord une vulve figurée par un triangle isocèle avec la pointe en bas, et portant une fente verticale, comme au paléolithique. Mais, suivant le mouvement linéaire de l'écriture, et aussi de la lecture, le triangle pivota de 90° avec la pointe à droite, et la fente devint horizontale. Devenu ainsi reconnaissable comme "bonne forme" malgré ses angles de rotation, le pictogramme était devenu un idéogramme. Ce genre de basculement, annoncé dès le paléolithique, et typique des possibilisations oculaires et manuelles d'Homo transversalisant opérant sur une panoplie transversale étalée sur un plan frontal, est un moment anthropogénique majeur, inaugurant l'écriture comme étant, en plus d'une image frontale, un parcours (surtout horizontal) de scription et de lecture, et du même coup de digitalisation.

Dans le même mouvement de cursivité lisante et inscrivante, les huit traits "étoilés" qui au départ désignaient tout naturellement "étoile" se creusèrent, puis se disposèrent de manière crûment dissymétrique. L'oppositivité de la figure commençait à importer plus que son mime. Progressivement, presque n'importe quelle idée fut traduite par presque n'importe quels traits oppositifs permettant de la situer par exclusions successives dans l'inventaire fermé qu'était le dialecte à ce moment. Lequel, par là même, se transformait en langue.

Sumer illustre également le passage du pictogramme-idéogramme au phonogramme. Car, dans une langue à glossèmes monosyllabiques mais qui se voulait transcriptive d'un langage parlé, et non autarcique comme le chinois, les syllabes écrites se liaient non seulement à des idées mais à des sons stables. Ce fut le phonogramme. Il eut pour effet de renforcer le caractère digitalisé de l'écriture, puisque des phonèmes, séparés ou en syllabes, sont beaucoup plus facilement digitalisables qu'une idée. Cette digitalisation s'avéra si puissante que des écritures phonographiques naquirent il y a 3,7 mA dans le Sinaï et à Ugarit, sans compter le linéaire B en Crète. Les langues indo-européennes de la région, comme le hittite, accélérèrent encore le phonographisme, puisque leurs glossèmes, étant souvent polysyllabiques, se prêtaient mal au pictogramme-idéogramme.

#### b. L'Egypte : les hiéroglyphes

L'Egypte confirme la liaison pictogramme-idéogramme-phonogramme, puisque, dans ses caractères hiératiques (dits hiéroglyphes quand ils sont gravés, glupHein, graver), des phonogrammes accompagnent les idéogrammes dès les textes les plus anciens.

Mais elle intéresse autrement l'anthropogénie de l'écriture par le maintien de ses idéogrammes, pourtant peu pratiques, jusqu'à l'époque gréco-romaine. Des raisons sont sans doute sociologiques, comme la

volonté d'une caste de prêtres et de scribes soucieux de maintenir leur privilège de déchiffreurs habilités. Mais cette volonté n'aurait rien obtenu s'il n'y avait eu des actions plus profondes. (a) Le souci initiatique de maintenir dans l'écriture le mystère de l'indicialité et des indexations fulgurantes : ce n'est pas pour rien que les caractères égyptiens furent dits hiéroglyphes (ciselures sacrées). (b) La réticence devant l'abstraction galopante qu'implique la macrodigitalité presque pure du phonogramme. (c) Le désir de maintenir l'intuition visuelle de certains postulats cosmologiques et politiques. Car politiquement, religieusement, ce n'est pas du tout la même chose d'écrire le Soleil par /r/ + /a/, ou par un disque lumineux.

### 3. L'insistance graphique comme parti d'existence

Les écritures des empires primaires frappent toutes, à Sumer, en Egypte, en Chine, en Inde, chez les Maya, par leur extraordinaire puissance plastique, capable de rendre à elle seule le parti existentiel de la civilisation dont elles procèdent. Nous venons de le voir pour la Chine et l'Egypte.

Mais le choc plastique est aussi grand devant les tablettes sumériennes archaïques, bien que celles-ci ne portent que des traits rectilignes. Les rectangles de rectangles que forment leurs caractères, la rythmique de leurs pointes et de leurs coins s'enfonçant dans l'argile, proposent avec une intensité presque aveuglante la topologie et la cybernétique cadrantes et sous-cadrantes qui se sont mises en place dans cette première organisation urbaine et guerrière, et cela indépendamment de toute compréhension des textes.

De même, l'écriture phonographique de l'Inde sacrée, serait-ce par les liaisons supérieures de ses lettres et par les compénétrations latérales de leurs traits sous la barre, donne à voir le sandhi, ce phénomène phonétique par quoi tout phonème du sanskrit résonne de tous les autres, et ainsi réalise au mieux la prolifération articulatoire, qui est le parti d'existence de l'Inde.

Nous ne déchiffrons pas l'écriture Maya, sinon en ce qui concerne ces indexations pures que sont les nombres et les calendriers. Mais ce que nous en voyons suffit à nous convaincre qu'elle aussi fut l'exercice d'un parti d'existence, la constriction précolombienne. Et les quipus des Incas sont aussi déclaratifs du même parti.

### 4. Les deux tenir-lieu de l'insistance graphique

L'image, la musique, le langage parlé nous ont déjà donné des exemples des deux tenir-lieu - référentiel et autarcique - du signe. Cet effet est encore plus compliqué dans les écritures insistantes.

Considérons un instant le signe de l'agneau en akkadien ou en égyptien au moment où il est lu par un lecteur. Il peut à tout le moins (a) renvoyer à un mot parlé "agneau" qui renvoie à des agneaux paissants dans une prairie ; (b) renvoyer à un mot "agneau" parlé désignant simplement des unités qualifiées dont on fait l'inventaire dans une transaction commerciale ou un sacrifice ; (c) renvoyer directement aux agneaux paissants, ou aux marchandises et victimes, sans que le cerveau du lecteur passe par "agneau" comme mot parlé ; (d) se suffire comme agneau-mot-écrit, du fait qu'il est simplement écrit, mais aussi en vertu de sa force plastique. Bref, plus encore que dans la parole, le lecteur d'une écriture insistante construit ses états cérébraux endotropiquement,

qu'il s'agisse de description, de narration, de cris lyriques, d'interpellations tragiques, de théorie.

Le support sur lequel se déplace le style ou le calame du scribe est parfaitement transversalisant, s'effaçant absolument au profit de ce qui s'y inscrit ; en sorte que ce qui s'écrit là est à la fois évident, car étalé et transposable en tous sens, et cependant dissimulé, car il remplace tout concret exotopique par de l'abstrait, lequel renvoie à un concret endotopique.

Ainsi, dans un monde horizontal jusque-là, le scribe insistant des empires primaires ouvrit la verticalité. Son écriture non seulement fixe des noms, des inventaires, des édits, des faits d'armes, mais les fait monter de la terre au ciel, et surtout descendre du ciel sur la terre. L'éternité avait été un temps sans passé ni futur distincts du présent ; maintenant, sur l'articulation de l'action achevée et de l'action non achevée, elle allait être l'immobilité du principe, la stupeur du fondement. Sans compter que toute écriture tend à être performative, c'est-à-dire à transformer en institution ce qu'elle déclare, - ce que le dialecte ne fait que de manière épisodique. L'inscription funéraire immortalise le défunt, et transforme un texte banal en prophétie ou en évangile.

Dans l'Egypte ancienne, cela donna une transcendance cosmique et fixe, solaire au moment de Tel-Amarna. En Chine le transcendantal naturaliste du yang-yin taoïste. En Inde, un mélange de transcendance et de transcendantal dans le Dharma (ordre universel et local). Depuis Patanjali le grammairien, les lexiques et les grammaires, affaires de lettres (grammata, lettres), se posèrent en lois et juges des dialectes, ainsi transformés en langues officielles. Par quoi les pouvoirs furent confirmés en retour. Autour de l'an 1000 de notre ère, l'écriture d'un empereur Tang puis Song actualisait leur pouvoir par ses messages, mais plus encore par ses structures et textures qui réalisaient celles d'un "empire du milieu".

Toutes ces écritures furent gestes. L'écriture chinoise, soeur jumelle de la peinture chinoise, fut censée procéder d'une énergie cosmique circulant à travers doigts, poignet, coude, épaule, animant le corps entier, et l'Univers alentour. Le scribe égyptien du Louvre est comme foudroyé par une mission foudroyante. Le scribe Maya est pressé par la jungle du Yucatan et l'appareil constrictif des tectures d'Uxmal.

### C. LES ECRITURES LANGAGIERES CONSONANTIQUES

Les empires dont nous venons d'examiner les écritures étaient globalement sédentaires. Or, Homo est commerçant et voyageur, vaguant sur terre et sur mer. Le commerce maritime et la vie nomade provoquèrent au début du premier millénaire avant notre ère un ébranlement des écritures insistantes.

#### 1. L'écriture hébraïque

L'écriture hébraïque ne note pas les voyelles, comme c'est possible à une langue sémitique, dominée par les consonnes. Et elle ne recherche pas non plus d'effet plastique, fidèle en cela à l'esthétique des fils de Sem. Le Temple de Salomon, prescrit par Yaweh-Adonaï, ne poursuit pas



l'harmonie équilibrante (celle des fils de Japhet, les Grecs), mais bien des combinatoires de matières et de nombres significatifs.

Cependant, le texte hébraïque insiste à sa manière. Ses lettres sont carrées, donnant à palper le sous-cadrage qu'est toute écriture, mais ces carrés sont peu distincts : Daled, Rech, Khaf final, voire Nou ont presque la même structure à de subtils détails près, d'autant que le trait est gras. Le parti d'existence hébreu active-passive le Tohu-Bohu initial jugé permanent. Le mouvement va de droite à gauche, d'autant plus rétroversif que le texte incomplet (sans voyelles) doit être complété (vocalisé) dans une certaine hésitation, et parfois une franche perplexité. Tout là invite à une interprétation proliférante, improbable, différante, sur fond d'une Révélation dont les paroles de feu, psalmodiques ou prophétiques, ont déposé la cendre de l'écrit. L'écrit est un chiffre, qui conduira un jour à la lecture massorétique, où les mots écrits ont des significations additionnelles selon leur nombre de lettres. A quoi s'ajoute, pour un peuple nomade et qui se perçoit élu, de décourager l'indiscrétion de l'étranger et de conforter d'autant la cohésion du groupe. Les effets de champ sont-ils absents? Perceptivo-moteurs, oui. Mais non logico-sémiotiques. L'insistance a été remplacée par la différance. Mais l'attention scripturale n'est pas moins vive pour autant.

## 2. L'écriture phénicienne

Ce sera donc l'innovation des Crétois de l'époque du linéaire B, puis des Phéniciens et des Carthaginois d'introduire une écriture désacralisée, et à cet égard très peu insistante, sinon par l'obligation sémitique de vocaliser, mais dans des limites étroites, celle de commerçants navigateurs et pirates, soucieux de pures transactions.

Même au taphet de Carthage, quand ils écrivent les noms des enfants consacrés ou sacrifiés à Tanit ou Baal, les contemporains de la Salammbô de Flaubert semblent n'avoir qu'un objet : non pas de dresser une pierre monumentale magnifiée par une écriture monumentale, mais seulement de tailler et polir, dans une pierre qui s'y prête, un plan suffisamment lisse pour qu'une écriture transactive, cursive, sans effet plastique, réalise un enregistrement.

C'est cette écriture sémitique phénicienne, très peu insistante, qui a été le tremplin de l'écriture grecque, introduisant ici encore le MONDE 2. Car on aura remarqué que toutes les écritures langagières antérieures ont, avec des fortunes diverses, préservé le caractère agrégatif, pulsatoire, du MONDE 1, à savoir que chaque élément y renvoie à l'élément voisin, et non directement au tout.

### D. LES ECRITURES LANGAGIERES TRANSPARENTES DU MONDE 2

Le passage du MONDE 1 de l'écriture phénicienne au MONDE 2 de l'écriture grecque s'est fait à travers des modifications plus violentes.

Voici les principales. (a) Les caractères grecs sont complets, donc ils marquent les voyelles autant que les consonnes, et n'obligent plus le lecteur à une vocalisation. Par quoi le texte est accessible à quiconque, sans initiation et maîtrise, démocratiquement. (b) Ils sont plastiquement égaux de hauteur, et assez égaux de masse, donc sans les accidents

distrayants de l'écriture carthaginoise et du linéaire B, et sans les intensités plastiques de l'écriture indienne, pourtant indo-européenne et consonantique. (d) Ils sont du même coup proversifs, courant de gauche à droite, pour Homo majoritairement droitier. (e) Ils donnent le sentiment d'être saisissables d'un seul coup l'oeil, dans la juste distance de la "skènè" et du "tHeatron", en une vue "tHeorique", où chaque phrase, chaque ligne est une partie intégrante, donc renvoyant chaque fois d'abord au tout qu'est "le" texte.

Alors, le texte écrit put à la fois s'égaliser au discours qu'il portait et s'effacer devant lui, lequel du même coup s'effaça devant ce qu'il énonçait, donnant à croire que le discours parlé ou écrit atteignait le Réel lui-même, désigné comme l'étant (to on), l'être (to einaï), l'essence (to ti èn einaï, ousia), et par là devenant Réalité, ou Réel apprivoisé par le Signe. Ainsi l'Univers fut censé intelligible, et devint non seulement un \*woruld mais un Cosmos-Monde, Ordre cosmétique, puisqu'il était accessible dans une écriture adéquate et transparente, logos écrit à force de doubler adéquatement le logos parlé. La déclaration formidable de Parménide : "L'étant est, le non étant n'est pas" eût été inconcevable dans une écriture plasticienne et apocalyptique (apo-kaluptein, dé-couvrir), comme les écritures antérieures. A fortiori, les métaphysiques de Platon et d'Aristote.

L'écriture romaine ne contredira pas cette discrétion et cette transparence au discours et aux choses, et permettra la métaphysique chrétienne, allant jusqu'à supposer la matière elle-même intelligible, en tant que créée de rien par une intelligence divine. Cela fera la disgrâce de l'équivocité, le privilège de l'univocité, et mille prudences à l'égard de l'analogie au sens scolastique.

Ainsi, dans l'écriture aussi, se réalisa en Occident le projet du MONDE 2, de saisir le Réel devenu Réalité par des "formes", c'est-à-dire des "touts" formés de "parties intégrantes". Et cette totalisation de l'écriture par le regard s'acheva avec l'évolution des supports. Aussi longtemps qu'un texte se disposait sur de lourdes tablettes empilées, comme à Sumer, ou qu'il était porté par un rouleau (byblos) à dérouler, on ne pouvait en saisir tout le contenu simultanément, ses parties demeuraient lointaines les unes aux autres et difficilement comparables. Le passage au cahier (codex), instantanément feuilletable, permit la comparaison immédiate des parties du texte entre elles, si éloignées qu'elles soient. Il conduisit au système, dans lequel, en plus des intensités locales, fut exigée une cohérence générale, qu'elle fût historique, juridique, philosophique. La dissertation philosophique, dont les Ennéades de Plotin ont fourni les premiers modèles, est inconcevable sans le codex. L'invisibilité parfaite de l'écriture coïncida dans l'image avec la perspective linéaire des voûtes baroques au XVIIe siècle, et dans la musique avec l'établissement de la tonalité.

Une des conséquences de l'écriture gréco-romaine relativement peu plasticienne fut que, ne comprenant guère d'effets de champ perceptivo-moteurs, elle contribua à convaincre subrepticement ses utilisateurs que l'écriture était essentiellement un parti digitalisant : tout ce qui est demandé à un "a" c'est de n'être pas un "b". Au point que le dialecte qu'elle portait parut lui aussi arbitraire. L'écriture occidentale aura eu ainsi sa part dans l'accélération de la transformation des mots en termes.

De toutes parts, l'écriture transparente graphique contribua à dégager encore le régime endotropique du cerveau, renforçant le statut du désigné des mots comme concept. Les 2,5 mA de cette écriture culminèrent dans le concept par excellence, qui fut le concept hégélien. Lequel prétendit non seulement au statut d'abstraction, mais à celui de compréhension du concret lui-même.

L'anthropogénie doit se demander quel est le rapport d'une écriture transcriptive transparente, et par là séquentielle, avec le langage parlé. Dans un premier temps, on dirait qu'elle s'efface devant lui, qui lui-même s'efface devant les "choses". Mais, pour finir, dans la pratique ordinaire, une écriture de ce type renvoie directement aux choses, s'efface devant elles, sans intervention du langage parlé, et se prête bien par là à la transmission scientifique et organisationnelle. Cela confirme à l'écriture sa situation de langage à part, avec des règles à part : pour la redondance, qui dispose ici des accords orthographiés ; pour la séquentialité, qui est ici plus réversible ; pour le phrasé, qui a moins à marquer les arrêts, que suffit à suggérer la ponctuation.

Reste le cas de la littérature. Est-ce que, entre écriture et travail endotropique du cerveau, la médiation du dialecte parlé s'y efface autant? On distinguera littérature extrême et quotidienne. Les grands écrivains proposent des textes dont la complexité phonosémique est extrême ; il y a donc chez eux, entre le langage transcrit et le langage parlé, un tissage original, qui a fait les exigences de mise en pages de Mallarmé et de Valéry, voire la "littérature concrète" sud-américaine. Par contre, la littérature légère ne s'embarrasse guère de phonosémie, et exploite l'écriture invisible au profit de la vitesse et de l'aisance de parcours.

La ponctuation a connu beaucoup d'avatars. Les manuscrits grecs ne séparaient pas les mots, tout comme ceux de Bossuet ; ce qui confirme l'articulation très précise qu'établissait la phonosémie ancienne, et la "numérosité". Mais, à ce compte, les textes ponctués seraient-ils moins phonosémiques? Mallarmé, qui fut la phonosémie incarnée, estimait que le plus important dans un texte est sa ponctuation ; c'est seulement que pour lui les silences, ou plus exactement les blancs, étaient l'essentiel des effets de champ sonores et visuels d'un texte de poète. Proust, phonosémiste aussi au point d'avoir écrit des Pastiches, était incapable de se ponctuer. D'autant qu'écrivant un texte remémorateur, il l'entendait au point de ne plus le voir. Dans la ponctuation, comme dans l'orthographe, la lexicalité et la grammaticalité, il n'y a que des idiolectes.

#### E. LES REMANENCES D'INSISTANCE GRAPHIQUE

La tecture, l'image, la musique, le langage parlé nous ont montré des cas où des populations ont connu le MONDE 2, en ont pris quelque chose, en particulier en ce qui concerne le contour grec prélevant, mais ont refusé la distance qu'il introduisait dans le continu, et pour autant sont restées fidèles au continu proche du MONDE 1. Dans l'écriture, on retrouve des réticences semblables.

##### 1. L'écriture arabe

Par exemple, la culture arabe connut et lut les écritures transparentes grecque et latine, typiques du MONDE 2. Elle en adopta une

certaine cursivité et globalité, de même qu'elle avait adopté plusieurs aspects de la Grèce et de Rome dans ses images, qui florirent jusqu'à 1250. Mais l'écriture arabo-islamique instaura un parti tout différent.

Elle est sémitique, donc à la fois consonantique, sans voyelles, mis à part le A, qui s'écrit d'un trait remontant vertical. Et elle est conduite de droite à gauche, refusant la vectorialité gauche >> droite d'Homo, habituellement droitier. Mais, par opposition à d'autres écritures sémitiques, le trait y est quasiment continu, passant de lettre en lettre, se courbant pour induire la lettre voisine, mais aussi pour revenir sur lui-même en boucles. Autant que par leurs formes, les consonnes se distinguent par des points simple, double, triple, dessus ou dessous le trait. L'ensemble donne le sentiment de cette chevauchée-chevauchement déjà rencontrée dans la musique : persévérante, entêtée, culminant par moments en fulguration. L'effet de voilements, puis de dévoilements brusques et aussitôt interrompus, est confirmé par l'absence des voyelles qui fait que les mots ne sont pas saisis d'emblée, et que la signification se donne par éclats successifs, sauf si le texte est stéréotypé, comme dans un article de journal. Cette situation dérange le séquencème, cher aux Turcs très syntaxiques ; les Ottomans découpèrent le trait chevauchant en caractères détachés.

Une écriture aussi intense, la plus intense avec la chinoise, devait provoquer également des graphistes-peintres. Au point que la disparition des images depuis 1250 souffre deux interprétations. (a) L'écriture compensa la disparition des images figuratives, bannies par des tendances iconoclastes, qui dépassent l'Islam. (b) L'écriture arabe avait une telle intensité qu'elle dispensa de l'image, d'autant que, voile et dévoilement à la fois, elle portait le texte de la révélation (velare, voiler, re).

L'intensité de l'écrit pénètre jusqu'à la vie quotidienne. La simple enseigne "Tabac" sur une porte de village montre la topologie, la cybernétique, la logico-sémiotique, la présentivité arabes autant que "Coran" calligraphié sur la couverture du livre sacré.

## 2. Les insistances dans l'écriture gréco-romaine

L'anthropogénie ne doit pas être indifférente au cas plus fuyant des avatars de l'écriture transparente elle-même. D'abord, il faut nuancer l'affirmation de transparence pour les écritures grecque et romaine. Numismatiques ou lapidaires, elles sont souvent produites par des artisans qui avaient un sens aigu des effets de champ perceptivo-moteurs. Quelques lettres d'une inscription romaine sont parfois toute la majesté de Rome. L'abréviation ajoute à la magie du mot.

D'autre part, la tecture, l'image, la musique nous ont montré comment l'Occident même, durant le premier siècle de notre ère, a nourri un néoplatonisme et un christianisme apocalyptique où l'écriture, bien que gréco-latine, devint suffusive comme la mosaïque ou l'émail. Les lettrines des manuscrits médiévaux ne sont qu'un paroxysme des entrelacs qui atteignent toutes les lettres. La miniature irlandaise, une des productions les plus déroutantes d'Homo, est aussi voilante-révélante que l'écriture arabe coufique.

De son côté, l'écriture cyrillique du russe, introduite par Cyrille et Méthode, en même temps qu'elle répondait bien aux mouillures du russe, donna à voir plastiquement, dans l'élargissement transversal de ses

lettres, la transversalité un peu stagnante de la saisie-construction des choses qu'est le russe tout entier, avec son absence d'un verbe "avoir" et ses "aspects" au lieu de temps, et son extraordinaire profusion de cas où le syntagme se latéralise.

De même, l'écriture gothique allemande, dans ses torsions, correspondit aux côtés affriqués de la phonie de la langue, et réalisa plus généralement un parti d'existence privilégiant les éléments premiers en conflit : eau, air, feu, terre. L'encyclopédie de Hegel, les apophtegmes de Nietzsche, la phénoménologie de Husserl et la psychanalyse de Freud supposèrent la langue allemande, mais aussi l'écriture allemande. Freud fut un familier de l'écriture gothique et de l'écriture hébraïque. Chacun à leur manière, ces caractères proposaient des textes comme formés de couches apparentes et de couches secrètes mouvantes. L'Unbewusste (inconscient) freudien a plusieurs aspects, sinon de l'écriture en général, du moins de ces écritures-là.

On remarquera encore que toute l'Amérique latine espagnole répugne à la transparence de l'écriture gréco-latine, et tente de mille manières de l'apesantir, de la rendre constrictive comme la civilisation ambiante.

#### F. L'IMPRIMERIE ET LA GRAPHOLOGIE

L'imprimerie fut une révolution dans l'anthropogénie de l'écriture. Un manuscrit était un événement, montrant la singularité de son exécutant et, derrière lui, celle de son scriptorium. L'imprimerie travaille avec des caractères préalables, gravés puis fondus une fois pour toutes, et c'est même pour cela que les Chinois, qui en ont eu l'idée, ne l'ont jamais développée. Produire un texte avec des caractères mobiles, des types (tuptein, frapper), eût porté atteinte aux privilèges des mandarins, certes, mais c'eût été surtout contraire au parti d'existence d'une écriture qui, comme le langage parlé chinois analogisant, se voulait une manifestation et une réalisation des courants cosmiques taoïsans.

Dans l'Europe des années 1440, ce scrupule se diluait. Le nominalisme avait désacralisé le texte, qui glissait toujours davantage du mot au terme. Et Gutenberg put imprimer sans trop d'ennuis sa Bible dite de 42 lignes, dont la dénomination trahit bien la nouvelle prévalence de la régularité linéaire. Cette fois le programme de l'écriture transparente et séquentielle du MONDE 2 était allé jusqu'au bout de sa logique.

Etait-ce que dorénavant le texte, avec ses justifications de marges, allait être dépourvu de toute plasticité? Non, car ce n'est pas la même chose de lire un texte scientifique, et a fortiori un roman ou un poème, dans telle justification et tel corps, et surtout en Garamond, en Didot, en Boldoni, etc. Un texte philosophique ou narratif peut devenir incompréhensible dans une justification qui ne correspond pas à son phrasé. Parfois, rien que la quantité de blanc de la page donne à voir l'esprit d'une langue inconnue : le vide que crée sur la page tout texte danois donne déjà à deviner la rotation de bulle impondérable que recherche le destin-parti d'existence danois. Le poème ultime de Mallarmé, "Un coup de dé jamais n'abolira le hasard", voulait livrer l'essentiel de son ontologie par ses blancs immenses, - Mallarmé qui voulait que l'essentiel d'un texte fût sa ponctuation.

Cependant, l'écriture imprimée, puis l'écriture calligraphiée qui se modela sur sa régularité, produisirent un référentiel si stable que les écritures manuelles non seulement parurent singulières, mais singulières par rapport à une norme. Ce fut la graphologie : (a) caractérologique, elle releva les effets de champ activés-passivés par la figure mais surtout par le ductus des traits tracés ; (b) identificatoire et policière, et parfois dite alors graphométrie, elle établit les rapports entre le tracé (ductus) des traits et le système osseux et musculaire du scripteur. Dans les deux cas, c'est bien du mouvement du trait et du point qu'il s'agit, comme le souligne le conseil de Crépieux-Jamin au graphologue de refaire lui-même les mouvements de l'écriture qu'il analyse, par exemple en la suivant avec un style à pointe de caoutchouc.

L'anthropogénie doit relever la transformation culturelle supposée par cette discipline. Un Chinois ne fait pas de graphologie, ni un Arabe non plus. Pas plus qu'ils ne font étymologiquement de la calligraphie (kallos, beau). Chacun de leurs traits exprime l'Univers, plus ou moins adéquatement. Littré ignore encore le mot graphologie. Il a fallu une réduction considérable de l'ambition de l'écriture et aussi d'Homo, réduit à des comportements, pour que le behaviorisme des années 1900 donne son essor définitif à la graphologie comme instrument de l'entreprise, et de la société comme entreprise.

#### G. LES ECRITURES GRANULAIRES ET FENETRANTES DU MONDE 3

L'écriture elle aussi a fini par connaître le passage de l'image tracée à l'image granulaire, initiée par la photographie, et qu'ont développée le cinéma et la télévision. Avec les mêmes possibilités de montages et de fenêtrations. Le traitement de texte a confirmé depuis 1980 le MONDE 3, qu'avait inauguré la littérature depuis James Joyce.

Le traitement de texte change la notion même de texte, lequel tenait du tissage. Les feuilles volantes et le cahier, qui ont porté les écrits depuis deux millénaires, se compulsaient par feuilletement rapide ; ils se modifiaient par ratures accumulées ; ils étaient palpables au point d'être encombrants. Le texte électronique, impondérable, se consulte par déroulements ou par fenêtres, et il se modifie par déplacements et remplacements. Encore n'est-il visible que par moments, et sous la forme d'images en lumière émise.

Il faut insister sur la situation de l'écrivain jusqu'à hier. Pour Balzac au travail, son manuscrit était un corps volumineux - un volume, disait-on justement - en face de son corps volumineux, et ce manuscrit correspondait encore au corps dense de son monde et à celui de la société ambiante. Ses ratures étaient des balafres, ses corrections ajoutaient à la physiologie et à l'anatomie d'un texte-organisme, dont les transformations étaient des crises de croissance, des maladies, des guérisons. La génération et la paternité littéraires - figurées par la génitalité du Balzac nu de Rodin - pouvaient se reporter à toutes les parties de l'ouvrage, qui en étaient ainsi des parties intégrantes. Dans le grimoire des célèbres placards balzaciens, qui faisaient le cauchemar des imprimeurs, tout était mémoire : mémoire du livre qui se fait, mémoire des livres qui précèdent, ceux d'autrui et les siens propres. La présence-absence veillait de toutes parts. Le silence du livre fermé était une présence accrue. Un non-présentiel recelé, et par là tangible.

Au contraire, l'auteur du manuscrit électronique ne voit jamais de son texte que ce que lui en montre un écran ; il n'atteint le reste qu'à travers des fenêtres ou un déroulement toujours fragmentaire, lent, en tout cas détourné. Le tirage éventuel par une imprimante ne comporte pas la confrontation des anciennes et des nouvelles corrections qui faisait la durée concrète des manuscrits de Balzac ou de Proust. Sur l'écran, la correction efface au lieu d'accumuler. Les morceaux transférés d'un bloc n'appellent pas fatalement leur réécriture et leur remise en perspective vu que le contexte est absent ou fragmentaire.

Ainsi s'est volatilisée chez l'écrivain la seconde mémoire bergsonnienne (de durée et de situation-circonstance) au profit de la première (de stockage et de recombinaison). Quand à Guernesey Hugo écrivait toute une matinée, debout à son pupitre à cause de ses hémorroïdes, il avait vécu toute une matinée, comme Balzac avait vécu une soirée en écrivant jusque tard dans la nuit. Trois heures de traitement de texte ne donnent pas une histoire et une temporalité de trois heures, mais une durée moindre, parfois nulle, à moins que des événements extérieurs très saillants ne soient intervenus. Frère de l'écran de télévision, mais en beaucoup plus pauvre, l'écran lumineux du traitement de texte crée un "anywhere out of the world" que Baudelaire n'avait pas envisagé. Il introduit un cadre et sous-cadre qui n'est plus de prélèvement sur l'entour, ni d'organisation de l'entour, mais d'annulation de l'entour.

Ces performances conviennent à l'Ingénierie généralisée d'une société dont les tectures sont des rencontres locales et transitoires de processus multidimensionnels. Où donc la rapidité et l'exactitude des indexations importent plus que les poids sémantiques. Dans le journalisme, cela a favorisé les textes hétérogènes, parcellaires, valant davantage par leurs associations libres et même saugrenues que par leur cohérence. La fenêtration du traitement de texte n'a fait du reste ici que rejoindre le parti pressenti par les bulles de la bande dessinée dès 1905, de même que le cubisme pictural et poétique, relayé enfin par le nouveau roman dans les années 1950.

Le traitement de texte a surtout modifié l'autobiographie. Ecriture beaucoup plus proche du travail cérébral, lui-même fenêtrant-fenêtré, il enlève l'illusion de la conscience, qu'entretiennent dans les Confessions d'Augustin et de Rousseau, et même dans les Essais de Montaigne, les patiences et les durées de l'écriture traditionnelle. Il fait paraître la présence pour ce qu'elle est : l'accompagnement de séries de fonctionnements non totalisables, ni selon l'espace, ni selon le temps. Et du même coup il enlève au contre-présentiel le charme d'être structuré comme un langage, pour montrer à quel point lui aussi est plutôt structuré comme une écriture hétérogène, celle même qu'il est.

Un des effets majeurs des écritures granulaires fenêtrantes a été de confirmer le détachement de l'écrit à l'égard des effets phonosémiques du langage, et plus généralement des effets de champ perceptivo-moteurs, au profit des effets de champ logico-sémiotiques, comme le jeu de mots.

#### H. L'ECRITURE MUSICALE

De même qu'il y a eu très tôt un lien privilégié entre l'écriture et le comptage-arpentage, il y en a un, pour des raisons proches, entre l'écriture et la musique détaillée. Des deux côtés interviennent le

compte et l'arpentage (l'arpège arpenté une harpe, un piano, une flûte). Et les écarts entre les traits-points de l'écriture tracée excellent à inscrire ces convexions générales et ces indexations sonores presque pures qui font la musique détaillée, du moins en ce qui concerne ses hauteurs et ses intensités, le timbre détaillé demeurant hors de prise.

Cependant, l'écriture musicale a connu des sorts très différents selon que la musique se tenait dans le continu-proche du MONDE 1, dans le continu-distant du MONDE 2, dans le discontinu ou la fenestration du MONDE 3.

## 1. L'absence de partition du MONDE 1

On remarquera qu'il n'y a pas eu d'écriture de la musique avant la Grèce. Et c'est assez naturel. Le propre de toutes les créations musicales du MONDE 1, est justement que chaque élément y renvoie d'abord à l'élément suivant, agrégativement, pulsatoirement. (a) Or, en musique, ce genre de parti se note difficilement, parce que, comme nous l'avons vu en particulier de la musique Pygmée, ce qui engendre le ton insistant en ce cas c'est, plutôt que les structures, inscriptibles, la texture sonore dans ses déséquilibres subtils de timbre et de mesure exigeant une incessante improvisation rectificante, laquelle n'est pas inscriptible. (b) D'autre part, les éléments fixes de cette musique sont facilement et sûrement stockés par la mémoire, et d'autant plus intimement qu'ils sont sans cesse réactivés créativement.

Mais, à ce moment, l'absence de partitions va souvent de pair avec la chironomie, dont l'étymologie croise la main (kheir) et la loi (nomos). C'est une façon d'employer les doigts, les mains, les bras, les jambes, les genoux pour désigner des intervalles ou des groupes mélodiques, tandis que les appuis des coudes sur les genoux marquent des spécificités de rythme. Cette pratique, attestée en Egypte depuis 4,5 mA, se retrouve partout, en Inde, en Chine, au Japon, en Afrique, en Israël et à Byzance, et à travers tout l'Occident grec, romain, médiéval, avec des résurgences au XIX siècle pour aviver la sensibilité auditive du chanteur (John Curwen, 1841) ; aujourd'hui elle est exemplairement active chez les Coptes. Rien ne prouve mieux le rapport entre la musique, l'écriture et l'Univers ; ou encore entre corps concret, corps représenté, écriture analogique, écriture macrodigitale. Le patron des chironomistes égyptiens était un dieu censé avoir créé le monde des vivants d'un élan de son bras.

## 2. Les partitions ancillaires du MONDE 2

Il y eut des partitions grecques, adaptées au Doristi, et nous en avons conservé. C'est que, dans sa tecture visant à produire des tous formés de parties intégrantes, donc d'éléments cherchant à renvoyer chaque fois directement au tout, la musique grecque, sans quitter la prévalence de la texture, inhérente à toute musique, a dû faire une part importante aux structures. Les écarts de hauteur, justement inscriptibles, allaient y devenir l'élément saillant.

Bien plus, dans ce parti, les partitions musicales ne se contentèrent pas d'être de simples aide-mémoire, elles devinrent des instruments créateurs, comme le texte écrit l'est dans la pratique réduplicative du dialecte qu'on a fini par appeler "littérature" (littera, lettre). Structuralisante, l'invention musicale grecque "formelle" se mit à tenir dans ces suites diverses de tons et demi-tons



qu'on appelle des modes, lesquels, quand ils sont écrits par Homo transversalisant, montrent entre eux des rapports de transposition, renversement, récurrence, renversement de la récurrence. La notation fut même si créative sous le calame ou le style du musicien que les tons des échelles sonores dominantes finirent par s'appeler des "notes". Pas d'Art de la fugue, ni de Clavier bien tempéré sans écriture. Et pas d'opéras de Mozart ni de Wagner non plus.

L'évolution de la notation suivit les urgences. Aussi longtemps que les modes se tinrent dans l'octave, les portées ne furent pas nécessaires, tandis qu'elles le devinrent dès que la musique d'Homo cocréateur, au lendemain de l'An 1033, se mit à se répandre en des octaves toujours plus nombreuses, jusqu'aux sept des pianos d'aujourd'hui. La barre de mesure varia de poids selon que la musique tenait en contrepoint, en mélodie accompagnée, en glissement chromatique, etc.

L'anthropogénie sera particulièrement attentive au rapport entre la musique et l'imprimerie. Apparemment, quoi de plus simple, dès qu'on eut songé à le faire pour les lettres des textes, que de fondre des caractères distincts pour les rondes, les blanches, les croches, les barres de mesure, et de composer tout cela sur des portées à la façon des imprimeurs. Or, comme y insiste le Dictionnaire de Rousseau, la musique résista à ce procédé, et ce que multiplièrent les éditeurs de musiques ce furent des gravures de partitions, car seul un graveur pouvait grouper les signes musicaux, avec des pleins et des vides, de façon à suggérer le phrasé qu'ils activent-passivent. Vérification qu'en musique il s'agit essentiellement d'effets de champ sonore, et non d'un simple égrènement correct de sons jugés consonants ou dissonants. (Le fait qu'aujourd'hui on puisse "graver" informatiquement ne change rien à cette situation.)

On aura compris alors que les autographes des grands compositeurs sont parmi les objets les plus merveilleux qu'ait produits Homo. Rien qu'à voir les manuscrits de Haendel, de Bach, de Mozart, de Beethoven, de Wagner, on a déjà compris leur parti global d'existence et de musique. Regroupant chez Bach, largement respirant chez Haendel, aigu-pointu chez Mozart, giclant chez Beethoven (un peu comme la signature de Bonaparte), foisonnant chez Wagner, portant des blancs mallarméens chez Debussy, etc.

Le côté seulement indicatif des partitions manuscrites, le biaisement inhérent à toute gravure, la fatale recomposition qui en suit pour le performeur valent a fortiori pour les musiques indienne, chinoise, japonaise, arabe, lesquelles, tout en ayant connu le parti musical du MONDE 2, ont cependant voulu garder quelque chose du parti existentiel du MONDE 1. Le jazz, ajoutant au croisement du MONDE 2 et du MONDE 1 des aspects du MONDE 3, confirme cette situation.

### 3. Les partitions autarciques du MONDE 3

L'écriture computerisée est intervenue dans la musique comme dans la littérature. Mais avec des effets beaucoup plus radicaux, parce qu'elle transforme la saisie du ton intrinsèquement, et pas seulement extrinsèquement comme elle fait du dialecte. Elle permet en effet d'inscrire et aussi de manipuler les hauteurs et les intensités avec plus d'aisance, mais surtout de noter les timbres, lesquels jusque-là avaient échappé à toute notation, et ainsi, en les inscrivant, de composer littéralement avec les timbres, voire de composer des timbres. Ceci alla

de pair avec une instrumentation électronique capable de réaliser des indications excédant les capacités de performance des musiciens.

Il n'y a plus à revenir sur les fécondités et les limites de ce parti, que l'anthropogénie a signalées à l'occasion des musiques détaillées du MONDE 3. Sinon que, dans ce chapitre-ci précisément, on mesure à quel point c'est là un phénomène d'écriture, informatique, autant que d'instruments, synthétiseurs.

## I. L'ECRITURE MATHEMATIQUE

Les jetons du néolithique, qui comptabilisaient les troupeaux, ensuite les écritures des empires primaires, qui enregistraient des arpents, des boisseaux, des soldats, des esclaves, nous ont déjà montré le rapport étroit entre l'écriture et l'arithmétique, puis entre l'écriture et la géométrie. Sans doute parce que rien ne réussit mieux à l'écriture, indexante, que d'enregistrer des index et des indexations. L'écriture de la musique, qui a fasciné les mathématiciens et les physiciens, confirme ce rapport.

Cependant, l'écriture mathématique, index purs, est tellement la mathématique, théorie générale des indexations, qu'il vaudra mieux l'aborder à propos du projet mathématique dans son entier, au chapitre suivant.

## J. LES SIGNES ABSOLUS

Il y a des signes pour lesquels les spécimens d'Homo vivent et meurent. Ce sont certaines images, certaines musiques initiatiques ou patriotiques, des mots prégnants, mais très souvent aussi des écritures. Quand ils sont visuels, ces signes se détachent alors dans un certain isolement, une autarcie. Et ils tentent de croiser écriture et image, macrodigitalité et analogie. Nous les appellerons des signes absolus, parce qu'ils ont une manière de se délier du reste (absolutus, solvere, délier). Et aussi d'invoquer des absolus. Ou de transformer ce qu'ils expriment en absolu.

On songe au bouclier (étoile) de David avec ses deux triangles équilatéraux insérés ; au signe du tao chinois (tai ji) ; à la stèle chinoise ; au swastika ou croix gammée indienne, signe de la rotation solaire ; au mandala insérant indéfiniment l'un dans l'autre le cercle et le carré ; au lingam circulaire et à la yoni carrée ; au croissant des cornes du taureau ou de la Lune, crétois ou turc ; à la croix de saint André ; à la croix chrétienne, avec toutes ses variantes.

Les signes absolus sont quasiment inépuisables. La croix est Homo lui-même dressé bras en croix. Les quatre points cardinaux. Les quatre vertus dites cardinales. Macrodigitalemment, elle tient en des angles droits, des angles alternes internes, des couples oppositifs : haut/bas, droite/gauche. Elle fournit les colonnes et les lignes des graphiques. Les axes des coordonnées cartésiennes. Ceux du syntagme et du paradigme dans la parole. Plus charnellement, la croix se prête à l'application exacte du corps qu'est la crucifixion. Elle dramatise l'érection du corps et sa déposition (Rubens a peint les deux). Elle affronte le pèlerin qui la rencontre : Ave, crux, spes unica! Elle peut fleurir, étant ligneuse. C'est le plus franc des étendards : In hoc signo vinces! Elle se bombe

sur le plastron du croisé. Elle désigne le "+" et le "x" de l'arithmétique. Ou marque l'obit du mort. Chargée d'huile, elle oint.

La combinaison de la figure et de l'écriture est souvent intime. Les catacombes romaines ont multiplié l'image du poisson, signe analogique, dont le correspondant macrodigital, I-kH-tH-u-s (poisson en grec), donne les premières lettres de "Ièsus Christos Theou Uios Sôter" (Jésus Christ (de) Dieu Fils Sauveur). Parfois l'analogie se réduit à la forme de la lettre ou du chiffre, dans le "N" simple de Napoléon, ou le "RR" double de Rolls Royce, 1789, 1914-1918. Le cryptogramme qu'est le chiffre accroît le prestige et la magie du décrypté.

Les signes absolus ajoutent souvent le protocole à la panoplie, comme les tarots, ces images-chiffres-noms-rôles-règles, dont la phonosémie italienne, ta-roc-chi, permet de manier à la fois le mouvement et la décision. Les étendards brandis ou dressés ont condensé ces effets. C'est à leur propos que fut énoncée la théorie la plus forte de l'absolu du signe dans cette dépêche à Napoléon pendant la retraite de Russie : "Les hommes meurent, Sire, mais les aigles sont debout avec leurs escortes".

Maniés par Homo indicialisant et symbolisant, les signes absolus font la cohésion des sociétés. Ils sont aussi le marchepied des divagations et des démenes, qui se nourrissent de l'envahissement des signes ordinaires par les propriétés du signe absolu. Ou qui détournent à un usage privé des signes absolus dont la charge veut qu'ils soient pratiqués collectivement, sous peine d'implosion.

#### K. LES ECRITURES CORPORELLES

L'anthropogénie est attentive à ce que l'écriture n'a pas seulement, ni même d'abord, des supports d'argile, de pierre, de papier, de bandes magnétiques. Elle s'est appliquée au corps, écrivant sur lui et en lui, parfois fondue à sa substance et à sa physiologie.

##### 1. Scarifications et peintures corporelles. La pierre tombale

Les scarifications ne sont pas des parures (parare, préparer), et moins encore des maquillages (néerl. maken, angl. make up, mettre en état). Ce sont des inscriptions par blessure, douloureuses comme toute initiation, et qui déterminent la place du spécimen dans le clan-tribu, et plus largement dans le \*woruld. Macrodigitalisantes, elles sont faites essentiellement de traits et de points, et si l'analogie y intervient c'est sous la forme du schéma. Les peintures corporelles que les Noubas de Kau rencontrés par Leni Riefenstahl refont inlassablement en sont un extrême. Car, chez ce peuple où chaque spécimen jeune et beau se perçoit comme sculpture vivante, non seulement elles sont schématiques, comme ailleurs, mais elles poussent le schéma à des dissymétries violentes, en un arrachement tranché à l'animalité sauvage, symétrique.

Il faut donc être prudent avant de dire qu'il n'y a pas d'écriture en Afrique. Les scarifications sont une écriture cosmologique et sociale qui concorde avec la parole africaine, elle aussi très organique et très vicariante. Non seulement le scarifié ne se les fait pas à lui-même, mais pour une bonne part il ne les voit pas. Les bijoux codés appartiennent aux mêmes circulations claniques-tribales. On ne peut être plus loin du MONDE 2 et de ses touts formés de parties intégrantes.

Cependant, le MONDE 1 dès qu'il a développé les écritures langagières dans les empires primaires, et le MONDE 2 là surtout où il a gardé quelque chose de l'agrégation pulsatoire du MONDE 1 en même temps que des écritures insistantes, ont tous deux pratiqué des écritures corporelles intenses. La coiffure féminine japonaise conjugue cheveux et peignes de façon à écrire un statut social. Le Japon a même pratiqué le sémaphore (porte-signes), où le corps se règle selon des inclinaisons si précisément scripturales qu'il déclare le statut social des interlocuteurs et même leur situation du moment ; les arts martiaux ont développé l'exercice du pouvoir et de la soumission lié au sémaphore, dont la danse balinaise a montré les effets de champ perceptivo-moteurs et logico-sémiotiques.

Le MONDE 2, voyant les corps comme des tous formés de parties intégrantes, ne devait pas beaucoup s'embarrasser d'écritures corporelles compromettant le contour. Au lieu d'écrire le corps, il l'habilla avec pour effet de renforcer le rappel direct du tout par les parties, et le prélèvement de la forme sur le fond. Forme informe, le corps mort fut cadré-écrit dans un tombeau qui devint démocratiquement la pierre tombale, portant un nom, un prénom, une date de naissance, une date de décès. Ecriture formelle simple et décisive. Ultime.

Le MONDE 3, fenêtrant-fenêtré, comporte fatalement l'effacement de toute écriture corporelle insistante. Le tatouage contemporain est, au sens propre, épidermique, bien qu'il garde l'intention des scarifications de marquer l'appartenance à un groupe. L'ensevelissement fait place alors à l'incinération, et sous une modalité hygiéniste à cent lieues de l'incinération cosmologique indienne, laquelle s'achève idéalement par la dispersion des cendres dans les eaux du Fleuve, d'un Gange réel ou invoqué.

## 2. Le supplice et la torture

Il faut achever ce chapitre sur l'écriture par le supplice et la torture, lesquels non seulement sont en rapport avec elle, mais comptent sans doute parmi ses origines lointaines. C'est un thème déroutant pour des spécimens du MONDE 3, chez qui nous venons de voir que le corps écrit et écrivant a perdu beaucoup de son sens. Si bien que le supplice s'est réduit à la brutalité et à l'assouvissement élémentaire. Et la torture à des techniques violentes de renseignements.

Mais le corps hominien est ostensiblement segmentarisé et segmentarisant. Mises à part les agressions urgentes quasiment animales, et donc encore rostrales, du combat nourricier, guerrier ou sexuel, Homo, transversalisant et possibilisateur, a dû exploiter très tôt les articulations patentes et même provocantes de son corps pour les récrire, dans le supplice, pour les déchiffrer, dans la torture.

Il y eut collusion entre les supplices et les sacrifices humains, en particulier dans les empires primaires, où l'exaltation des premières écritures insistantes, la distribution disciplinaire des corps, les forces universelles organisées dans des textes et comme des textes incitaient, en cas de déséquilibre cosmique, à pratiquer le supplice scripteur. Pour les Aztèques, Sahagun nous a relaté en détail comment les corps d'enfants, d'adolescents, d'adultes étaient insérés et quasiment écrits par le supplice dans les flux du monde qu'ils relançaient. La douleur intervenait dans la magie de l'opération, et les chants tentaient de convertir son intensité en extase. Mais cet achèvement était second.

Dans les représentations picturales que commente Sahagun, l'intensité n'est pas prise en compte ; on ne voit que des corps articulés comme des caractères écrits, pour ainsi dire macrodigitalisés, et sans aucune recherche d'effets de champ perceptivo-moteurs.

Dans le MONDE 2, le sacrifice cessa progressivement d'être humain et devint habituellement animal ; celui d'Iphigénie appartient aux temps homériques. Aussi, le supplice, cessant d'être lié au sacrifice, put se spécialiser dans l'amendement des individus qui avaient échappé au groupe en adultérant ses signes, et qu'on tentait d'y faire rentrer en réinscrivant le Signe dans leurs membres, jusqu'à les démembrer. En d'autres mots, le supplice qui, au service du sacrifice, avait inscrit les corps dans l'ordre divin, allait désormais les (ré)inscrire dans l'ordre humain. L'évolution sémantique du supplicium romain atteste ce passage. Comme l'étymologie l'indique (plicare sub, plier sous, invoquer), il fut d'abord supplication et sacrifice, et Varron parle de boeufs "suppliciés aux dieux" (deorum supplicia). Puis, l'idée de souffrance compensatoire qu'il contenait fit glisser le supplicium à un châtement rectificatif du crime.

Parmi les peuples situés entre MONDE 2 et MONDE 1, les Chinois, groupe le plus calligraphe, inventèrent le découpage en cent morceaux par plusieurs supplicieus coopérants. A Carthage, en contact constant avec le monde grec classique, les enfants sacrifiés au Taphet étaient moins "écrits" dans leur chair que dans les effigies comptables qui commémoraient leur immolation, et qui marquaient du même coup le tribut déjà acquitté par chaque famille pour l'entretien des flux cosmiques.

La torture, elle, n'inscrit ni ne réinscrit ; elle décrypte, déchiffre le texte le plus intrigant : celui du corps de l'étranger. Le tortureur aussi suit des articulations, fouille des membres et plus encore les pentes d'un cerveau, mais pour saisir leurs secrets, jusqu'à "arracher" les secrets, comme dit le français. Le secret le plus simple est la faute avouée. Mais il peut être l'altérité comme telle. Ou encore une essence. L'Iroquois ou l'Algonquin qui torture calligraphiquement, comme le Chinois supplicie calligraphiquement, sait et d'une certaine manière espère qu'il sera sans doute un jour torturé. Il déchiffre patiemment dans le courage imperturbé de l'ennemi un sens indélébile, confirmation anticipée de son propre sens indélébile, de sa propre essence, quand l'heure sera venue.

Sade a survolté les parentés entre supplice, torture, écriture du supplice-torture et écriture tout court jusque dans le MONDE 2, où le secret ultime fut la subjectivité de l'autre. Et, jusque dans le MONDE 3, on a cru reconnaître, à travers les organes-écritures de José de Guimarães, l'influence des tortures aperçues par lui en Angola.

Le rapport entre écriture, supplice et torture mérite d'autant plus de retenir l'anthropogénie qu'Homo a sans doute supplicié et torturé bien plus tôt qu'il n'a écrit. Et certainement dans bien plus de civilisations diverses.

#### L. LA MAGIE DES ECRITURES

L'Egypte est exemplaire de quelque chose qu'on trouve ailleurs : des écritures qui protègent les tombes par les exécutions qu'elles profèrent, mais déjà aussi du seul fait qu'elles sont des écritures. A Palenque, les inscriptions qui entourent la dalle du dignitaire sous-cadrent sa vie dans l'esprit des empires primaires, mais le fortifient

autant contre les atteintes de l'ici-bas ou de l'au-delà. L'écrit passe facilement du sémiotique au technique, et est donc magique <2A>, parce qu'il déclenche des indices et dresse des index, et que les deux y prennent le visage d'une permanence et d'une fixité fascinantes.

Ceci vaut des écritures insistantes, comme l'égyptienne et la mexicaine, à la fois macrodigitales et analogiques, mais aussi des écritures transparentes, comme la nôtre. Pascal avait cousu le mémorial de sa nuit d'illumination dans la doublure de son pourpoint à la hauteur du cœur : "L'an de grâce 1654. Lundi, 23 novembre. Depuis environ dix heures et demie du soir jusques environ minuit et demie. Feu. Joie, joie, joie, pleurs de joie. Renonciation totale et douce." L'écriture est une amulette aussi efficace que légère.

#### M. LES INSTRUMENTS GRAPHIQUES COMME FORCES DE PRODUCTION

Les supports et les instruments graphiques fournissent une occasion privilégiée de souligner l'influence de la Technique, donc des forces de production, sur les partis d'existence.

Le passage du byblos déroulé au codex feuilleté nous a justifié en partie celui d'un discours sans guère de retours au discours de cohérence instantanée, favorisant du même coup la formation du moi occidental unitaire. Semblablement, le passage du feuillement du codex à la fenêtration de l'ordinateur nous a signalé une nouvelle pensée en même temps qu'un émiettement ou une dissémination du moi.

Et les instruments graphiques sont aussi anthropogéniques que les supports. Tout comme il est impossible d'écrire le Discours de la méthode et surtout les Principia philosophiae sur un rouleau déroulable, et qu'il y faut un codex feuilletable, il est impossible d'écrire les Mémoires d'outre-tombe de Chateaubriand avec une pointe bic. Ni même le Don Giovanni de Mozart. Ou Die Meistersinger von Nürnberg. On ne conçoit pas les densités et les substantialités des Géorgiques de Virgile sur un traitement de texte, à cause du non-feuillement, des fenêtrations, de l'impondérabilité d'un texte en lumière émise, de la tactilité pauvre du clavier.

Les invitations existentielles sont aussi nombreuses que les exclusions. Les encres chinoises et les pinceaux chinois comprenaient déjà l'intention du Tao Te King, comme celui-ci en retour assura leur permanence au temps de l'imprimerie naissante. Et les styles durs sur les plaques d'argile de Sumer comportaient les structures du Récit de Gilgamesh. Outre l'écriture gothique, il fallut les plumes et les encres du XIXe siècle autant que le silence et les tiédeurs de la Bibliothèque du British Museum pour que fut possible l'esthétique très corporelle qui assure le soubassement du Capital de Marx et son exaltation soutenue de l'Arbeit comme "travail concret".

Et ce qui est dit de l'auteur vaut aussi du lecteur. A la chandelle ou sous un lampadaire, les lectures ont consolé d'innombrables occidentaux de leurs déboires, et les ont convaincus de leur autarcie stoïcienne devant l'adversité, parce qu'ils étaient non seulement parcourables mais feuilletables.